



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di laurea magistrale

in

Storia delle arti e conservazione dei beni artistici

Tesi di Laurea

Flavio Faganello:

**il reportage fotografico come strumento di
indagine etnografica e la sua presentazione al
pubblico**

Relatrice

Ch.ma Prof.ssa Cristina Baldacci

Primo Correlatore

Ch.mo Architetto Roberto Festi

Secondo Correlatore

Ch.mo Prof. Marco Dalla Gassa

Laureanda

Alice Zorzin

Matricola 883138

Anno Accademico

2021/2022

*A mio zio Fabio, il principale
responsabile del mio amore per la fotografia.*

*A mio nonno Sergio, che ha dedicato la vita
alla preservazione della memoria contadina e popolare.
Sei stato e sarai sempre un indimenticabile esempio di vita.*

*A tutti i giovani che lasciano la vita frenetica
della città per trasferirsi in montagna e tornare a vivere a
contatto con la natura. Le vostre sono scelte coraggiose e necessarie
per il risveglio di una cultura arcaica e genuina che si sta perdendo sempre di più.*

*Fotografare è un modo di fare storia, di dare voce agli eventi,
per evitare che si consumino in silenzio; ed è una storia
non ufficiale, ricca di volti sconosciuti, in cui il
tempo, l'abisso che separa ed allontana,
prende corpo e si fa memoria.*

~ Flavio Faganello ~

INDICE

Introduzione	p. 9
I. Il contesto di formazione di Flavio Faganello e la sua carriera	p. 12
I.I Una premessa metodologica	p. 12
I.II Il panorama culturale del dopoguerra e l'influenza neorealista sull'operato di Flavio Faganello	p. 13
I.III I "colleghi" di Faganello	p. 24
I. IV L'occhio del Trentino-Alto Adige: la carriera di Flavio Faganello.....	p. 33
II. Le inchieste foto-giornalistiche condotte con Aldo Gorfer sui villaggi trentini e i masi sudtirolesi	p. 53
II.I L'indagine sui villaggi trentini che stanno morendo	p. 54
II.II Quando <i>Solo il vento bussa alla porta</i> : le immagini che non trovano posto nel volume	p. 67
II. III Contrapposizioni	p. 70
II. IV Viaggio tra i masi di montagna del Sudtirolo	p. 74
II. V <i>Gli eredi della solitudine</i> . I ritorni	p. 90
II.VI Un confronto	p. 100
III. I reportage prodotti da Faganello nella Valle dei Mocheni e in Alto Adige	p. 103

III.I La valle sospesa	p. 104
III.II Il paesaggio culturale del Sudtirolo	p. 142
III.III Un paragone	p. 164
IV. Le ricerche monografiche	p. 167
IV.I Immagini al femminile	p. 168
IV.II <i>Spaventapasseri</i> : oltre la semplice foto-inchiesta	p. 178
IV.III Le indagini a colori sul paesaggio	p. 189
Conclusioni	p. 201
Bibliografia	p. 207
Sitografia	p. 216
Videografia	p. 221
Elenco delle immagini	p. 222
Appendice	
A. La mia gente. Volti delle terre alte	p. 251
Ringraziamenti	p. 281

INTRODUZIONE

Nel celebre testo intitolato *Sulla fotografia* (1973), la scrittrice e filosofa americana Susan Sontag (New York, 1933 – New York 2004) scrive «Fare fotografie serve a un nobile scopo: scoprire una realtà nascosta, conservare un passato che sta scomparendo»¹. Questa frase potrebbe essere applicata a tutte le immagini di coloro che si sono serviti della suddetta arte per indagare una comunità, un popolo o un gruppo di persone, permettendo loro di essere conosciuti altrove e ricordati dai posteri.

In questa categoria rientra Flavio Faganello (Terzolas, 1933 – Trento, 2005), foto-etnografo trentino e protagonista di questo elaborato. Faganello ha rincorso per mezzo secolo gli uomini, gli “ultimi uomini”, in particolare i contadini di montagna, producendo delle testimonianze uniche dell’ultima stagione rurale del Trentino e del Sudtirolo. Di lui si intendono indagare e approfondire i *reportage* etnografici, ovvero quelle ricerche personali che l’hanno portato a produrre delle «storie non ufficiali»², oggi diventate documenti indelebili e fondamentali per la conoscenza e lo studio dell’area alpina e dei suoi protagonisti nella seconda parte del secolo scorso.

Proprio per l’importanza storica e sociale rivestita dalle istantanee del fotografo di Terzolas, l’autrice non intende soltanto presentarne le ricerche visuali in maniera compilativa ma proporre anche un progetto espositivo che permetta al grande pubblico di conoscerne le immagini più significative e il fondamentale ruolo nell’ambito etnografico.

¹ S. SONTAG, *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società* (1973), tr. It. Della III ed. (1977) di Ettore Capriolo, Einaudi editore, s.p.a, Torino, 2004, p. 50.

² F. FAGANELLO, *Trentino-Alto Adige. Il mio mondo*, autoprodotta, Trento, 1992, p. 1.

La scelta di questo argomento nasce dalla lettura dei volumi *Solo il vento bussa alla porta* (1970) e *Gli eredi della solitudine* (1973), frutto di due dei più famosi *reportage* prodotti da Faganello insieme al giornalista Aldo Gorfer (Cles, TN, 1921 - Trento, 1996).

La scoperta di istantanee così semplici a livello tecnico - ma molto forti e dirette sul piano emotivo e comunicativo - hanno spinto l'autrice ad indagare a fondo il personaggio che le ha realizzate. Nonostante la rilevanza attribuita alle sue immagini anche a livello internazionale, egli è ancora poco conosciuto oltre i confini del territorio in cui ha operato. Per questo motivo, i capitoli che seguono, hanno come obiettivo quello di promuovere la sua figura fuori dal Trentino-Alto Adige, attraverso la presentazione della parte della sua carriera che si ritiene fondamentale.

Per giungere a ciò ci si propone di consultare gli archivi in cui sono custodite le fotografie di Faganello, leggere e "guardare" i volumi che egli ha composto o contribuito a redigere e infine di organizzare delle interviste ai personaggi che lo hanno conosciuto e accompagnato durante i suoi interminabili viaggi nell'area alpina. A questo si aggiunge un tentativo di commento critico delle fotografie, in modo tale da poter dare un taglio personale e innovativo allo scritto.

Data la quantità dei materiali da presentare e la vastità di informazioni da esporre si ritiene necessario procedere per deduzione. Per questo, il primo capitolo è dedicato all'analisi dell'unica corrente culturale a cui il fotografo si sia mai avvicinato - il Neorealismo - passando successivamente in rassegna alcuni progetti fotografici di chi, come lui, si è dedicato alla raffigurazione del mondo contadino, giungendo infine alla presentazione dell'intera carriera del *fotoreporter*.

I successivi capitoli sono riservati all'analisi di singole ricerche e al loro confronto con lavori simili e/o paralleli.

La seconda sezione è incentrata sulle due indagini realizzate insieme ad Aldo Gorfer tra anni Sessanta e Settanta e che hanno prodotto i già citati volumi *Solo il vento bussa alla porta* e *Gli eredi della solitudine*. Il terzo capitolo è dedicato agli studi che prendono il nome di *La Valle dei Mòcheni* e *Genti e Paesaggi dell'Alto Adige*. Infine, la quarta e ultima parte dell'elaborato è riservata alle ricerche monografiche, raccolte nei volumi *Con voce di donna* e *Spaventapasseri* e quelle relative all'utilizzo del colore: *Le quattro stagioni*, *L'albero dell'amore* e *Forme d'acqua*.

A questi, in un'appendice a parte, si aggiunge poi il progetto espositivo sopra citato.

IL CONTESTO DI FORMAZIONE DI FLAVIO FAGANELLO E LA SUA CARRIERA

Il panorama culturale del dopoguerra italiano e l'operato del fotografo trentino

I.I Una premessa metodologica

In questo capitolo si intende procedere per deduzione, proponendo un breve *excursus* che descriva, seppur per sommi capi, il vitale e innovativo panorama culturale che ha caratterizzato il secondo Dopoguerra italiano. Una particolare attenzione viene dedicata alla corrente del Neorealismo per cercare di inquadrare sinteticamente qual è il contesto in cui matura la formazione teorica e artistica del fotografo trentino Flavio Faganello.

Partendo dalla descrizione della corrente neorealista letteraria e cinematografica, si vuole giungere a illustrare come tale movimento si allarghi, anche all'ambito fotografico, sottolineando comunque come tale corrente culturale sia sostanzialmente una prosecuzione di alcune produzioni letterarie e figurative realizzate già durante il Ventennio fascista.

