

Fotografie, fotografe e storia regionale: alcune note sulla mostra *Frauenbilder / Signora fotograf(i)a*

Francesca Brunet

1.

Nell'estate del 1855 il fotografo enipontano Anton Ritter von Limbek, di passaggio per il Tirolo meridionale, fece ripetutamente pubblicare nella *Gazzetta del Tirolo italiano* un'inserzione con la quale proponeva ai cittadini e alle cittadine di Trento ritratti e vedute al collodio umido realizzati “dietro i metodi più recenti” – si trattava in effetti di una tecnica da poco inventata ma già utilizzata dai fotografi itineranti in area tirolese¹, che andò ad affiancarsi, presto sostituendola, alla dagherrotipia. Non solo: Limbek offriva anche vere e proprie lezioni di fotografia, che egli definiva “trattenimento” adatto “ad ogni classe di persone”. La semplicità “di questa nuova invenzione” e l'innocuità delle sostanze utilizzate, inoltre, sarebbero state tali “che possono occupars[ene] anche le dame”. Concludeva Limbek la sua réclame: “Il favore finora ottenuto nelle grandi città, specialmente dalle signore, mi lusinga d'invitare umilmente anche questo colto pubblico”².

Sarebbe senz'altro interessante appurare il successo di tali lezioni a questa altezza cronologica – vale a dire, appena un decennio dopo l'arrivo in regione dei primi dagherrotipisti itineranti e negli stessi anni in cui anche in Tirolo andarono ad affermarsi i primissimi fotografi professionisti³: ma si vuole qui notare il ripetuto rivolgersi di Limbek alle donne come pubblico ideale per l'apprendimento della moderna tecnica fotografica. Non è un caso, se si considera

1 Enrico UNTERVEGER, Contributo alla storia della Fotografia in Italia con speciale riguardo al Trentino e all'ex Regno Lombardo-Veneto (estratto da: *Vita Fotografica Italiana* 2–3/1922), Busto Arsizio 1922, pp. 3–4.

2 *Gazzetta del Tirolo italiano*, 21.6.1855, n. 99, p. 386.

3 Il più antico dagherrotipo realizzato in regione (e precisamente a Trento) risale verosimilmente al 1839, mentre attestazioni dei primi fotografi itineranti – deducibili anche in questo caso dagli annunci pubblicati nei giornali locali – sono datate alla metà degli anni Quaranta. Dalla metà del decennio successivo, in diverse città tirolesi, iniziarono ad essere fondati i primi atelier. Cfr. Meinrad PIZZININI, *Geschichte der Photographie in Alt-Tirol*. In: Michael FORCHER/Meinrad PIZZININI, *Alt-Tiroler Photoalbum*, Salzburg 1979, pp. 8–22, qui p. 9; Florian PICHLER, *Südtirol in alten Lichtbildern*, Bozen 1979; Gunther WAIBL, *Photographie und Geschichte. Sozialgeschichte der Photographie in Südtirol 1919–1945*, parte II, tesi di dottorato, Università di Vienna 1985, pp. 2–10; Floriano MENAPACE, *Storia documentaria della fotografia nelle città di Trento e Rovereto (1839–1915)*. In: IDEM (a cura di), *Una storia per immagini. La fotografia come bene culturale (Beni artistici e storici del Trentino. Quaderni 3)*, Trento 1996, pp. 23–51, qui pp. 24–25. Un'utile sintesi cronologica in *Progetto Interreg Argento vivo* (a cura di), *Storia della fotografia in Tirolo e in Alto Adige. Manuale delle linee guida 1*, pp. 34–36, URL: http://www.provinz.bz.it/kunst-kultur/film-medien/downloads/1_Storia_fotografia_Tirolo_Alto_Adige_Trentino.pdf. [9.9.2021].

che proprio in quel torno di tempo, oltre a Limbek stesso, vi erano altri tre studi fotografici attivi ad Innsbruck, tra cui ben due gestiti da donne.⁴

2.

