

Gli esordi della fotografia femminile in Italia attraverso i suoi archivi

Dallo sguardo storico alla visione di genere

CHIARA MICOL SCHIONA

Archivista presso l'Archivio storico AS Roma
micol.schiona@gmail.com

Quando Le dirò che mi riferisco al diritto di guadagnarci da vivere, le mie parole non Le parranno esagerate. Quel diritto a guadagnarci da vivere passa attraverso circuiti complessi.
Virginia Woolf, *Tre ghinee*, 1938.

Nel corso dell'Ottocento, per le donne della classe media e quindi borghese, il lavoro di artista diventa una professione. Per loro stessa attitudine queste donne cominciarono a guadagnarsi da vivere e a diventare delle professioniste nei settori artistici e artigianali. Basti pensare alle attività liberali come possibilità di guadagnare status sociali, proprietà, denaro e quindi indipendenza economica dallo stesso uomo borghese. L'esclusiva del professionismo, tra fine Ottocento e inizio Novecento, se in maniera più rilevante diventa un'opportunità anche per le donne in Europa, pure in Italia diventa una forma moderna di collocazione femminile nella sfera sociale: se ne deduce quindi che quello che lega il rapporto tra donne e professionismo è la necessità di avere un reddito.¹ Pensiamo alle sarte, alle insegnanti, alle infermiere, alle donne impiegate nell'industria. La fotografia rientra in queste attività, lontana dalla concezione di fotografia come fatto solamente artistico, ma di fotografa come artigiana che svolge

un'attività sia pratica che artistica per la produzione di beni tramite il lavoro manuale svolto generalmente in una bottega.

Teniamo conto che, se nel *Dizionario dei fotografi* di Naggar tra i 428 fotografi segnalati (originari di 28 paesi diversi) sono citate solamente 30 donne europee,² in generale, a differenza della pittura, soprattutto in Italia esiste poca documentazione sulle fotografe. Questo perché la storia di genere si intreccia strettamente con la storia politica del nostro paese. Di fatto, sebbene tra fine Ottocento e inizio Novecento ci fu una costante attività femminile in molti ambiti, con l'avvento del fascismo essa subì una battuta d'arresto. Per consolidare il proprio regime improntato sull'autoritarismo, Mussolini adottò una politica anti-femminista, che impose alla donna l'esclusivo ruolo di madre-casalinga, facendo così della maternità un oggetto di pubblica esaltazione a sostegno della forza nazionalista dello Stato. Questo determinò un progressivo allontanamento della donna dalla sfera pubblica. La controtendenza al fenomeno del calo occupazionale femminile iniziò a manifestarsi nel 1940 e si accentuò per tutta la durata della Seconda guerra mondiale, perché giovani e meno giovani furono chiamati alle armi e i loro posti di lavoro furono così ricoperti da mogli, sorelle e donne che si ritrovarono,

all'improvviso, nella necessità di provvedere al sostentamento di famiglie con prole numerosa e private del capo-famiglia.

Una prima considerazione da fare è che Naomi Rosenblum, famosissima storica della fotografia, diventata celebre per aver scritto *A World History of Photography*³ assieme al marito Walter Rosenblum, fotografo e docente di fotografia, è stata un'apripista per il suo costante impegno nel riscoprire, valorizzare e diffondere il lavoro delle fotografe. Autrice anche del prezioso volume *History of Women Photographers*,⁴ è stata la prima in assoluto a tentare di ricostruire una storia della fotografia, collocando anche le donne al suo interno⁵. Altra considerazione da fare è il censimento *Women Photographer's Net*,⁶ progetto, nato nel 1998 che si prefigge come obiettivo la creazione di un censimento sulle fotografe professioniste contemporanee a livello europeo.

Queste due considerazioni, il lavoro di Naomi Rosenblum e l'archivio *Women Photographer's Net*, accompagnano idealmente le parole di Piero Becchetti, storico della fotografia, il cui Fondo fotografico è conservato presso la fototeca dell'ICCD.⁷ Si può partire proprio da qui per tracciare una mappatura della presenza femminile nella fotografia italiana di fine Ottocento e inizio Novecento.