Per comprendere in maniera più approfondita l'ambiente storico, sociale e culturale in cui si trova ad operare Faganello e che cosa rende così significative e rilevanti le immagini da lui scattate, si ritiene di procedere esaminando la produzione di altri fotografi a lui contemporanei che realizzano dei *reportage* di carattere etnografico e antropologico. Si inizia da coloro che hanno dedicato solo qualche progetto a tale tema, sino all'analisi del lavoro di chi, al contrario,

ha destinato gran parte della propria carriera professionale ad indagini di questo tipo.

Si intende inoltre restringere il campo d'analisi, passando in rassegna l'intero operato di Flavio Faganello, esplorando non solo le sue ricerche etnografiche, ma anche la restante produzione fotografica più "commerciale", in modo da comprendere a fondo e in maniera più esaustiva possibile la figura del fotografo trentino e le note distintive dei suoi lavori.

I.II Il panorama culturale del dopoguerra e l'influenza neorealista sull'operato di Flavio Faganello

Flavio Faganello, nato a Terzolas (TN) in Val di Sole il 21 settembre 1933, vive e matura la propria formazione artistica in un contesto, come quello del secondo dopoguerra, contrassegnato da grandi cambiamenti politici, sociali e culturali in ambito nazionale e internazionale. Il 25 aprile 1945 l'Italia esce drammaticamente dal Conflitto mondiale ma con una grande volontà di rinnovamento e di rottura con i canoni del Ventennio fascista; tale cesura appare chiara sin da subito, soprattutto nel campo culturale (fotografia, cinema, letteratura) con la nascita della cosiddetta *corrente neorealista*.

Il termine *Neorealismo* indica un «insieme di opere con un marcato interesse per la rappresentazione di una realtà sociale concreta».³ È proprio questo l'obiettivo degli artisti che vi aderiscono e ne sono protagonisti: descrivere ciò che li circonda con estrema veridicità, senza la creazione di stereotipi e di immagini forvianti.

³ B. Falcetto, "Neorealismi scritti", in *Neorealismo. La nuova immagine in Italia 1932-1960* di Enrica Viganò, catalogo della mostra (Centro Internazionale di fotografia Scavi Scaligeri di Verona 28 settembre 2012 - 27 gennaio 2013), ADMIRA edizioni, Milano, 2013, p. 41.

Nato nell'ambito della letteratura, il *Neorealismo* si diffonde soprattutto grazie alla produzione cinematografica e con l'operato di registi di grande rilievo tra cui Roberto Rossellini (Roma, 1906 - Roma, 1977), Luchino Visconti (Milano, 1906 - Roma, 1976), Giuseppe De Santis (Fondi, Latina, 1917 - Roma, 1997) e Vittorio De Sica (Sora, Frosinone, 1901 - Neuilly-sur-Seine, Parigi, 1974).

Gli autori citati si impegnano nella rappresentazione di scene di vita quotidiana, affrontando i problemi della società contemporanea, proponendo storie ispirate a fatti reali per i quali scelgono prevalentemente attori non professionisti, rifiutando l'artificialità dei set cinematografici e preferendo girare in esterni, lontani dagli studi, nelle periferie delle città, nelle campagne, nei luoghi degli "ultimi".

In maniera molto simile al cinema, anche in letteratura sorge una corrente neorealista che intende porre particolare attenzione alle classi sociali meno abbienti e per decenni escluse dalla cultura ufficiale. Gli intellettuali, al pari dei registi, sentono il bisogno di impegnarsi politicamente e socialmente utilizzando la scrittura come strumento per portare alla luce situazioni rimaste sconosciute fino a quel momento. Molti testi ricollegabili al movimento neorealista riguardano la lotta armata, la prigionia e la deportazione, in quanto gli scrittori sentono non solo l'esigenza di denunciare quei recenti episodi ma anche di narrare fatti realmente accaduti e vissuti in prima persona da chi li racconta. Primo Levi (Torino, 1919 - Torino, 1987), ad esempio, in *Se questo è un uomo* narra la sua tragica esperienza all'interno dei *lager* nazisti, dichiarandone le violenze e i soprusi.

Al pari di cinema e letteratura, la corrente neorealista si afferma anche nel campo della fotografia. Iniziano a circolare immagini molto diverse da quelle prodotte al tempo del Fascismo, le quali devono essere in «sintonia con i

messaggi e i programmi del regime, senza sacche di miseria, senza problematiche sociali e senza tensioni».⁴ Al tempo, infatti, vengono proposte retoricamente fotografie che ritraggono soprattutto «gli operai alacri al lavoro nelle officine e i contadini sereni nelle campagne [...], i giovani sani e dai volti luminosamente rivolti verso il futuro».⁵

La sofferenza, la povertà e le difficoltà risultano sistematicamente omesse dalla fotografia del ventennio fascista, in quanto gli artisti vengono costretti ad attenersi alle regole imposte dalla dittatura. Essi sono costantemente obbligati a celebrare e promuovere le ideologie del regime, tanto che alcuni studiosi parlano di *politica delle immagini*. Nonostante ciò, non mancano sperimentazioni sociali e culturali che oggi possono essere viste come le progenitrici del neorealismo fotografico.

Queste esperienze vengono avviate da alcune testate giornalistiche che - accanto alle immagini approvate dalla dittatura - riescono ad inserire delle scene e situazioni di vita reale. È il caso di periodici come *Tempo* e *Occhio Quadrato* che si servono del contributo di fotogiornalisti quali Federico Patellani (Monza, 1911 - Milano, 1977) e Lamberti Sorrentino (Sala Consilina, Salerno, 1899 - Grottaferrata, Roma, 1993), interpreti ideali per catturare istanti reali, così rari nella pubblicistica. Anche la testata del giornalista Leo Longaresi (Bagnacavallo, Ravenna, 1905 - Milano, 1957) *L'Italiano. Periodico della rivoluzione fascista*, seppure riporti immagini di manifestazioni pubbliche, mette in risalto una «comunità del tutto priva di allegria ed entusiasmo».⁶

⁴ G. Bozza, "Con nello sguardo lo spirito di un bambino", in *Flavio Faganello. Opere 1955-2005* di Roberto Festi, catalogo della mostra (Verona 8 marzo - 30 aprile 2006, Trento 6 maggio - 27 agosto 2006), Marsilio, Venezia, 2006, p. 26.

⁵ G. Bozza, *Con nello sguardo lo spirito di un bambino*, cit., p. 26.

⁶ A. RUSSO, *Storia culturale della fotografia italiana, dal Neorealismo al Postmoderno*, Einaudi Editore S.p.a, Torino, 2011, pp. 3-234, qui p. 14.

In forma autonoma iniziano ad inquadrare situazioni di arretratezza e miseria anche altri artisti, tra i quali si intende ricordare: Giacomo Pozzo Bellini (Faenza, 1907 – Roma, 1990), Pasquale De Antonis (Teramo, 1908 - Roma, 2001) e Luciano Morpurgo (Spalato, 1886 - Roma, 1971). Questi *realismi*, però, rimangono limitati e defilati rispetto alla produzione fotografica sostenuta e approvata dal regime ma dimostrano che il Neorealismo non nasce all'improvviso con la fine della Seconda guerra mondiale ma è il risultato di un tentativo germogliato già durante gli anni della dittatura.

Nonostante i primi esempi vedano la luce già durante il periodo *mussoliniano*, la corrente neoverista prende ufficialmente piede negli anni Quaranta⁷, durante un periodo contrassegnato da una notevole libertà espressiva. Al tempo vengono avviate molte indagini sul territorio, aprono nuove testate giornalistiche, iniziano sistematici studi etnografici e si sviluppa la necessità di «costruire una nuova immagine dell'Italia attraverso storie che non hanno fatto la storia».⁸

È l'entusiasmo nato con la fine del secondo conflitto mondiale a portare ad un punto di svolta cruciale la fotografia italiana, che rompe con le norme estetiche precedenti per concentrarsi sulla realtà e sui cambiamenti sociali e culturali in atto. Seppure il Neorealismo fotografico sia molto meno indagato rispetto al cinema, esso risulta parimenti fondamentale, riuscendo ad influenzare tutta la successiva produzione di immagini.

⁷ Dopo la caduta del fascismo nel 1943 e la fine della Seconda guerra mondiale nel 1945 l'Italia vive un periodo di grande prosperità culturale che porta alla nascita di nuovi filoni artistici.