Proprio il rapporto tra donne e fotografia – laddove le donne sono osservate da entrambe le parti dell'obiettivo, ossia in quanto soggetto fotografico e in quanto autrici di fotografie – è la suggestione tematica attorno alla quale è stata concepita l'articolata mostra diffusa *Frauenbilder / Signora fotograf(i)a*,⁵ curata da Luca Bertoldi e Giusi Campisi, allestita tra la primavera e l'estate 2019 contemporaneamente in diversi centri dell'Euregio Tirolo – Alto Adige – Trentino (Trento, Bolzano, Brunico, Lienz e Innsbruck) nell'ambito del progetto inter-regionale *Lichtbild / Argento vivo*.⁶ Progetto lodevolissimo, rivolto da una parte alla raccolta, conservazione e archiviazione di fotografie – e alla formulazione delle relative linee guida⁷ –, dall'altra alla storia della fotografia e della professione di fotografo (e fotografa) in Tirolo e Alto Adige e, più in generale, al documento fotografico come fonte per la storia regionale.⁸

La mostra, di cui è stato pubblicato un catalogo sul quale si tornerà in chiusura,⁹ era articolata in cinque filoni tematici (Atelier, Fotografe, Le età della donna, Lavoro, Stili di vita), approfonditi in ciascuna delle cinque sedi espositive: filoni che, come vedremo, vanno inevitabilmente ad intrecciarsi e a tratti a sovrapporsi. Le immagini e gli oggetti esposti provenivano principalmente dalle ricche collezioni del *Tiroler Archiv für photographische Dokumentation und Kunst* di Lienz, del *Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum* di Innsbruck, dell'Archivio provinciale di Bolzano, dell'Archivio fotografico storico della Soprintendenza per i beni culturali della provincia autonoma di Trento, dell'Ufficio Film e media della Provincia Autonoma di Bolzano, per un arco cronologico compreso tra la seconda metà del XIX secolo ed i primi anni Cinquanta del Novecento.

Il mestiere di fotografo e, per così dire, la materialità di tale mestiere era il filo conduttore della sezione bolzanina della mostra, che per questo ci sembra la più indicata per iniziare la nostra riflessione: dalla struttura dell'atelier – testimoniata da una bella serie di immagini “archeologiche” scattate nei primi anni Novanta del secolo scorso da Alessandro Campaner nello studio Waldmüller di Bolzano, allora dismesso dopo quasi un secolo di attività –,

4 Ossia, Kreszenzia Zerzer ed Elise Brosy. WAIBL, Photographie, pp. 7–8.

5 Ringrazio Martin Kofler e Notburga Siller per avermi messo a disposizione i materiali della mostra.

6 URL: <https://www.lichtbild-argentovivo.eu/it/> [20.9.2021].

7 Martin KOFLER/Notburga SILLER (a cura di), *Fotografien bewahren. Das Handbuch des Projekts Lichtbild / Custodire le fotografie. Il manuale del progetto Argento vivo*, Lienz/Brunico/Bolzano 2019.

8 Martin KOFLER, *Fotografien als historische Quelle*. In: Michael FORCHER/Meinfad PIZZININI (a cura di), *Tiroler Fotografie 1854–2011. Ein Text- und Bildband anlässlich der Ausstellung “Belichtet, 75 Fotografen – 75 Jahre Durst Phototechnik”*, Innsbruck/Wien 2012, pp. 216–231.

9 Martin KOFLER/Katia MALATESTA (a cura di), *Frauenbilder / Signora fotograf(i)a. Historische Fotografien / Collezioni storiche. Tirol – Südtirol/Alto Adige – Trentino*, Lienz et al. 2019.

agli strumenti e alle tecniche utilizzate dai fotografi. Vale a dire, accanto agli (invero non molti) apparecchi fotografici, quegli oggetti – anch’essi tutti provenienti dall’atelier Waldmüller – che concorrevano alla costruzione, creazione e modificazione dell’immagine fotografica: lastre, lenti, matite e colori per i ritocchi dei negativi e delle stampe, sfondi, oggetti “di scena”.