“Le persone dedite alla fotografia [a Roma] negli anni Sessanta erano numerose”, si legge nella *Nota dei Fotografi e Stabilimenti Fotografici esistenti nei diversi Rioni di Roma*⁸ redatta dalla Polizia Pontificia verso il 1866.⁹ “Anche se in senso assoluto non erano molti per una città di circa 180.000 abitanti, in realtà essi risultavano più che sufficienti, data la scarsa richiesta della maggioranza della popolazione, in condizioni economiche piuttosto precarie. La maggior parte dei professionisti dell'obiettivo viveva dei proventi derivanti dal turismo, che allora, come oggi, era assai prospero”.¹⁰

Le donne del Fondo fotografico Piero Becchetti

Le Cartelline di Piero Becchetti presenti nel suo Fondo fotografico sono ordinate alfabeticamente dallo stesso Becchetti per un totale, ad oggi, di 3.937 positivi. Ma chi era Piero Becchetti? Oltre che uno storico della fotografia, era principalmente un collezionista e, nei suoi volumi *Fotografi e fotografia in Italia 1839-1890*¹¹ e *La fotografia a Roma: dalle origini al 1915*,¹² si è



Michela Silvestri, *Ritratto di un giovane uomo africano*, 1875-1899, albumina, Fototeca dell'Istituto centrale per il Catalogo e la documentazione, Roma, Fondo fotografico Piero Becchetti, Cartellina n. 787 Silvestri Michela [FB005702_01]

impegnato quasi maniacalmente a tracciare la storia e la nascita dell'attività fotografica in Italia. Questa attività viene descritta attraverso le pagine dello stesso Becchetti come una vera e propria impresa artigianale, alla stregua delle botteghe presenti sul territorio nazionale proprio in quel periodo.

Se osserviamo bene, e se teniamo presenti queste parole, nelle Cartelline Becchetti riusciamo a rintracciare alcuni nomi di fotografe attive all'inizio del ventesimo secolo: Eva Barrett, Silvia Belloni, le sorelle Cafaratti, Angelina Canè, Clotilde Donnini, Elena di Savoia, Lovazzano e sorella, Antonina Mirabella, Assunta Peticari, Emma Planck, Michela Silvestri e le sorelle Spina.

Iniziamo quindi il nostro viaggio attraverso i nomi delle fotografe rintracciate da Becchetti per poi dirigere la nostra ricerca alle altre fotografe attive in Italia. Eva



Emma Plank, *Una bambina intenta a portare un vaso di coccio sotto un pergolato*, 1875-1900, albumina, Fototeca dell'Istituto centrale per il Catalogo e la documentazione, Roma, Fondo fotografico Piero Becchetti, Cartellina n. 681 Plank Emma [FB005598_01]. Sul verso: EMMA PLANCK



Lovazzano e sorella, *Ritratto femminile a mezzo busto*, 1875-1899, albumina, Fototeca dell'Istituto centrale per il Catalogo e la documentazione, Roma, Fondo fotografico Piero Becchetti, Cartellina n. 506 [FB005423_01]. Sul verso: Lovazzano e Sorella. Torino Pa Vitt. Em.7 V.Barolo 2.



Silvia Belloni, *Ritratto di giovane militare Alberto*, 1906-1915, gelatina ai sali d'argento, Fototeca dell'Istituto centrale per il Catalogo e la documentazione, Roma, Fondo fotografico Piero Becchetti, Cartellina n. 80 Belloni Silvia [FB004998_1]

Barret, presente nelle Cartelline del Fondo Becchetti, che nacque in Gran Bretagna nel 1879 e scomparve nel 1949. È stata una fotografa di tipo pittorialista attiva a Roma, si era specializzata in ritratti, soprattutto femminili acquarellati a mano, tecnica che ha caratterizzato la sua romantica produzione fotografica. Come possiamo vedere dalle sue fotografie, predilige le stampe al platino ritoccate a matita e pastello. Divenne successivamente famosa negli anni Trenta del Novecento per essere una delle pochissime fotografe del regime fascista e una delle prime ritrattiste di Mussolini nel 1927. Delle altre fotografe presenti nelle Cartelline Becchetti non abbiamo notizie sufficienti. Possiamo solamente dire che Silvia Belloni, attiva a Roma, era specializzata nel ritratto come le sorelle Carafatti, Lovazzano, Perticari e le sorelle Spina, mentre Angelina Canè, specializzata anche lei in ritratti e vedute, appare avere un'aurea più vicina al pittorialismo come Eva Barret o prettamente artistico come Emma Plank. Clotilde Donnini è invece una fotografa con un piglio più moderno, sebbene anche lei sia specializzata in ritratti. Lontana dal pittorialismo e dall'avvicinare la fotografia alle definite arti maggiori, ha un tratto fotografico più grafico e incisivo. Abbiamo poi una fotografia di famiglia scattata da Elena di Savoia, che per diletto si interessava alla

nuova arte; Antonia Mirabella invece si dedica sia a ritratti che a fotografie di genere di stampo antropologico ed etnografico, come anche Michela Silvestri: la sua foto dell'Eritrea ci induce a pensare che le donne fotografe, oltre a lavorare nel loro studio di riferimento, fossero anche delle grandi viaggiatrici.