⁸ E. Viganò, "Prefazione", in *Neorealismo. La nuova immagine in Italia 1932-1960* di Enrica Viganò, catalogo della mostra (Centro Internazionale di fotografia Scavi Scaligeri di Verona 28 settembre 2012 - 27 gennaio 2013), ADMIRA edizioni, Milano 2013, p. 11.

In fotografia, a differenza di ciò che succede per il cinema, non vengono identificati dei codici univoci, dei manifesti o dei programmi ideologici ma si tratta più di «un insieme di voci»⁹, come scrive Italo Calvino (Santiago de Las Vegas de La Habana, Avana, 1923 - Siena, 1985) nella prefazione di *Il sentiero dei nidi di ragno*. Per questo i fotografi non si definiscono *neorealisti* ma sono solamente gli studiosi a dichiararli tali. Data l'assenza di norme condivise, all'interno della suddetta corrente convivono immagini anche molto differenti tra loro, le quali però, possono essere attribuite a campi di studio comuni, fra cui l'indagine etnografica, in quanto molti artisti e tra cui lo stesso Faganello, utilizzano «la macchina fotografica come testimone imparziale della ricerca»¹⁰ in territori spesso isolati e arretrati.

I luoghi prediletti per questi studi sono il Sud Italia, il Friuli Venezia-Giulia e il Polesine, zone rimaste a lungo prive di una reale rappresentazione. Qui i fotografi, spesso in sodalizio con antropologi ed etnografi, soggiornano, prendono appunti e verificano i materiali prodotti con i residenti. I soggetti preferiti di queste indagini sono i piccoli borghi montani, le piazze affollate, i contadini al lavoro e hanno come obiettivo la volontà di ritrarre usanze e modi di vivere che si stanno man mano dissolvendo. Arturo Zavattini (Luzzara, Reggio, 1930), Franco Pinna (La Maddalena, 1925 - Roma, 1978) e Ando Gilardi (Arquata Scrivia, Alessandria, 1921 – Ponzzone, Alessandria, 2012) sono i pionieri di questo tipo di ricerche, in quanto partecipano a degli studi avviati dall'etnologo napoletano Ernesto De Martino (Napoli, 1908 – Roma, 1965) e ai quali contribuiscono con le loro immagini.

⁹ A. Russo, *Storia culturale della fotografia italiana. Dal Neorealismo al Postmoderno*, cit., p. 39.

¹⁰ E. Viganò, "Prefazione", *Neorealismo. La nuova immagine in Italia 1932-1960*, cit., p. 13.

Un secondo campo di ricerca comune si può individuare in un «approccio più individuale, che mantiene però il rispetto per l'oggettività»¹¹ ed è volto ad esplorare un territorio con l'intento di dimostrare una tesi. Questo stimolo può essere diretto al sostenimento di un'ipotesi civile o politica, oppure scaturire dalla semplice sete di conoscenza indipendente da ragioni ideologiche.

Grazie alle immagini dell'Emilia di Nino Migliori (Bologna, 1926), quelle di Milano di Enrico Cattaneo (Milano, 1933 – Milano 2019), Ugo Zovetti (Curzola, Dalmazia, 1879 – Milano, 1974) e Mario Carrieri (Milano, 1932), le fotografie di Mario Giacomelli (Senigallia, 1925 - Senigallia, 2000) sulla Puglia e quelle di Fosco Maraini (Firenze, 1912 - Firenze, 2004) e Mimmo Castellano (Gioia del Colle, Bari, 1932 - Milano, 2015) sul Sud Italia il pubblico è in grado di conoscere le diverse sfaccettature delle differenti realtà regionali della Penisola. [fig. 1]



[fig. 1] Uno degli scatti realizzati da Nino Migliori per la serie *Gente dell'Emilia*.

¹¹ E. Viganò, "Prefazione", *Neorealismo. La nuova immagine in Italia 1932-1960*, cit., p. 13.

Un ultimo campo di indagine è composto dalla fotografia di strada, creata con il solo intento di raccontare brevi stralci di vita popolare. Essa viene avviata principalmente dal settimanale *Il Mondo*, fondato nel 1949, che pubblica immagini singole di Paolo di Paolo (Larino, Campobasso, 1925), Carlo Dalla Mura (Udine, 1927 – Udine, 2022), Gianni Berengo Gardin (Santa Margherita Ligure, Genova, 1930) e dello stesso Flavio Faganello (Terzolas, Trento, 1933 - Trento, 2005). [fig. 2]



[fig. 2*] Un'immagine scattata da Faganello ad Assisi che viene pubblicata sulla rivista *Il Mondo* nel 1965.

Sono proprio i rotocalchi come quello di Mario Pannunzio (Lucca, 1910 - Roma, 1968) a svolgere un ruolo importante nella diffusione del Neorealismo perché contribuiscono a divulgare immagini realistiche e di denuncia fino a

prima sconosciute. Consentono inoltre agli artisti di conoscere i reportage dei grandi autori internazionali e dei loro colleghi italiani, permettendo una maggior attenzione «nei confronti del medium fotografico».¹² *Comunità, Epoca, L'Europeo, Le Ore, Oggi, Il Politecnico* ma soprattutto *Il Mondo* occupano una posizione di rilievo in questo senso perché danno spesso spazio alle immagini di *fotoreporter* esordienti o di fotoamatori, tanto che tra il 1949 e il 1966, anno della sua chiusura, lavorano per la rivista di Pannunzio circa duecento artisti.

Anche l'associazionismo svolge un ruolo di prim'ordine per la rinascita fotografica e lo sviluppo del Neorealismo. Queste federazioni, tramite le mostre e i concorsi a premi, vogliono essere «canali di diffusione dei canoni estetici della fotografia più attuale»¹³ e contribuire in tal modo alla circolazione delle immagini soprattutto al Nord e al Centro Italia.

Una di queste è *La Bussola* che venne fondata a Milano nel 1947 da Mario Finazzi (1905 - 2002), Giuseppe Cavalli (Lucera, Foggia, 1904 - Senigallia, Ancona, 1961), Federico Vender (Arco, 1901 - Arco, 1999), Ferruccio Leiss (Oneglia, Imola, 1892 - Venezia 1968), Luigi Veronesi (Milano, 1908 - Milano 1998) e a cui prende parte, per un breve periodo, anche Mario Giacomelli. *La Bussola* si fa promotrice del formalismo, allontanandosi dallo statuto neorealista, rifiutando la pratica fotografica giornalistica e il fine di querela sociale proposto dalle immagini. Pur respingendo la produzione documentaristica, l'associazione è fondamentale per l'attività fotoamatoriale italiana in quanto «la sua lezione estetica ha una portata culturale tale, da costituire un punto di riferimento obbligato per tutti i gruppi formati in

¹² A. Russo, *Storia culturale della fotografia italiana. Dal Neorealismo al Postmoderno*, cit., p. 61-62.

¹³ *Ivi*, p. 95.

seguito: quelli che ne hanno ripreso la poetica e quelli che l'hanno contrastata».¹⁴

Un altro importante circolo fotografico fondato nel Dopoguerra è *La Gondola*, nata a Venezia nel 1947 grazie all'impegno di Gino Bolognini (Verona, 1908 - Venezia, 1994), Paolo Monti (Anzola d'Ossola, Verbania, 1908 - Milano, 1982) e Luciano Scattola (s.l., 1902 - s.l., 1979). Ai soci fondatori si aggiungono, tra gli altri, Gianni Berengo Gardin e Fulvio Roiter (Meolo, Venezia, 1926 - Venezia, 2016), che però abbandonano molto presto il mondo amatoriale diventando *foto-reporter* professionisti.

La Gondola è un'associazione all'avanguardia che contribuisce ampiamente alla «sprovincializzazione della fotografia italiana e al rinnovamento del fotoamatorismo»¹⁵, attraverso l'organizzazione di iniziative che permettono una migliore conoscenza della fotografia, non solo italiana ma anche straniera. Tra queste vi è la partecipazione alla nascita della Prima Mostra Internazionale Biennale di Fotografia, nel 1957, che si presenta come importante occasione per apprendere il meglio della produzione europea, mondiale e aggiornarsi sulla cultura internazionale.

A Spilimbergo nasce invece nel 1955 il *Gruppo Friulano per una Nuova Fotografia* fondato da Italo Zannier (Spilimbergo, Pordenone, 1932), Gianni Borghesan (Spilimbergo, Pordenone, 1924 - Spilimbergo, 2004), Giuliano Borghesan (Spilimbergo, Pordenone, 1934 - Pordenone, 2019) e Aldo Beltrame (Spilimbergo, Pordenone, 1932). Accanto a loro si aggiungono in seguito anche

¹⁴ B. Nicoli, "La ricerca di Stanislao Farri nell'ambito della fotografia professionale e amatoriale italiana", *Stanislao Farri e l'archivio dell'utopia* di Laura Gasparini e Monica Leoni, catalogo della mostra (Reggio Emilia, 20 aprile 2018 - 17 giugno 2018), Biblioteca Panizzi Edizioni, Reggio Emilia, 2018, p. 19.