Coerentemente, i ritratti femminili esposti in questa sede rappresentano, da un lato, alcuni esempi della produzione d’atelier nelle città e nei principali centri dell’area trentino-tirolese nei primi decenni del XX secolo (il già citato studio Waldmüller, ma anche quelli di Maria Egger a Lienz, di Enrico Unterverger e di Mario Albertini a Trento, di Eduino Paoli a Pergine, di Giovanni Gadenz a Fiera di Primiero). Va qui detto che nelle indicazioni fornite nelle didascalie, sia nella mostra che nel catalogo, sarebbe stato utile specificare, oltre all’attuale istituto di conservazione delle fotografie, pure il luogo in cui aveva sede l’atelier di provenienza; se non altro per dare un’idea della capillare “mappatura” degli studi fotografici nella regione che non erano necessariamente limitati alle città più popolate. Ebbene, quelle che escono dagli atelier di primo Novecento sono immagini che lasciano intuire una certa fluidità dei costumi, della moda, dell’auto-rappresentazione femminile – quantomeno, va tuttavia sottolineato, in relazione alle classi borghesi. E così, accanto ai ritratti “classici” di signore in abito elegante o di domestiche in divisa, vi sono fotografie di ragazze e donne in pose disinvolte, con i capelli corti, in tenuta da montagna, con la sigaretta, ma anche in abiti maschili, travestite da soldato; secondo un gusto per il *crossdressing* – che in realtà sembra più goliardico che trasgressivo – non così inconsueto nei ritratti fotografici del periodo¹⁰.

Dall’altro lato, tuttavia, non è stata giustamente trascurata la forse ancor più interessante produzione dei fotografi ambulanti “di valle” (come i fratelli badiotti Josef e Olga Mellauner o Josef Landstätter della Deferegental) autori di immagini, se non più spontanee,¹¹ certo più connesse con la quotidianità e la realtà sociale, abitativa e lavorativa delle persone ritratte, e realizzate in condizioni tecniche ben diverse da quelle dell’atelier. Le foto venivano scattate all’aperto, con sfondi “naturali” o con scenografie e accorgimenti estetici più o meno ingegnosi, che pur sembrano rimandare agli *escamotage* utilizzati negli studi al chiuso – come le stoffe o i teli impiegati a mo’ di fondale per i ritratti (alcuni esempi alle pp. 49–51 del catalogo).

Del lavoro negli atelier cittadini, come dell’ampia diffusione – a tratti indisciplinata – dei fotografi ambulanti, si trovano, per altro, considerevoli tracce anche nelle fonti normative e amministrative del *Land* tirolese: fonti che, sia detto di sfuggita, offrono sguardi su alcuni aspetti della storia della fotografia

10 Se ne vedano alcuni esempi in Sébastien LIFSHITZ, *Mauvais genre. Les travestis à travers un siècle de photographie amateur*, Paris 2016.

11 Alessandro CAMPANER, *Quattro fotografi tra passione e professione. Sisto Sisti, Mario Geat, Olga e Josef Mellauner*. In: KOFLER/MALATESTA (a cura di), *Frauenbilder*, pp. 67–80, qui p. 76.

regionale che altrimenti rimarrebbero invisibili. E così dalla pratica relativa ad una rimostranza che nel 1899 gli operai fotografi della parte italiana del Tirolo presentarono al ministero dell'Interno per ottenere un giorno di riposo, si evince il sistema di turnazioni in base al quale era organizzato il lavoro nei cinque atelier fotografici allora attivi a Trento¹²; o ancora, una circolare della luogotenenza di Innsbruck del 1910 esortava le autorità regionali ad esercitare il massimo rigore contro i molti fotografi girovaghi privi di licenza che peregrinavano per la provincia “con ingrandimenti fotografici e con fotografie di semi-smalto”, a danno dei fotografi autorizzati¹³.