Presenti nel Fondo Becchetti, non nelle Cartelline divise per autore ma negli Album, ci sono le sorelle Marsini: Giuseppina, la più grande, nata a Lucca nel 1835, ed Emilia, nata a Bastia nel 1847.¹³ Presenti con quindici carte da visita nell'Archivio fotografico lucchese del Comune di Lucca,¹⁴ le sorelle sono specializzate in ritratti in studio a figura intera, albumine montate su cartoncino, prodotte all'epoca e donate oggi soprattutto dalle famiglie lucchesi all'Archivio.

Le due sorelle, che si imposero come fotografe professioniste quando nel 1867 furono premiate in occasione dell'Esposizione provinciale di Lucca, furono pronte a dichiarare la loro professione in un documento ufficiale dove si definirono "fotografiste". Questo termine indicava chiaramente che le donne che facevano della fotografia la loro professione non avevano ancora un corretto termine per definirsi. L'utilizzo del termine "fotografista" e non fotografa appare come se il termine "fotografista" avesse in sé una connotazione amatoriale e non professionale, a differenza del termine maschile di fotografo.

Sul marchio litografico delle prime fotografie databili intorno al 1860 posto nel verso delle montature è presente la dicitura "Sorelle Marsini/Via del Castellaccio N- 45/Lucca". Successivamente, nelle fotografie datate tra il 1860 e il 1870, sul marchio litografico nel verso della montatura, la dicitura muta in "Stabilimento Fotografico Sorelle Marsini/Lucca/Via S. Nicolao N. 591/Premiate all'Esposizione Provinciale di Lucca nel 1867". Dal 1873 vediamo invece sul marchio litografico nel verso delle fotografie che le sorelle apriranno un altro studio a Livorno: "Stabilimento Fotografico Sorelle Marsini/Livorno/Piazza d'Arme N-1/Premiate all'Esposizione Provinciale di Lucca nel 1867". Si stabilirono infatti probabilmente a Livorno con i loro genitori proprio in quel periodo. Notizia interessante è il legame delle sorelle Marsini con la musica, e in particolar modo con l'opera. A confermarlo troviamo un ritratto citato nell'opera *Giuseppe Verdi. Musica cultura e identità nazionale*¹⁵ che ritrae il famoso baritono Leone Giraldoni, autore della *Guida teorico-pratica ad uso dell'artista-cantante*,¹⁶ nel momento in cui era atti-

vo tra Bologna e Trieste. La fotografia è presente alla Casa della Musica di Parma datata intorno al 1865 ed è una stampa all'albumina virata in seppia. Questo ci fa pensare che le sorelle Marsini fossero delle ritrattiste viaggiatrici, pagate da una committenza, come ad esempio i cantanti d'opera, e che prestavano la loro abilità di fotografe anche in città diverse da Lucca, verso Parma, Bologna, Livorno.

Josephine Dubray. La pioniera della fotografia in Italia all'inizio del ventesimo secolo

Il nostro viaggio attraverso questo intricato dimenticatoio delle fotografe attive in Italia ci porta a Cesena. Nel 1839 il dagherrotipo viene annunciato a Parigi dal fisico Aragon e prende il nome dal suo scopritore.



Dubray & Pescio, *Donna in costume teatrale*, 1865 ca. albumina, Fototeca dei Civici Musei, Trieste, Fondo Fototeca dei Civici musei di storia ed arte, CMSA F C Ritratti 231 [F23780]

re Louis M. Daguerre. Josephine Gabrielle Angelique, nata a Parigi il 31 gennaio 1818 da una famiglia di artisti, fu colei che verso la metà dell'Ottocento introdusse in Italia, a Cesena e non solo, il procedimento fotografico inventato da Louis M. Daguerre.