¹⁵ G. Turrone, *Nuova fotografia italiana*, Schwarz Editore, Milano, 1959, p. 46.

Carlo Bevilacqua (Fagagna, Udine, 1900 - Cormons, Udine, 1988), Nino Migliori, Toni del Tin (s.l., 1912 - s.l., 1973) e Giuseppe Bruno (Mestre, Venezia, 1926 – Mestre, Venezia, 1999). È l'unico circolo fotografico in Italia a dotarsi di un proprio manifesto, pubblicato il 1° dicembre 1955 e di cui vengono distribuite un centinaio di copie. I fotografi che aderiscono all'associazione esprimono il loro dissenso nei confronti della tendenza nata con *La Bussola*, schierandosi apertamente in difesa della fotografia neorealista. Già nel manifesto il gruppo specifica di impegnarsi ad agire «attraverso una fotografia che fosse documentazione poetica dell'umanità».¹⁶ Il circolo promuove questa posizione allestendo varie rassegne informative sulla fotografia nazionale e straniera. Queste confederazioni amatoriali danno la possibilità a tutti di esprimersi tramite le immagini, raccontare il paese e, attraverso l'influenza di fotografi, movimenti e correnti internazionali, contribuire alla diffusione del Neorealismo. Faganello stesso è influenzato dagli insegnamenti proposti dall'associazionismo nonché dalla nuova cultura fotografica.

Come evidenzia Gianluigi Bozza in *Con nello sguardo lo spirito di un bambino*, che egli «sia influenzato dall'etica e dalla ricerca espressiva del neorealismo affiora già, in modo esplicito, dalle fotografie con cui testimonia il suo soggiorno napoletano nel 1955».¹⁷ Ma in che modo Faganello riesce ad entrare in contatto con tale corrente abitando in una regione periferica, quasi del tutto esclusa dal panorama culturale contemporaneo? Si ipotizza che il fotografo trentino ha appreso le tendenze della nuova fotografia italiana attraverso le riviste e i concorsi di settore, oltre alle esperienze personali che ha l'occasione

¹⁶ I. Zannier, *Neorealismo e fotografia. Il Gruppo Friulano per una Nuova Fotografia 1955-1965*, catalogo della mostra (Udine 1987), Art&, Udine, 1987, p. 174.

¹⁷ G. Bozza, "Con nello sguardo lo spirito di un bambino", in *Flavio Faganello. Opere 1955-2005* di Roberto Festi, cit., p. 27.

di vivere durante alcuni suoi innumerevoli viaggi in Italia, Europa e negli Stati Uniti.

Più di altri, Faganello assorbe l'insegnamento della foto realista proposta dalle organizzazioni amatoriali, soprattutto grazie al contatto con *La Gondola* che suggerisce «un modo di narrare per episodi staccati, per singoli fatti».¹⁸ I fotoamatori di questo circolo «inventano il racconto breve, la narrazione istantanea»¹⁹ che il *reporter* di Terzolas mette in pratica in diverse occasioni affiancandolo alla lezione della fotografia documentaristica e di cronaca.

Come accade per molti neorealisti, anche l'artista trentino, è influenzato dagli autori internazionali. Egli conosce e comprende le esperienze di Dorothea Lange (Hoboken, New Jersey, 1895 – San Francisco, 1965), Walker Evans (Saint Louis, Missouri, 1903 – New Haven, Connecticut, 1975) ed in generale della Farm Security Administration²⁰, che sono riusciti a dimostrare quanto la fotografia sia una pura e schietta documentazione della realtà. A quest'importante lezione Faganello aggiunge quella di Henri Cartier-Bresson (Chanteloup en Brie, Senna, 1908 – Montjustin, Provenza, 2004) relativa alla ripresa dell'istante decisivo, del momento più emblematico di un evento o della semplice quotidianità.

Si ipotizza che egli abbia appreso questi criteri operativi durante i suoi viaggi negli Stati Uniti e attraverso le immagini che ha l'occasione di vedere stampate sui rotocalchi ed i libri illustrati. Probabilmente anche Faganello conosce il

¹⁸ A.C. Quintavalle, *Storie di una storia. Immagini del Trentino Alto-Adige*, catalogo della mostra (Castel Stenico 24 luglio – 13 agosto 1986, Palazzo delle Albere 3 ottobre – 9 novembre 1986), Mazzotta, Milano, 1986, p. 11.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Un'agenzia fondata negli anni Trenta dal governo statunitense che si è occupata di indagare la società americana fino al decennio successivo. Il progetto, con forti connotazioni politiche, ha l'obiettivo di fotografare lo stato di vita della classe lavoratrice.

catalogo della mostra *The Family of Man*, che molti suoi colleghi neorealisti considerano la «Bibbia fotografica»²¹, ove vengono raccolti molti scatti dei più noti artisti internazionali. Faganello comprende dunque appieno le esperienze dei *grandi*, ma va oltre, producendo immagini «più dirette, immediate e violente»²² di quelle create dagli altri fotografi del tempo.

I.III I “collegi” di Faganello

Per la prima volta nella storia della fotografia italiana con la nascita del Neorealismo si inizia ad utilizzare il mezzo fotografico per compiere delle indagini etnografiche, testimoniando la vita e la civiltà di territori isolati, arretrati e dimenticati. Tra gli anni Cinquanta e Settanta molti artisti decidono di concentrare le loro ricerche sulle comunità contadine e montane, ormai diventante degli spazi della memoria in cui si conservano tradizioni, usi e costumi sempre più distanti dalle realtà urbane alle prese con il *boom* economico.

Faganello stesso, come si avrà modo di dimostrare in seguito, dedica gran parte del suo operato a produrre immagini di questo tipo e come lui anche altri artisti della sua generazione decidono di cimentarsi nel ritratto di comunità che presto sarebbero scomparse.

Uno di questi è il già citato Mario Giacomelli che tra gli anni Cinquanta e Sessanta si occupa di realizzare diversi reportage etnografici, nonostante la sua fama internazionale sia da attribuire a lavori di altro genere. Fra il 1957 ed il 1959 produce un'indagine dedicata a Scanno, piccolo paese abruzzese, dove per due anni si è immerso nella vita della comunità, immortalando gli abitanti

²¹ A. Russo, *Storia culturale della fotografia italiana. Dal Neorealismo al Postmoderno*, cit., p.176.

²² *Ivi*, p. 13.

di un mondo che volge ormai al declino. Giacomelli non produce un racconto impostato su una serie di immagini legate l'una all'altra, ma ruba alcuni attimi di vita del paese attraverso degli scatti randomici.

Il primo ad immortalare il borgo aquilano è Henri Cartier-Bresson nel 1952, dando vita ad una sorta di rituale fotografico che Giacomelli non può non seguire. Al pari del fotografo francese anche l'artista senigalliese giunge qui senza una tesi da confermare, sfatare o un progetto da concretizzare, ma con il solo intento di ritrarre la *routine* di questo affascinante posto.

Nonostante il suo reportage appartenga allo stile realista, egli se ne serve per trasporre il suo stato d'animo, le sue angosce, come del resto fa con tutti i suoi progetti fotografici. I protagonisti delle immagini non sono i soggetti di una ricerca socio-ambientale ma piuttosto mentale, quasi psicologica dell'autore. Queste note distintive accomunano il reportage dedicato a Scanno con un'altra inchiesta che prende il nome di *La buona terra*, realizzata tra il 1964 e il 1968 quando frequenta una famiglia patriarcale senigalliese di contadini e ne ritrae le usanze, le tradizioni e le feste. In questa serie, scandita dal trascorrere delle stagioni, l'artista cattura alcuni degli aspetti più importanti della comunità, come la raccolta del grano, i matrimoni, la vendemmia e i giochi dei bambini [fig. 3]. Benché il fotografo ha prodotto queste immagini allo scopo di creare un racconto introspettivo, egli riesce comunque a testimoniare gli usi e i costumi di una società ormai al tramonto, permettendo all'osservatore di cogliere le caratteristiche di una realtà contadina oggi scomparsa.



[fig. 3] Una delle immagini del reportage *La buona terra* di Mario Giacomelli.