Sulla professione fotografica era incentrata anche la mostra allestita allo *Zeughaus* di Innsbruck: qui dedicata, pur in modo diseguale, al lavoro di cinque fotografe attive tra la fine dell'Ottocento e la metà del Novecento in vari centri della regione trentino-sudtirolese-tirolese, e caratterizzate da differenti percorsi formativi e professionali, stili, soggetti, attitudini artistiche, ma anche da un diverso grado di notorietà coeva e di odierna fortuna archivistica e storiografica. A fronte delle poche riproduzioni di opere di Caterina Unterverger, sorella del ben più conosciuto pioniere della fotografia trentina Giovanni Battista,¹⁴ di Erika Ketzler, fotografa d'atelier a Innsbruck a partire dagli anni Venti del secolo scorso, e della viennese Trude Fleischmann, tra le più importanti ritrattiste del Novecento (della quale erano qui proposte tre belle immagini del lago di Caldonazzo tratte da un album di viaggio dei tardi anni Venti), molto più rappresentate erano invece le fotografe Maria Egger, già sopra menzionata, ed Erika Groth-Schmachtenberger. La prima, sorellastra del celebre pittore Albin, fu proprietaria di un noto atelier a Lienz fondato dal padre Georg. Dal suo consistente archivio – costituito da migliaia di negativi e conservato presso il *Tiroler Archiv für photographische Dokumentation und Kunst* – è stata tratta un'interessante selezione di ritratti maschili: una serie di immagini di soldati italiani, austriaci, tedeschi e scozzesi di stanza o di passaggio a Lienz nel corso dei due conflitti mondiali e nei dopoguerra, e un'altra di ritratti di giovani civili che, con il loro abbigliamento e le pose alla Humphrey Bogart, denunciano gusti e modelli di bellezza maschile diffusi, evidentemente allora in voga anche in una cittadina del Tirolo orientale. Della fotogiornalista bavarese Erika Groth-Schmachtenberger, che in Tirolo realizzò diversi lavori dal grande valore storico-etnografico,¹⁵ era esposto un bel reportage di

12 Archivio Storico del Comune di Trento, Comune di Trento, Ordinamento austriaco, Esibiti del Magistrato politico economico e del Comune, 1899, XI/255.

13 Archivio Storico del Comune di Trento, Comune di Trento, Ordinamento austriaco, Normali 1910: circolare 23 febbraio 1910.

14 Sulla quale si veda l'approfondito lavoro di attribuzione di Katia MALATESTA/Roberto PAOLI (a cura di), Caterina Unterverger (1830–1898). Una donna nella storia della fotografia trentina (Album 5), Trento 2007.

15 Barbara STOCKER/Alexa UNTERSULZNER, Bewegte Jahre. Südtirol im Bild zwischen 1950 und 1970. In: Christine DIPPOLD/Monika KANIA-SCHÜTZ (a cura di), Im Fokus. Die Bildberichtersteratterin Erika Groth-Schmachtenberger und ihr Werk, Würzburg 2008, pp. 261–279.

un *Gauderfest* in Zillertal del 1939; e anche in questo caso salta agli occhi la presenza quasi esclusiva di soggetti maschili, mentre le donne sono perlopiù poche figure in secondo piano.

Pur al di fuori del tema portante di questo frammento espositivo, infine, era qui visibile il più antico dagherrotipo della regione, oggi conservato presso il *Ferdinandeum* di Innsbruck, datato 1847 e raffigurante una donna di Lermoos (p. 147 del catalogo).

Dalla produzione di Maria Egger attingeva, come vedremo, anche la sezione allestita presso la *Spitalskirche* di Lienz. Dedicata alle “età della donna”, essa proponeva una intelligente selezione di fotografie quotidiane, domestiche, o testimonianti avvenimenti fondativi e “riti di passaggio” biografici che mettono in luce l’esigenza primaria che muove l’atto di fotografare: vale a dire quella di “ricordare le persone amate e di solennizzare i momenti ritenuti importanti per la vita collettiva e familiare”¹⁶. Battesimi, comunioni, matrimoni, anniversari, nascite, funerali, morti: e sono proprio le fonti iconografiche, con la forza della loro immediatezza, a dare plasticamente l’idea di quanto sia drasticamente cambiato il rapporto che la società ha con la morte e con la sua “mostrabilità”. In quanto passaggio essenziale nell’esistenza di una persona, nota ancora Gigliola Foschi, si riteneva che anch’essa dovesse essere “onora[ta], ricorda[ta] e quindi fotografa[ta]”¹⁷.