Josephine Dubray era una ritrattista specializzata. Nella stessa Genova c'era molto interesse per la fotografia, così che il volume di Daguerre viene da subito stampato in francese e successivamente tradotto in italiano e pubblicato a Bologna il 4 settembre 1839. Josephine arriva nel 1842 proprio a Genova, ce lo testimonia il fatto che dà alla luce un figlio che porterà il suo stesso cognome perché di padre ignoto. Della sua attività lavorativa a Genova non sappiamo nulla, finché nell'estate del 1844 la Dubray non arriverà a Parma. Qui la fotografa promuove la sua attività, scrivendo un annuncio sia sulla "Gazzetta di Parma" del 3 luglio di quell'anno: "È giunta in Parma la signora Dubray, parigina, che fa ritratti col Dagherrotipo, al prezzo di 10, 12 e 15 lire l'uno, secondo le condizioni del ritratto stesso. Ella ha stanza in Casa Grassetti, Borgo Felino, dove potrà dirigersi chi voglia giovarsi dell'opera sua. Parecchi ritratti ottenuti con questo metodo di recente invenzione, sono stati da lei esposti al Pubblico, e ne vennero ammirati alcuni di singolare bellezza. E qui pure già ne ha ottenuti di belli",¹⁷ sia su "Il Facchino" del 20 luglio.

La Dubray continua a spostarsi senza tregua. Nel settembre del 1844, quindi pochi mesi dopo essersi recata a Parma, la fotografa si trasferisce dapprima a Bologna per poi spostarsi a Firenze. "La suddetta lavora con le ultime nuove scoperte recentemente inventate, e che accrescono la bellezza del lavoro [...]. I Ritratti si fanno tutti i giorni dalle otto della mattina sino alle cinque pomeridiane per qualunque tempo, meno quello della pioggia. La Signora Dubray si offre a dare lezioni ai dilettanti, ed ha anche una macchina completa da vendere".¹⁸ La Dubray, oltre a fotografare, si impegna anche a insegnare teoria e pratica del procedimento fotografico¹⁹ applicando anche il colore ai ritratti dagherrotipi. Sono sempre i giornali la nostra fonte documentaria. La "Gazzetta di Firenze" del 14 settembre 1844 informa i fiorentini sulla bravura e precisione nella realizzazione dei ritratti col dagherrotipo da parte della fotografa, avvisando inoltre che "i ritratti vengono eseguiti con qualunque tempo ad eccezione in caso di pioggia" e che "riceve alla sua abitazione di Via SS. Apostoli N.-1169 primo piano presso

il Ponte Vecchio. Il prezzo per ogni ritratto è di Paoli 20". L'annuncio è ripetuto in francese il 5 ottobre 1844 sempre sulla "Gazzetta di Firenze", con la sola differenza che ora l'abitazione è in "Via Place S. Biagio N.-1118 coté de la Comunità".²⁰ Nel 1847 Josephine si innamora del pittore cesenate Antonio Pio, con cui inaugura uno studio fotografico a Cesena in Contrada Dandini, 3. È però a Milano quando, il 15 gennaio 1847, dà alla luce un figlio, Alberto Emilio Giuseppe. L'unica testimonianza che ci è giunta dell'attività professionale di Josephine Dubray fotografa, oltre alle promozioni sui giornali dell'epoca, è il coperchio di una scatola, conservato alla Biblioteca di Macerata dove la Contrada del Teatro potrebbe essere l'indirizzo di Milano:



Etichetta di scatola con indirizzo di Josephine Dubray, Fototeca della Biblioteca comunale Mozzi Borgetti, Macerata, Fot. B20.5.

Le poche notizie certe sugli ultimi anni di vita della Dubray sono la sua assenza alla morte del marito, avvenuta a Parigi nel 1871, e la conferma della sua residenza a Vienna nel 1886. Entrambi i dati si rilevano dai certificati di morte di Antonio e di matrimonio del figlio Alberto. Non è stato possibile quindi rintracciare la data e il luogo dove è avvenuto il suo decesso, che presumibilmente fu Vienna.