Un altro fotografo neorealista che si dedica a ricerche di questo genere è Franco Pinna (La Maddalena, Sassari, 1925- Roma, 1978), artista che raggiunge la fama internazionale proprio grazie alle immagini di indirizzo antropologico. Pinna ha modo di partecipare, già dal 1952, alle spedizioni etnografiche dello studioso Ernesto De Martino, finalizzate allo studio delle società contadine del Sud Italia. Essi esplorano dapprima la Basilicata e poi la Calabria e la Puglia, dando vita a dei volumi quali *Sud e Magia* del 1959 e *La terra del rimorso* del 1961 che contribuiscono a dare un'immagine diversa e meno stereotipata del meridione italiano, mostrando come questa terra fosse, di fatto, quasi del tutto esclusa dalla crescente industrializzazione. Pinna dà il suo contributo producendo una serie di scatti molto forti e di denuncia nei confronti di «una condizione di sofferenza e alterità agli anni del boom economico italiano».²³

²³ F. Milanesi, *La straordinaria Lucania di Franco Pinna nelle foto del nostro archivio*, in "Touring Club", 15 febbraio 2020;

Le sue esperienze in quest'ambito non si esauriscono con le ricerche *demartiniane* ma continuano grazie alla collaborazione con l'antropologo Franco Cagnetta (Bari, 1926- Roma 1999), con il quale riesce a restituire al pubblico delle immagini di una Sardegna arcaica, obsoleta e ancorata alle proprie tradizioni. Lo fa dapprima nel 1953 con un'inchiesta su Orgosolo e poi nel 1961 quando perlustra l'isola dal mare alla montagna, seguendo pastori, contadini, pescatori e minatori, condividendo la fatica e il divertimento della loro quotidianità, molto diversa da quella delle grandi città ormai avviate verso lo sviluppo economico [fig. 4]. In quest'occasione Pinna esclude volutamente le immagini della Sardegna urbanizzata, industrializzata e proiettata verso il futuro, per coglierne i tratti più autentici, le tradizioni e la cultura di quella società rurale che sta lentamente scomparendo. Gli scatti confluiscono nel volume *Sardegna. Una civiltà di pietra*.

Le immagini di Franco Pinna sono perfettamente riconoscibili, in quanto il fotografo è solito rappresentare un avvenimento rispettandone la sequenza temporale, non condensando l'evento in poche immagini. Il tutto poi viene esaltato dall'utilizzo di svariate inquadrature e spostamenti continui dell'operatore, appresi con l'esperienza maturata nel mondo del cinema. Tramite questo personale metodo di documentazione, Pinna riesce a cogliere la società rurale sarda e del Sud Italia evitando però un eccessivo coinvolgimento emotivo.

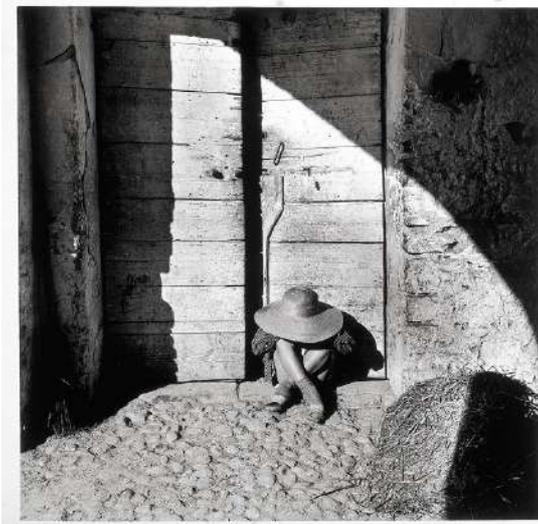


[fig. 4] Alcuni pescatori ritratti da Franco Pinna durante il lavoro.

Altra figura di spicco in questo contesto è il fotografo Gianni Borghesan (Spilimbergo, Pordenone, 1924- Spilimbergo, Pordenone, 2004) che si dedica alla documentazione della comunità rurale friulana, proponendo una nuova immagine della sua terra, libera dai veli imposti dalla cultura regionale precedente e ancorata al pittorialismo, mostrandone ora gli aspetti legati al degrado sociale. Borghesan si avvicina alla lettura visiva dell'ambiente umano negli anni Cinquanta, riuscendo ad illustrare il vero volto del territorio spilimberghese e pedemontano, fissando su pellicola una realtà che «sta rapidamente inquinandosi».²⁴ L'artista diviene noto a livello internazionale proprio per una fotografia relativa a questo mondo, intitolata *Breve riposo* e pubblicata su rotocalchi di grande importanza, tra cui il *The New York Times* nel 1957 [fig. 5].

²⁴ I. Zannier, *Fotografia in Friuli: Gianni Borghesan*, catalogo della mostra (Galleria Sagittaria, Centro Iniziative Culturali Pordenone, ottobre-dicembre 1982), Centro Iniziative Culturali Pordenone, Pordenone, 1982, p. 14.

Grazie ai suoi scatti, il pubblico ha modo di conoscere il vero volto del Friuli Venezia-Giulia e smette di credere al mito secondo cui essere poveri significasse necessariamente anche essere tristi e che prendere l'acqua al pozzo e fare la legna fosse anche un passatempo per i contadini e non solo un dovere. Il fotografo produce delle immagini spesso slegate tra loro, quasi randomiche, volte però a scoprire, conoscere e denunciare ogni ambito della vita rurale, concentrandosi prettamente sulle mansioni quotidiane degli agricoltori. Con il suo stile è solito inquadrare i soggetti in maniera trasversale, dal basso verso l'alto, per sottolineare l'eroismo della fatica contadina, oppure dall'alto verso il basso per rimarcare la docilità di questa gente²⁵ [fig. 6]. I suoi ritratti sono sempre ambientati e le immagini contraddistinte da grande autenticità e immediatezza, invase da una luce quasi metafisica e priva di contrasti.



[fig. 5]



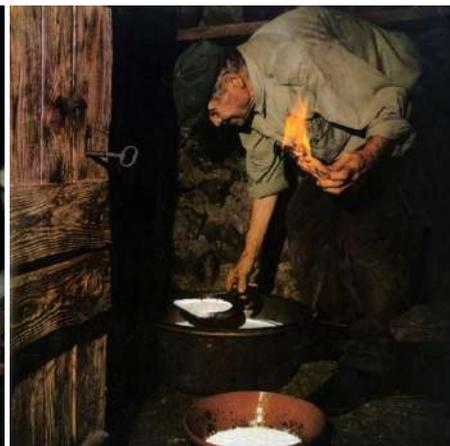
[fig. 6]

²⁵ In ambito cinematografico, come in quello fotografico, le inquadrature dall'alto e dal basso vengono utilizzate per alludere rispettivamente ad una relazione basata sulla superiorità e sull'inferiorità del soggetto raffigurato.

Anche il fotografo biellese Gianfranco Bini (Biella, 1934- Biella, 2012) si occupa di ritrarre il mondo rurale della sua regione. Egli è, sin da giovane, un assiduo frequentatore della montagna quindi gli pare naturale cominciare a fissare su pellicola gli usi e i costumi di quelle comunità contadine che risiedono in alta e media quota. Bini analizza questo “universo” nella sua totalità, indagandone il lavoro, la vita, i costumi e le cerimonie e anche attraverso dei testi scritti promuove ogni aspetto di questa civiltà. Nel 1972 pubblica il volume *Lassù gli ultimi* insieme a Sandrino Bechaz con cui registra la vita quotidiana delle comunità di alta montagna del Piemonte settentrionale e della Valle d’Aosta. Con *Sole le pietre sanno* si concentra sulla vita delle popolazioni contadine della fascia collinare e nel 1977 pubblica *Fame d’erba* che è il risultato di una ricerca durata quattro anni che lo porta, insieme al suo allievo Giuseppe Simonetti, a catturare la vita e il lavoro di due pastori transumanti dalle risaie vercellesi ai ghiacciai dell’alta Valle d’Aosta. Gianfranco Bini è solito raccontare questo mondo in maniera naturale e «senza fronzoli». ²⁶ Il suo proposito, come quello di molti suoi colleghi, è raccontare un modo di vivere che sarebbe presto caduto nell’oblio.