Le immagini qui esposte, molte delle quali anonime – probabilmente in virtù della natura stessa di questi scatti –, provenivano da diversi archivi. Due focus più specifici erano tuttavia riservati da una parte alla collezione di Maria Egger, con una serie di fotografie il cui suggestivo filo conduttore coincideva con il soggetto ritratto – ossia la nipote Olga, che attraverso gli scatti della zia seguiamo da bambina, poi giovane donna e infine madre; dall’altra, all’ampio archivio fotografico della famiglia Kneußl, già oggetto di una corposa mostra virtuale¹⁸ e anch’esso conservato presso il *Tiroler Archiv für photographische Dokumentation und Kunst*. Le immagini scattate tra gli anni Ottanta del XIX secolo e gli anni Sessanta del successivo da questa famiglia di fotografi dilettanti originaria di Lienz, ma spostatasi in vari centri del Tirolo per motivi lavorativi – il padre Anton, come poi il figlio Erich, erano funzionari dell’amministrazione statale asburgica¹⁹ – rappresentano un vero e proprio “tesoro di storia visuale”²⁰ regionale. Per questa sezione della mostra i curatori hanno

16 Gigliola FOSCHI, Guardare ed essere guardate. Le donne e la fotografia. In: KOFLER/MALATESTA (a cura di), *Frauenbilder*, pp. 33–46, qui p. 40.

17 Ibidem.

18 URL: <https://www.lichtbild-argentovivo.eu/it/mostrare-immagini/mostra-virtuale-kneussl.html> [9.9.2021].

19 Su Erich Kneußl si veda il recente contributo di Katharina SEEBER/Anselmo VILARDI, Le memorie di Erich Kneußl. Un funzionario austro-ungarico nel Trentino della Prima guerra mondiale. In: Quinto ANTONELLI (a cura di), *Cronache della guerra in casa. Scritture dal Trentino e dal Tirolo, 1914–1918*, Rovereto 2019, pp. 115–129.

20 URL: <https://www.lichtbild-argentovivo.eu/it/mostrare-immagini/mostra-virtuale-kneussl.html> [9.9.2021].

scelto alcune fotografie più intime, dalle quali emerge una precisa autorappresentazione familiare e che a tratti appaiono sorprendentemente moderne (come l'istantanea di una madre che dorme con il proprio neonato, o la foto di famiglia in cui le persone ritratte fanno delle espressioni buffe: si noti che fino ad una certa altezza cronologica era poco consueto anche sorridere davanti all'obiettivo²¹). È proprio Anton, per altro, l'autore della bellissima immagine utilizzata per il manifesto della mostra, che non poteva sintetizzare meglio il concetto stesso del progetto espositivo: è il ritratto della giovane figlia Elfriede, anch'ella fotografa dilettante, non a caso immortalata assieme ad un apparecchio fotografico (p. 6 del catalogo).

La sezione dedicata al lavoro, allestita al museo civico di Brunico, è forse quella che più ha risentito della limitazione dello spazio a disposizione, di una dimensione espositiva che si è scelto di mantenere piuttosto ridotta: troppo vasto, sfaccettato e centrale è questo tema, anche (e naturalmente non solo) per la storia delle donne e di genere.

In ogni caso, le immagini proposte riescono, attraverso la lente d'osservazione dell'impiego femminile, a comunicare efficacemente la trasformazione del lavoro in una regione alpina. Laddove approfonditi sono specialmente, pur non esclusivamente, due filoni: da una parte il mondo agricolo nella prima metà del Novecento (con fotografie, tra gli altri, dei fratelli Pedrotti, dello studio Waldmüller, di Hugo Atzwanger, Mario Geat, Erika Groth-Schmachtenberger) ed il passaggio non certo armonico da un tipo di produzione tradizionale ad una via via più meccanizzata e massiccia. Dall'altra, il settore secondario: nel contesto del quale si vogliono soprattutto ricordare le fotografie di Sisto Sisti, scattate negli anni Trenta e Quaranta nella fabbrica e nel villaggio Montecatini (Sinigo) dove egli stesso lavorava, che offrono uno spaccato di una società e di un sistema produttivo in fase di industrializzazione. A margine, un'altra serie di fotografie illustra la progressiva modernizzazione di un lavoro tradizionalmente femminile, ossia la lavatura dei panni: attività un tempo svolta collettivamente presso rogge, laghi, fontane, lavatoi, *lisiere*, che diventavano dunque anche spazi di sociabilità, di scambio di informazioni e confidenze, di amicizie, relazioni, liti.²²

Le fonti fotografiche rappresentano insomma una eccezionale miniera di informazioni per la storia sociale e tecnica del lavoro in regione – ricerca che a dire il vero, allo stato attuale, risulta piuttosto lacunosa ed intermittente. Anche per questo va rilevata una assenza sorprendente, ossia quella del turismo. A parte una bella immagine di Josef Landstätter – dove le lavoratrici di un hotel a Bad Grünmoos (St. Jakob in Deferegggen) a inizio Novecento sono ritratte in una foto di gruppo che sembra quasi costruita attorno all'impo-

21 Christina KOTCHEMIDOVA, *Why We Say "Cheese"*. Producing the Smile in Snapshot Photography. In: *Critical Studies in Media Communication* 22 (2005), 1, pp. 2–25.