Maria Spes Bartoli e il primo studio fotografico nelle Marche

"Questa mattina ho sviluppato trentasei lastre. Nel dopopranzo ho seminato le pansè". In queste parole

fissate nel suo diario il 19 maggio 1916 è racchiusa la personalità di Maria Spes Bartoli, donna che svolge una professione prevalentemente maschile, ma nello stesso tempo rivela una natura poetica.²¹ Lei è, fino ad oggi, l'unica fotografa che ha operato nelle Marche come titolare di uno studio fotografico.²² C'è necessità qui di fare una parentesi socioculturale. Nelle Marche, alla fine dell'Ottocento, le donne erano prettamente impiegate nell'industria tessile. Il lavoro femminile acquisisce quindi una forte rilevanza rispetto ad altre regioni italiane. Agli inizi del Novecento cominciano ad affermarsi alcune donne marchigiane in vari campi delle professioni e delle arti. Di rilevanza mondiale è la figura di Maria Montessori, prima donna italiana laureata in medicina, ragazza madre a 28 anni. Negli stessi anni operano anche la poetessa Bonacci-Brunamonti e la scrittrice Sibilla Aleramo, che nel 1906 pubblica *Una donna*. La fotografia, proprio perché si impone come una novità di grande impatto sociale e artistico, apre le porte di una nuova professione alle donne. La famiglia Bartoli appartiene alla piccola nobiltà di Osimo, dove si stabilisce intorno al 1920 trasmigrando da Castelfidardo, prima sede di un gruppo familiare arrivato dalla Sabina nella seconda metà del Settecento. Beniamino, padre di Maria, diventa negli anni un grande esperto di tecnica fotografica stilando un importante testo per l'epoca, *Memorie raccolte da Beniamino Bartoli. 1880-1922*,²³ in cui annota in maniera meticolosa, oltre a ricette e processi chimici di varia natura, formule chimiche riguardanti la fotografia come ad esempio la composizione dei rilevatori, dei fissatori, del bagno d'argento negativo e del bagno positivo per il viraggio. Inoltre Beniamino Bartoli si specializza in sensibilizzazione della carta in camera oscura; colorazione; fissaggio delle immagini su carta; varie tecniche di viraggio; pulitura delle lastre alla gelatina al bromuro d'argento; sensibilizzazione della carta albuminata per la stampa delle copie; restauro delle positive alterate o delle vecchie fotografie; fotografia su tela o su seta; positive su vetro colorato; fotocollografia; sensibilizzazione, esposizione, sviluppo e fissaggio delle lastre.²⁴ Maria Spes Bartoli vive quindi nell'atmosfera propria della piccola borghesia di provincia, in cui la fotografia appare il mezzo di sostentamento principale. Abituata a stare davanti all'obiettivo si incuriosisce ben presto a porsi dietro ad esso. Appassionata di cultura cinematografica (come testimonia il suo

diario), la fotografia e l'immagine diventano il mezzo di comunicazione principale per lei e la sua famiglia. La professione di fotografa le permette e le impone di muoversi molto sul territorio spesso in compagnia di un familiare, ma in alcuni casi si sposta anche da sola e questo accentua il suo spirito di indipendenza. Dal diario è possibile rilevare che Maria Spes, usando diversi mezzi di trasporto, raggiunge per motivi professionali centri come Osimo, Macerata, Caldarola, Francavilla, Montesampietrangeli, S. Elpidio a Mare; inoltre continua a svolgere il suo lavoro di fotografa anche in città come Castelfidardo e Numana. A partire dal 1915 (e fino al 1981), essendo il padre ormai anziano, gran parte del lavoro grava sulle spalle di Maria Spes, che manda avanti i due studi fotografici di Tolentino e di San Severino. Gli studi sono molto radicati sul territorio, hanno una clientela vastissima, e solo nel 1916-1917, come annota lei stessa nel suo diario, produce 602 pose, 345 sviluppi e ingrandimenti di lastre e 280 cartoline dipinte a mano. Maria trova anche il tempo di introdurre nuove tecniche di illuminazione elettrica, e l'uso delle nuove apparecchiature Kodak. Come attesta la licenza del 24 gennaio 1925, Maria Spes Bartoli rileva lo studio di Corso Garibaldi intestandolo a suo nome, vendendo inoltre le apparecchiature fotografiche. Maria Spes Bartoli è una ritrattista e, seguendo la moda e le esigenze del periodo, fotografa i militari durante la Prima guerra mondiale; sfrutta la luce naturale ed è per questo che eccelle anche nella fotografia di paesaggio. Rimane comunque una fotografa da studio ed eccelle nella fotografia dell'immagine femminile, utilizza i chiaroscuri e gli sfumati tipici della scuola fiorentina, tagli di scorcio e profili delle figure.