[fig. 7]



[fig. 8]

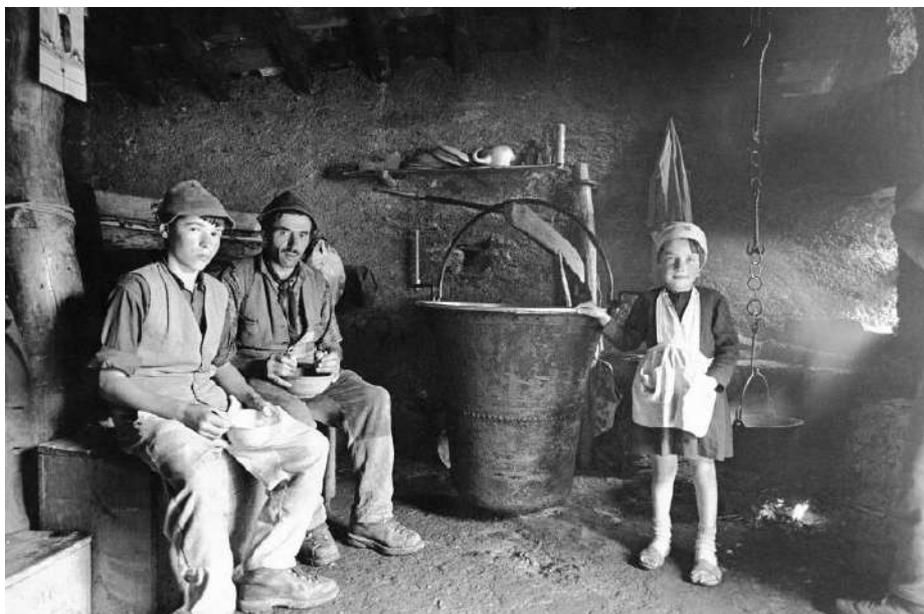
²⁶ G. Simonetti, *Intervista dell'autore*, datata 17 dicembre 2020.

Uno dei fotografi più vicini all'operato di Faganello è Pepi Merisio (Caravaggio, Bergamo, 1931 - Bergamo, 2021), il quale rivolge l'attenzione soprattutto ai contadini del Bergamasco e alle aree dei pascoli alti della provincia di Bergamo e Brescia, proponendo un ritratto della vita quotidiana di queste comunità, con le loro feste, i giochi, le gare sportive, concentrandosi specialmente sugli aspetti religiosi e sul tema della morte. Il suo interesse verso tale argomento è chiaro fin dal 1963 quando realizza il suo primo racconto fotografico *In morte dello zio Angelo* in cui si intrecciano già i temi della civiltà contadina e quelli della tradizione religiosa, che diventano in seguito i soggetti prediletti di molte sue fotografie. Nel 1969 pubblica *Terra di Bergamo* insieme allo scrittore Luigi Chiodi (Verdello, Bergamo, 1914 – Verdello, Bergamo, 1988), una collana di tre volumi al cui interno raccoglie migliaia di immagini prodotte nel corso di diversi anni e che sono frutto di una ricerca minuziosa che lo porta a conoscere e descrivere ogni aspetto della società rurale, dal lavoro, allo svago, alle feste paesane e religiose.

Tra i numerosi testi dedicati al nostro Paese nel 1979 compone, per la collana *Paesaggi* e edita da Zanichelli, il volume *Vivere nelle Alpi* in cui assieme a Gino Carrara vuole riscoprire gli aspetti più autentici della vita nelle alture, proponendo una carrellata di immagini di tutto l'arco alpino, dalla Val di Rhemes, in Valle d'Aosta, sino alla Valle di Zoldo nel bellunese. Pur avendo viaggiato molto, Pepi Merisio, vuole ritrarre i valori «di un mondo minore, ai margini della storia»²⁷ al quale lui stesso appartiene e che sta, anche in questo caso, scomparendo. Il fotografo opera nella fase culminante di questo processo di trasformazione della società, fatto che lo costringe a documentare in

²⁷ A. Colombo, E. Fabiani, *Pepi Merisio*, Anno I – N. 27 collana *I Grandi Fotografi*, Gruppo Editore Fabbri S.p.a., Milano, 1982, p. 55.

maniera quasi frettolosa e con un taglio meno partecipato, al fine di realizzare un ultimo «affresco-testimonianza di questa civiltà».²⁸ Merisio riesce nel suo intento sia tramite l'uso del bianco e nero che del colore, producendo immagini molto semplici ma allo stesso tempo profonde e contraddistinte da un'inquadratura frontale o comunque da un angolo di ripresa ad altezza degli occhi. In tal modo i suoi scatti si presentano come naturali e raccontano la realtà senza forviarla ed in maniera molto pacata. [fig. 9]



[fig. 9] Una fotografia scattata da Pepi Merisio nel 1967 in Val Brembana.

Come si avrà modo di comprendere meglio in seguito, sono molte le analogie ma anche le difformità tra l'operato di Flavio Faganello e quello dei fotografi citati. Diversamente da Mario Giacomelli, egli ritrae la civiltà contadina con il fine di registrarne il lento cambiamento dovuto principalmente al *boom* economico e non per esprimere un sentimento personale. In maniera molto simile a Franco Pinna, anche Faganello utilizza la tecnica delle sequenze

²⁸ *Ivi*, p. 56.

fotografiche che gli permettono una migliore comprensione dell'evento narrato. Come Gianni Borghesan, Gianfranco Bini e Pepi Merisio si occupa di catturare gli ultimi istanti delle realtà agricole presenti nella sua terra, ma a differenza del fotografo piemontese e di quello lombardo, Faganello, non utilizza inquadrature posate o canoniche, ma coglie il mondo agreste in maniera sempre originale e spontanea, trasgredendo le impostazioni classiche della fotografia.

I. IV L'occhio del Trentino-Alto Adige: la carriera di Flavio Faganello

Flavio Faganello si avvicina al mondo della fotografia alla metà del Novecento, formandosi in un territorio che «era stato il campo d'azione di una scuola fotografica di eccellente livello»²⁹ in cui maturano artisti del calibro di Sergio Perdomi (Ostiglia, Mantova, 1887- Trento, 1935), dei fratelli Pedrotti (Enrico, Trento, 1905 - Trento, 1965; Mario, Trento, 1906 - Trento, 1995; Silvio, Trento, 1909 - Trento, 1999; Aldo, Trento, 1914 - Trento, 1999) e di Federico Vender. Inizia a lavorare assieme al fotografo Adino Bridi (Mattarello, Trento, 1926 – Trento, 2014), conosciuto al Caffè Europa di Trento, il ritrovo per eccellenza degli intellettuali della città. I due cominciano a cooperare realizzando alcune fotografie per i villeggianti delle strutture alberghiere dell'Altopiano di Pinè, in provincia di Trento. Faganello scatta e Bridi stampa.

Nell'autunno del 1953 si sposta a Milano dove fino all'estate successiva lavora all'agenzia fotografica *Publifoto*. Qui ha modo di migliorare la tecnica e cominciare a confrontarsi con gli altri colleghi del settore, nonché con le correnti nazionali e internazionali. È proprio nella capitale lombarda che inizia

²⁹ R. Festi, *Flavio Faganello. Opere 1955-2005*, catalogo della mostra (Verona 8 marzo – 30 aprile 2006, Trento 6 maggio – 27 agosto 2006), Marsilio, Venezia, 2006, p. 259.

ad entrare in contatto con le principali associazioni fotografiche del tempo, senza però mai aderirvi. L'anno successivo decide di intraprendere un viaggio in autostop alla scoperta dell'Europa, arrivando fino ai paesi del Nord dove rimane per un anno stabilendosi ad Oslo e accettando qualsiasi lavoro pur di sostentarsi.

Tra il 1955 e il 1956 viene chiamato a svolgere il servizio militare nel corpo degli alpini, durante il quale ha l'opportunità di soggiornare per quattro mesi a Napoli. È in questa circostanza che Faganello prende in prestito una macchina fotografica e comincia a scattare, realizzando il suo primo *reportage* [fig. 10-11].



[fig. 10*]



[fig. 11*]

Già da queste prime immagini è possibile intuire quello che sarà lo stile del fotografo, in quanto egli decide di rappresentare la città partenopea in maniera diversa da molti altri professionisti, scegliendo di non inserire negli scatti degli scorci del Vesuvio o dei mercati dei Quartieri Spagnoli, ma di dare una visione della città simile a quella che appare in *Sciuscià* (1946) di Vittorio De Sica, ritraendo i bambini, le donne e le case dei quartieri più poveri della città, prive dei servizi più elementari.

È possibile comprendere da questo primo servizio che Faganello è mosso da un'enorme curiosità che gli permette, fin dagli esordi, di ricercare continuamente nuove situazioni, nuovi temi e ambiti di lavoro. In particolare è da sempre attratto dalle indagini che «coinvolgono il diverso, che mostrano un'Italia di persone non giovani o floride o trionfanti ma l'Italia degli anziani, l'Italia di un mondo contadino che sta scomparendo, l'Italia delle regioni e delle differenze»³⁰ e delle persone che fino a quel momento la società ignorava o considerava con disprezzo. Quest'interesse è anche il frutto degli insegnamenti dello stile Neorealista, che determina la formazione dell'artista trentino.