22 Emanuela RENZETTI, *Ricordi di lisiere*. In: *Archivio trentino* (2009), 1, pp. 223–261.

nente figura della cuoca (p. 97 del catalogo) –, il settore che più ha plasmato e mutato l'economia, il paesaggio, la società, la stessa immagine della regione trentino-sudtirolese-tirolese nell'ultimo secolo è, inspiegabilmente, del tutto trascurato. Tanto più inspiegabile risulta questa scelta, nel momento in cui nel catalogo viene presentato l'album della fotoamatrice Anna Raffaelli, trentina trasferitasi negli anni Venti a Merano, dove con il marito gestiva una sorta di agenzia di viaggi²³: le sue fotografie, non esposte nella mostra, avrebbero sicuramente aperto uno squarcio sul crescente turismo altoatesino del periodo e sul mondo del lavoro ad esso legato.

Il segmento trentino della mostra, allestito a Palazzo Roccabruna, era infine dedicato agli “stili di vita” (titolo forse un po' fuori fuoco, mentre più centrata appare la non letterale versione tedesca, *Freizeit*). Al centro di esso vi erano, appunto, le attività ricreative e di svago cui le donne (quantomeno di una certa estrazione sociale) si dedicavano nel tempo libero: balli, feste, sport, escursioni, viaggi. Si tratta di momenti che, coinvolgendo molto il corpo e la sua esposizione, più di altri danno la misura del mutamento dei costumi, del senso del pudore, della moda; insomma, di una società in trasformazione. E in questi termini, tale sezione espositiva è forse una delle più riuscite. Particolarmente notevoli – anche da un punto di vista, se vogliamo, più prettamente estetico –, i pannelli dedicati al periodo fascista, quando sport e alpinismo femminile divennero attività incoraggiate dal regime in quanto rispondenti ad una determinata concezione di forza, salute, vigore. Le fotografie dei fratelli Pedrotti, di Sisto Sisti, di Josef Mellauner mostrano nuotatrici, cicliste, alpiniste, sciatrici, Giovani Italiane marcianti (pp. 29, 45, 134 del catalogo); ma anche ragazze che prendono il sole, che vanno in altalena o in gita con gli amici (p. 135).

Tuttavia: ciò che viene forse troppo poco sottolineato – dai pannelli, dal catalogo, dalle immagini scelte; e tale considerazione potrebbe in fondo essere estesa all'intera mostra, pur emergendo con particolare evidenza in relazione al tema qui trattato – è il fattore socio-economico, che pare un poco sparire nell'ombra della discriminante di genere. Eppure il primo è capace di connotare la vita delle persone – il loro lavoro, la loro struttura familiare, il loro tempo libero, finanche il loro aspetto e il loro rapporto con l'immagine fotografica – come, se non più della seconda: le occupazioni, gli spazi d'azione, gli interessi, il grado di libertà di una signora borghese in un centro urbano di inizio Novecento erano (perlopiù) diversi da quelli di un uomo nelle stesse condizioni economiche, ma sicuramente ancor più distanti da quelli di una contadina, di un contadino, di un'operaia o di un operaio.

23 Floriano MENAPACE, Gli album di una fotoamatrice. Anna Raffaelli (1901–1946). In: KOFLER/MALATESTA (a cura di), *Frauenbilder*, pp. 127–129.

3.