Le inventrici

Un ultimo sguardo bisogna darlo a quelle fotografe che risultano anche inventrici di brevetti fotografici. La direzione di tutto ciò che riguardava le privative industriali era riservata al Ministero dell'agricoltura, industria e commercio (MAIC). Un ufficio centrale, operante dal 1861 nell'ambito della divisione responsabile per il settore industriale, fu competente per la materia fino al 1869, quando essa venne affidata al Museo industriale di Torino, che iniziò così a fungere da sezione ministeriale. Ad esso dovevano essere indirizzate le domande in italiano o in francese, corredate



Adele De Giorgis, *Ritratto maschile, Uomo in piedi accanto a una balaustra e davanti a un fondale dipinto*, Raccolte Grafiche e Fotografiche del Castello Sforzesco. Civico Archivio Fotografico, Milano, Fondo Lamberto Vitali, LV 184

di disegni e descrizioni. Erano ammessi a presentare istanze anche i cittadini stranieri. La durata delle private poteva variare da uno a quindici anni.

Teresa Del Fabro si può ritrovare nei registri dei depositi delle private. Lei, che dal 1912 brevettò e depositò il processo per ottenere la carta positiva fotografica, viene citata nel volume *Kallitype: The Processes And The History*²⁵ come una delle inventrici di un nuovo processo di sviluppo della callitipia in semplice acqua. Nel marzo del 1913 il suo procedimento è citato in “The Camera”, con il titolo *Improvements in the Kallitype Process*. Il processo, che praticamente è un ibrido tra la cianografia e il bianco e nero classico, unisce la semplicità d’applicazione con risultati di alta qualità e stabilità. La callitipia dà un’immagine simile a quella del platinotipo, con stabilità comparabili e a un costo nettamente inferiore.

Altra fotografa degna di nota come inventrice di private industriali è la milanese Adele De Giorgis, citata come altri fotografi italiani che probabilmente acquisirono e/o utilizzarono il sistema Crozat o procedimenti similari.²⁶ La fotografa lavorava presso lo “Stabilimento fotografico Adele De Giorgis - Milano

Via Armorari n. 5. Si fanno pure a doppio fondo e glacées”. Ad oggi sappiamo che possiamo collocarla tra il 1850 e il 1870 e conosciamo della De Giorgis due *cartes de visite* che rappresentano due ritratti maschili presenti nelle “Raccolte grafiche e fotografiche del Castello Sforzesco - Civico Archivio Fotografico, fondo Lamberto Vitali”.

Abbiamo poi, sempre della De Giorgis, un *Uomo anziano* datato tra il 1850 e il 1899 conservato a Lovere (BG) presso la Galleria Tadini, Fondo Giovanni Battista Zitti. Non solo ritrattista in studio ma anche *en plain air*, come testimonia una fotografia di due giovani con l’ombrello firmata sempre Adele De Giorgis. Josephine Dubray, Maria Spes Bartoli, Adele De Giorgis, le sorelle Marsini, Teresa Del Fabro, Eva Barret, Silvia Belloni, le sorelle Cafaratti, Angelina Canè, Clotilde Donnini, Elena di Savoia, Lovazzano e sorella, Antonina Mirabella, Assunta Perticari, Emma Plank, Michela Silvestri e le sorelle Spina, sono inventrici, imprenditrici, viaggiatrici, donne indipendenti sia economicamente che socialmente. Sono solo alcuni nomi di questa mappa di “fotografiste” che molto prima dell’avvento del femminismo, delle lotte per l’uguaglianza di genere, hanno contribuito con la loro mente e abilità allo sviluppo di quello che noi oggi chiamiamo “esordio della fotografia”.

NOTE

¹ Si veda MARIA ANTONIETTA TRASFORINI, *Nel segno delle artiste*, Bologna, Il Mulino, 2007, p. 98.

² EAD., *Arte a parte: donne artiste fra margine e centro*, Milano, Franco Angeli, 2000, p. 91.

³ NAOMI ROSENBLUM, WALTER ROSENBLUM, *A World History of Photography*, New York, Abbeville Press, 1984.

⁴ NAOMI ROSENBLUM, *Women Photographers*, New York, Abbeville Press, 1994.

⁵ Si veda il contributo di PAOLA PULGA, *Le donne fotografe dalla nascita della fotografia ad oggi*, Bologna, Pendagrone, 2017, p. 16. Naomi Rosenblum censisce quasi trecento fotografe tra statunitensi ed europee, molte pioniere del diciannovesimo secolo. Sono poche invece le fotografe provenienti da America Latina, Africa, Asia e Oceania.