Una volta acquistata la prima macchina fotografica nel 1958 egli parte per la Spagna con l'intento di ritrarre la situazione politica e sociale e dove il regime franchista cerca un rinnovamento dopo vent'anni di intolleranze. Qui Faganello ha l'opportunità di catturare su pellicola i cambiamenti socio-economici di quel periodo, caratterizzati dall'incremento del settore turistico che porta nella penisola iberica viaggiatori provenienti da tutta Europa, permettendo all'intera nazione di migliorare le proprie condizioni di vita. Il fotografo riesce a captare alcuni dei momenti più salienti della Spagna che esce dalla miseria, non potendo però trascurare le «contraddizioni tra vecchio e nuovo»³¹, tra tradizione e innovazione. Esemplare risulta essere un'immagine scattata dall'artista trentino nel 1963 a Madrid, dove si nota un carro con dei cavalli accanto al primo grattacielo eretto nella capitale [fig. 12].

³⁰ A.C. Quintavalle, *Storie di una storia. Immagini del Trentino Alto-Adige*, cit., p. 11.

³¹ C. Aguilar, "La Spagna di Flavio Faganello", in *Flavio Faganello. Opere 1955-2005* a cura di Roberto Festi, catalogo della mostra (Verona 8 marzo – 30 aprile 2006, Trento 6 maggio – 27 agosto 2006), Marsilio, Venezia, 2006, p. 41.



[fig. 12*] Sullo sfondo il primo edificio della città ed in primo piano una carrozza trainata da cavalli a contrassegnare le contraddizioni tra antichità e modernità che caratterizzano la Madrid degli anni Sessanta.

L'interesse per la documentazione dei cambiamenti sociali in atto negli anni Sessanta non si affievolisce nemmeno quando egli comincia a lavorare in Trentino-Alto Adige, continuando contemporaneamente a documentare la vita frenetica e rivolta verso la modernità di diverse città, fra cui Monaco di Baviera, Bologna, Firenze, Milano, Ostuni e Venezia e riuscendo persino a catturare su pellicola la complessa realtà geopolitica al confine italo-jugoslavo di Gorizia, in Friuli Venezia-Giulia.

Molte delle immagini prodotte nel corso dei suoi viaggi in Italia e in Europa vengono divulgate anche su rotocalchi di grande spessore. Uno tra questi è *Il*

Mondo che pubblica una foto molto coinvolgente realizzato ad Assisi nel 1961 in cui sono ritratti due sacerdoti intenti a fissare Faganello dal lunotto posteriore di un'automobile al momento dello scatto. Dagherrotipi dunque anche ironici, i suoi, che permettono di narrare una storia non ufficiale, nella quale il ruolo del protagonista viene affidato a persone comuni, fino a quel tempo ignorate.

Fra il 1960 ed il 1964 Faganello opera come reporter per la sede trentina del quotidiano *Il Gazzettino*, continuando a collaborare fino agli anni Settanta, occupandosi di fotografare diversi eventi di cronaca locale, tra cui le proteste contadine del 1966 e quelle del movimento studentesco di Trento e all'Università di Sociologia, tra il 1965 e il 1970, riesce a documentare i maggiori accadimenti [fig. 13-14]. Ancor prima degli anni Sessanta le immagini di Faganello erano conosciute dai collaboratori della testata veneziana per le capacità di ripresa su più oggetti in qualsiasi condizione di luce, senza sacrificarne la nitidezza. Caratteristiche che continuano a contraddistinguere la sua fotografia anche dopo aver abbandonato la carriera di fotoreporter.



[fig. 13*] Una delle manifestazioni indette dalle federazioni di contadini nel 1966.



[fig. 14] Proteste studentesche davanti alla facoltà di sociologia di Trento nel 1966.

È proprio durante l'esperienza con *Il Gazzettino* che l'artista trentino comincia ad interessarsi a temi etnografici, iniziando a realizzare dei servizi in forma autonoma. Nel frattempo continua a spedire i propri scatti anche ad altre testate, fra cui il quotidiano *L'Adige* per il quale realizza delle immagini sull'alluvione che nel 1966 colpisce particolarmente Trento e la sua provincia. In quell'occasione Faganello decide di non concentrare la sua attenzione solo sulla città ma di raggiungere anche gli sperduti paesini colpiti dal fenomeno, in particolare la Val di Cembra e la Valle di Primiero.

Sono proprio le fotografie create ad Ischiazza (Valfloriana), una delle località montane distrutte dal disastro ambientale, ad essere pubblicate, lo stesso anno, sulla rivista *Gente* con il significativo titolo *Requiem per un paese* e dove si può già comprendere che per Faganello la fotografia è principalmente racconto. L'artista, infatti, non si limita a ritrarre il giorno successivo all'alluvione ma

segue l'intera vicenda, documentando con attenzione, «il prelievo delle reliquie della chiesa [...] la lunga processione, [...] la strada degli uomini carichi come animali, fino alla consegna delle chiavi delle nuove case»³², riuscendo a narrare con il solo uso delle immagini e senza bisogno di descrizioni o testi, la storia di un paese annientato e che pian piano cerca di riprendere vita [fig. 15-16].



[fig. 15-16] Due figure del foto-racconto dedicato ad Ischia.

Per il *reportage* sulle inondazioni del 4 novembre 1966, il fotografo, riceve la medaglia d'oro da parte del quotidiano *La Nazione* di Firenze e il suo servizio viene pubblicato anche su importanti testate internazionali tra cui il *Times* di Londra. Con *Requiem per un paese* lo stile di Faganello appare ormai chiaro e definito. Egli ha la capacità di trovarsi sempre dove gli altri non ci sono, di percorrere i sentieri meno battuti per dare vita a racconti diversi, originali. Un'autonomia professionale che, esulando spesso da incarichi ufficiali, sceglie come cardine del suo lavoro.

³² A.C. Quintavalle, *Storie di una storia. Immagini del Trentino Alto-Adige*, cit., p. 17.

A metà degli anni Sessanta, dopo aver alternato per anni il fotogiornalismo a ricerche personali e dopo aver pubblicato i suoi primi volumi, decide di intraprendere la carriera da *freelancer* per potersi dedicare ai progetti che maggiormente lo interessano. È proprio in questo periodo che, complice la raggiunta maturità artistica, vuole rivolgere la propria attenzione ad indagini di carattere etnografico, documentando costumi e tradizioni della *sua gente*. «Un lavoro continuo e coerente, intrapreso al seguito delle prime esperienze avvenute in ambito internazionale»³³ ma che vede la luce in maniera definitiva solamente dai primi anni Settanta quando incomincia a collaborare con la rivista gestita dalla redazione de *L'Adige, Tempi e Cronache*. Un mensile sui dibattiti tra l'uomo e la montagna, per la quale Faganello realizza un articolo dal titolo *Un sogno che muore*, che gli permette di compiere i primi passi in questo settore.

Un'altra importante esperienza in quest'ambito è quella del primo documentario-denuncia su temi ecologisti, *Iconologia della distruzione* del 1971³⁴, che il fotografo concretizza in sodalizio con l'amico giornalista trentino Adriano Morelli (Pergine Valsugana, Trento, 1945 – Trento, 1997), conosciuto negli anni Sessanta durante una collaborazione con la rivista padovana *Le Venezie e l'Italia*.

Storico è invece diventato il sodalizio culturale che vede per molti anni il nome del fotografo trentino legato a quello del giornalista Aldo Gorfer (Cles, TN, 1921- Trento, 1996), conosciuto nel 1960 a Serrai di Pinè, dove Faganello apre un laboratorio di fotografia stagionale chiamato *Foto Barba*. I due conducono

³³ R. Festi, *Flavio Faganello. Opere 1955-2005*, cit., p. 259.

³⁴ Documentario costituito da alcune diapositive di Faganello sonorizzate, proiettate in diverse località del Trentino-Alto Adige, poi acquisite dall'ente pubblico che l'ha successivamente smembrato.

insieme delle foto-inchieste rilevanti sul Trentino e sull'Alto Adige che permettono alla *settima arte* di cominciare a competere con la parte letteraria, inaugurando un nuovo modo di fare giornalismo e ricerca etnografica. La prima di queste ricerche è quella dedicata alla Valle di Pinè pubblicata nel 1961 e con cui gli autori analizzano la storia e la popolazione di questi luoghi.