Sullo sfondo delle immagini esposte, a monte della concezione stessa della mostra, sta – e si percepisce – il ponderoso lavoro archivistico e conservativo degli istituti che ospitano le suddette immagini. Un lavoro di identificazione, catalogazione, conservazione, in alcuni casi anche di digitalizzazione e messa a disposizione in rete di una enorme quantità di fonti fotografiche, settore in cui negli ultimi anni sono stati fatti grandi passi avanti anche in ambito “euregionale”.²⁴

Il taglio narrativo ed i temi privilegiati, nonché le collezioni fotografiche da cui i curatori hanno attinto, hanno inevitabilmente escluso innumerevoli possibili piste di approfondimento. Con ciò non si vuol certo suggerire che il progetto espositivo potesse e dovesse coprire ogni argomento, ed anzi si ritiene che la complessa selezione operata dai curatori ed il filo rosso prescelto fossero pienamente coerenti e convincenti. Tuttavia, si vogliono qui menzionare almeno due tra le tipologie di ritrattistica fotografica trascurate dalla mostra che, almeno per la sensibilità e gli ambiti di ricerca di chi scrive, appaiono di grande interesse: non solo in relazione alla storia sociale, alla storia di genere e alla cosiddetta *visual history* regionale, ma pure alla storia della fotografia e della sua funzione scientifica, culturale, istituzionale. Il primo rimanda all’uso della fotografia da parte di quegli organi legati alla repressione, alla sorveglianza e al disciplinamento (uffici di polizia, carceri, istituti manicomiali ...) che si servirono sempre più massicciamente del mezzo fotografico allo scopo di identificare, schedare, controllare le persone.²⁵ Alludiamo alle immagini di donne criminali, percepite come “devianti” o pericolose, poste ai margini della società; sparsi tra fascicoli processuali, carte di polizia, provvedimenti di sfratto, cartelle cliniche, questi ritratti concorrono a restituire frammenti di vite marginali altrimenti spesso impercettibili.²⁶ Il secondo tema si pone anch’esso

24 Per citare almeno alcuni dei nuclei documentari accessibili online da cui sono state tratte le fotografie selezionate per la mostra, si segnalano ad esempio i molti fondi fotografici dell’archivio provinciale di Bolzano (URL: https://bildarchiv.prov.bz.it/SLA_images/ThemeVisuTree.do?from=232&clang=it [9.9.2021]), le raccolte del *Tiroler Archiv für photographische Dokumentation und Kunst* (URL: <https://www.tiroler-photoarchiv.eu/index.php/de/> [9.9.2021]), le collezioni di Hugo Atzwanger ed Erika Groth-Schmachtenberger presso il Museo provinciale degli usi e costumi di Teodone (URL: <https://www.volkskundemuseum.it/it/museo/collezioni-fotografiche/> [9.9.2021]). Al di fuori di queste collezioni, ma rimanendo in ambito regionale, si vuole ricordare almeno l’intenso lavoro di digitalizzazione di fonti fotografiche condotto negli ultimi anni dal Museo storico italiano della guerra di Rovereto, URL: <https://archivimuseodellaguerra.archivi.com/esplora> [9.9.2021]. Sulle operazioni di conservazione, catalogazione e digitalizzazione di fotografie condotte dall’Archivio provinciale e dell’Ufficio Film e media di Bolzano, si vedano infine i contributi di Alessandro CAMPANER, *Nascita e sviluppo dell’archivio fotografico dell’Archivio provinciale di Bolzano*; e di Marlene HUBER, *Medienarchiv des Amtes für Film und Medien. Foto-, Film-, Audio-, und Musikbestände*; entrambi in: Philipp TOLLOI (a cura di), *Archive in Südtirol. Geschichte und Perspektiven / Archivi in Provincia di Bolzano. Storia e prospettive (Veröffentlichungen des Südtiroler Landesarchivs / Pubblicazioni dell’Archivio provinciale di Bolzano 45)*, Bolzano 2018, rispettivamente pp. 319–350 e 351–369.

25 Jens JÄGER, *Fotografie und Geschichte*, Frankfurt a. M. 2009, pp. 162–168.

26 Alcuni esemplari di foto segnaletiche di uomini e donne allontanati dalla città di Rovereto sono stati recentemente pubblicati in Alessandro ANDREOLLI et al. (a cura di), *Istantanee da una città. Rovereto tra storia e storie*, Rovereto 2021, pp. 106 e segg.

in qualche modo in connessione con l'osservazione delle persone, e riguarda il rapporto tra fotografia ed etnografia: se abbiamo già accennato a come i lavori di alcuni fotografi e fotografe nella regione assumano valore anche in questa direzione, ci riferiamo qui però alla fotografia come consapevole strumento di supporto alle emergenti scienze etnografiche e antropologiche, come “corredo indispensabile” della ricerca sul campo²⁷: di cui si hanno alcuni importanti esempi anche in regione – basti pensare alla campagna fotografica del glottologo svizzero Paul Scheuermeier, che coinvolse pure l'area trentina.²⁸

4.