⁶ La sintesi del progetto è visibile sul sito *Women In Photography International* al seguente indirizzo: <http://womeninphotography.org/archive05-Jan01/gallery/f2/wipinews.html>.

⁷ Istituto centrale per il Catalogo e la documentazione.

⁸ Presente nel “Bollettino dell’Associazione degli amatori di fotografia in Roma”, 1889, 2.

⁹ Questo importante documento, specchio della situazione commerciale di allora, elenca ben quarantaquattro studi così distribuiti nella città: cinque nel Rione Colonna, ventinove nel Rione Campo Marzio, due nei Rioni Trevi e Pigna, due nel Rione Ponte, uno nel Rione Monti, uno nel Rione Campitelli, uno nel Rione Borgo, tre nel Rione Trastevere.

¹⁰ PIERO BECCHETTI, *La fotografia a Roma: dalle origini al 1915*, Roma, Colombo, 1983, p. 23.

¹¹ ID., *Fotografi e fotografia in Italia 1839-1890*, Roma, Quasar, 1978.

¹² ID., *La fotografia a Roma: dalle origini al 1915*, Roma, Quasar, 1983.

¹³ Articolo firmato da ARMANDO SESTANI, “Il Tirreno”, 25 marzo 1998.

¹⁴ Archivio fotografico lucchese consultabile tramite l’Opac: <http://www.bibliolucca.it/SebinaOpacLUA/.do>.

¹⁵ *Giuseppe Verdi. Musica cultura e identità nazionale*, a cura di Marco Pizzo, Massimo Pistacchi, Gaia Maschi Verdi, Roma, Gangemi, 2014.

¹⁶ LEONE GIRALDONI, *Guida teorico-pratica ad uso dell’artista-cantante*, Bologna, Marsigli e Rocchi Editori, 1864.

¹⁷ ROMANO ROSATI, *Camera oscura 1839-1920, fotografi e fotografia a Parma*, Parma, Artegrafica Silva, 1990, p. 56.

¹⁸ ANGELA TROMELLINI, ROBERTO SPOCCI, *La città rappresentata: note di storia della fotografia a Bologna nell’Ottocento* in *Fotografia e Fotografi a Bologna, 1839-1900*, a cura di Giuseppina Benassati, Angela Tromellini, Casalecchio di Reno, Grafis, 1992, p. 40.

¹⁹ CLAUDIA BASSI ANGELINI, *Donne nella storia: nel territorio di Ravenna, Faenza e Lugo dal Medioevo al XX secolo*, Ravenna, Longo, 2000.

²⁰ GUIA LELLI MAMI, in *Le vite dei Cesenati*, Cesena, Stampare Edizioni, 2016, p. 282, vol. 10.

²¹ Si veda *Donne in posa, un contributo alla storia della fotografia nelle Marche*, Macerata, Fondazione Cassa di Risparmio della provincia di Macerata, 1999, p. 118.

²² *Ivi*, p. 136.

²³ Editto dall’Archivio Luigi Cristini, San Severino Marche, 1822.

²⁴ *Donne in posa, un contributo alla storia della fotografia nelle Marche* cit., p. 119-120.

²⁵ DICK STEVENS, *Kallitype: The Processes And The History*, Bloomington (USA), Xlibris, 2013. Teresa Del Fabro viene citata alle pagine 296; 392, 398.

²⁶ Adele De Giorgis è citata nel volume di ROBERTO CACCIALANZA, *Leandro Crozat. Sistema Crozat*, 2016, p. 38 e 104. È citata inoltre come inventrice nel volume, sempre di ROBERTO CACCIALANZA, *Privative industriali [Fotografia] rilasciate in Italia dal 1844 al 1885*, Sezione integrativa (1844-1885), 2017.

ABSTRACT

The reasoned work of Becchetti allowed me to draw a first list of women photographers from which it was possible to start a sort of mapping of Italian “female” photography. On the one hand there is therefore the intention of mapping the beginnings of the photographers in Italy, on the other the desire to understand the dynamics that lead to the desire for economic and social independence of these women. From here the research was extended to the entire Becchetti Archive, and then to local photographic archives such as Lucca, Ancona, Milan, Pisa, Livorno. This extensive survey has shown that the relationship we find between women and photography is highly complex, articulated on multiple levels.

DOI: 10.3302/0392-8586-202006-058-1