Un'ultima considerazione sul più volte menzionato catalogo: menzionato come tale impropriamente, dal momento in cui in realtà esso catalogo non è, né i curatori hanno evidentemente scelto di presentarlo in questa veste; se non altro perché né il titolo né il frontespizio contengono alcun riferimento esplicito alla mostra.

Il volume è una raccolta di contributi – qui si farà cenno solo dei principali –, corredati da una corposa selezione delle fotografie esposte, che vanno ad approfondire i più importanti elementi di interesse storico e conservativo intersecati dalla mostra. La storia delle donne in Trentino, Sudtirolo e Tirolo, nel cui quadro si possono più correttamente interpretare le fonti fotografiche, è sintetizzata dall'efficace panoramica di Siglinde Clementi e Cecilia Nubola, sviluppata attorno ad alcuni aspetti portanti della condizione femminile nella regione tra Otto e Novecento – dal lavoro alle guerre, dalla sfera familiare a quella pubblica: di cui le autrici dichiarano l'inevitabile incompletezza, ma che risulta tanto più apprezzabile nella misura in cui mancano sostanzialmente lavori complessivi sulla storia delle donne e di genere che abbracci l'intera area trentina-sudtirolese-tirolese nel periodo qui indagato. Il sopra citato contributo di Gigliola Foschi è un quadro sul rapporto tra donne e fotografia, che spazia dai primi atelier gestiti da donne nei grandi centri urbani europei – nei quali i margini di sperimentazione artistica erano naturalmente più ampi – agli studi di provincia e al più artigianale mestiere di fotografo ambulante nel mondo rurale, dove lo “stile” dei ritratti rispondeva ad un gusto condiviso e standardizzato e dove molto più limitate erano le velleità autoriali dei fotografi e delle più rare fotografe. Proprio sulla produzione delle fotografe residenti o transittanti per il Tirolo tra la metà del XIX secolo e la Seconda guerra mondiale – alcune delle quali esposte nella mostra –, e sul loro profilo professionale, si concentra il saggio di Susanne Gurschler: dalla dagherrotipista ambulante Anna Katharina Lentsch a Caterina Unterveger, da Maria Egger alla fotografa di guerra vien-

27 Arianna COLLIARD, *Fotografia come antropologia. Pionieri in Valle d'Aosta tra Ottocento e Novecento* (Quaderni di cultura alpina 97), Scarmagno/Ivrea 2012, p. 9.

28 Paul SCHEUERMEIER, *Il Trentino dei contadini, 1921–1931*, a cura di Giovanni KEZICH, San Michele all'Adige 1995.

nese Alice Schalek, da Trude Fleischman ad Erika Groth-Schmachtenberger. La ricchezza delle collezioni fotografiche presenti in regione è evidenziata dai contributi di alcuni autori e autrici che si occupano in prima persona di archiviazione e conservazione di fotografie storiche: Alessandro Campaner, Notburga Siller, Martin Kofler e Katia Malatesta illustrano alcuni fondi fotografici conservati rispettivamente presso l'archivio provinciale e l'Ufficio Film e media di Bolzano (il cui fondo Waldmüller offre a Siller lo spunto per svelare taluni interessanti dettagli sugli accorgimenti tecnico-estetici praticati negli atelier), il *Tiroler Archiv für photographische Dokumentation und Kunst* di Lienz, l'Archivio fotografico storico della Provincia autonoma di Trento. Da menzionare, infine, un essenziale glossario, utile per orientarsi in una materia che richiede la conoscenza di una certa terminologia tecnica.

Il volume non è dunque un catalogo: eppure è davvero un peccato che non si sia trovato modo di pubblicare tutte le immagini proposte nei cinque allestimenti; che non sia insomma rimasta traccia dell'intelligente e suggestivo percorso espositivo.