Determinante per la carriera professionale di Faganello è l'inchiesta pubblicata settimanalmente dal quotidiano *L'Adige* tra il 1967 ed il 1968 e che viene poi raccolta nel volume edito da Saturnia *Solo il vento bussa alla porta* (1970). Nel libro, più che negli articoli del quotidiano, sono inserite un maggior numero di fotografie che, accompagnate dai testi di Gorfer, hanno come focus alcuni villaggi trentini durante il periodo invernale. Un'inchiesta che permette di cogliere «paesi assolutamente vuoti, oppure abitati da poche persone, in generale anziani».³⁵

Solo il vento bussa alla porta intende raccontare la storia del lento morire di molti paesi di montagna del Trentino, narrata attraverso le testimonianze di quei pochi abitanti che ancora ci vivono e che prende avvio, come metodologia di lavoro, proprio dalle interviste ai residenti di Ischiazza.

Nel 1971 Aldo Gorfer vuole commentare un ricco *corpus* di immagini realizzate da Faganello a metà degli anni Sessanta nel volume intitolato *La Valle dei Mòcheni*, che pone l'attenzione sull'isola linguistica germanofona di origine medioevale, la *Valle incantata* di Musil, situata a venti chilometri dalla città di Trento. L'idea per questo progetto scaturisce proprio da alcune fotografie dell'artista trentino ed è in quest'occasione che, nei loro volumi, le immagini cominciano a prevalere rispetto ai testi.

³⁵ A. Gorfer, *Solo il vento bussa alla porta*, Cierre edizioni, Verona, 2003, p. 19.

Una seconda importante foto-inchiesta viene pubblicata in *Gli eredi della solitudine. Viaggio nei masi di montagna del Tirolo del sud* (1973) ed è l'esito di una ricerca condotta nell'inverno tra il 1971 ed il 1972 nei masi sudtirolesi e con la quale gli autori vincono il prestigioso *Premio ITAS per la Letteratura di Montagna*.

Il volume risulta essere il seguito naturale di *Solo il vento bussa alla porta* realizzato per porre l'attenzione sull'abbandono delle montagne dell'Alto-Adige e che si differenzia dal precedente per la diversa problematica sociologica cui sottende.

Faganello riprende quell'indagine trent'anni dopo, insieme al giornalista bolzanino Augusto Golin, per comprendere come sono cambiate le strutture visitate nei primi anni Settanta e per «sancire quel rapporto tra “prima” e “dopo”»³⁶ che rappresenta una delle principali regole compositive del fotografo. I due tornano nei ventuno masi visitati trent'anni prima, incontrando figli e nipoti dei protagonisti de *Gli eredi della solitudine*, trovando delle comunità attive e popolate che, nonostante situazioni spesso al limite, sanno resistere agli eccessi della modernizzazione.

Oltre alle tre inchieste citate, altre seguono ad opera del duo Faganello – Gorfer negli anni Ottanta. Prima tra tutte *Terra mia. Storia e paesaggio, comunità e paesaggio* che intende indagare l'evoluzione del paesaggio alpino partendo dal rapporto uomo-ambiente. Nel 1982 vengono realizzate *I segni della storia. Genti e paesaggi dell'Alto Adige* e *La Valle dei Laghi. Storia dei paesaggi di una regione tra Adige e Garda* che propone un'analisi geo-sociologica del territorio che da Trento scende fino al Lago di Garda (da ciò chiamata appunto Valle dei Laghi) e di cui i due autori studiano le vicende dei suoi paesaggi intrisi alla storia

³⁶ R. Festi, *Flavio Faganello. Opere 1955-2005*, cit., p. 259.

degli uomini che la abitano. Infine, *Il Pane di Sant'Egidio. Genti e personaggi dell'Alto Adige* con cui il fotografo e il giornalista analizzano il rapporto tra l'ambiente naturale e la storia umana nel territorio sudtirolese, ponendo l'attenzione su castelli, chiese, villaggi, sentieri, baite e crocifissi e soffermandosi soprattutto sugli aspetti religiosi che li connotano.

Dagli anni Novanta la personale ricerca antropologica di Faganello subisce una svolta più «intimistica»³⁷, focalizzandosi su ambiti soprattutto monografici. Una di queste, condotta tra il 1980 e il 2000 e incentrata sugli spaventapasseri, gli permette di conoscere la storia e i segreti di questi enigmatici *personaggi* del mondo contadino. Una seconda, dedicata al ruolo delle donne nelle comunità montane, è l'esito di scatti realizzati tra la fine degli anni Cinquanta e gli anni Ottanta³⁸ e si concretizza nel volume *Con voce di donna* (2003). Alcune delle immagini presentate sono esposte, già nel 1978, in occasione della sua prima esposizione: *La donna Mochena*, presentata a Sant'Orsola Terme (TN) in occasione di un importante convegno di studi sulla Valle dei Mòcheni.

In età matura riprende l'utilizzo del colore con *Forme d'acqua* (2004) con cui indaga, in anni di osservazioni, le variegate forme che l'acqua assume con il suo congelamento; mentre con *L'albero dell'amore* (2004) si occupa di ritrarre scritte, disegni e graffiti simbolo di sentimenti d'amore, un tema che gli permette, ancora una volta, di dedicarsi all'intenso rapporto tra uomo e natura.

³⁷R. Festi, *Flavio Faganello. Opere 1955-2005*, cit., p. 259.

³⁸ La prima fotografia risale infatti al 1958 e le ultime al 1986.

Fra il 1987 e il 1991 realizza, su incarico della Cassa Centrale delle Casse Rurali del Trentino, quattro volumi in cui cerca di presentare il mondo contadino e la sua terra nelle quattro stagioni dell'anno, scandite ognuna da particolari mansioni e momenti tipici del lavoro agricolo. Scaturiscono così, con i commenti della figlia Verena, *Trentino. Sinfonie d'autunno*, *Trentino. Gocce di primavera*, *Trentino. Fantasie d'inverno* e *Trentino. Luci d'estate* in cui vuole mettere in risalto soprattutto tematiche paesaggistiche. I volumi appaiono solo apparentemente come una produzione legata alla semplice promozione del territorio, ma in realtà rivelano un'ulteriore e approfondita indagine sulla cultura e l'umanità della terra trentina.

Nel 1993 edita in proprio il libro *Trentino-Alto Adige. Il mio mondo*, con il quale vince il Premio ITAS. Attingendo ai ricchi materiali di archivio, Faganello cerca di riassumere la produzione etnografica realizzata sino a quel momento, selezionando le immagini più significative e che meglio esprimono il modo di osservare e studiare la *sua gente*.

Negli ultimi decenni del Novecento cessa di collaborare con editori trentini quali Saturnia e Manfrini ed inizia a lavorare con l'editore piemontese Priuli & Verlucca, fatto che gli permette di aprirsi al panorama editoriale internazionale, diffondendo le ricerche etnografiche *faganelliane* anche al di fuori dei confini nazionali. Un ruolo determinante hanno anche le mostre realizzate in Italia e all'estero. In particolare, a Monaco di Baviera nel 1990 con la mostra *Paesaggio e Arte del Trentino*; a Torino nel 1996 in occasione di *Storie trentine. Racconti fotografici di Flavio Faganello*; a Vienna nel 1998 alla collettiva *Aplenblick. Die zeitgenössische Kunst und das Alpine*; a Milano nel 1999 in *Paesaggi Italiani del Novecento. Un viaggio fotografico* e ad Innsbruck nel 2000 in occasione di *Vogelscheuchen. Eine Spurensuche von Flavio Faganello*.

Il fotografo trentino non rivolge la propria attenzione alla sola ricerca etnografica, ma anche dopo gli anni Settanta continua a lavorare in ambito giornalistico, collaborando per un decennio con la RAI come operatore e *fotoreporter* di alcuni filmati di cronaca e continuando a portare avanti indagini personali. Un'altra importante inchiesta giornalistica di Faganello è quella condotta assieme a Guido Lorenzi (Trento, 1926 – Trento, 2019) a Štivor in Bosnia, pubblicata in *Štivor, ritorno a casa* del 1980. I due tentano di rendere noti ricordi e testimonianze di una società formatasi alla fine dell'Ottocento, quando molti abitanti della Valsugana cadono in rovina a causa di un'alluvione e decidono di espatriare per cercare fortuna, trasferendosi in Bosnia dove fondano una comunità. L'indagine di Faganello e Lorenzi permette al pubblico di conoscere una realtà che qualche tempo dopo, con la caduta del regime di Tito, si estingue in quanto molti di loro tornano in Trentino [fig. 17-18].



[fig. 17*- 18*] Due delle fotografie di *Štivor, ritorno a casa*.

Un'altra rilevante ricerca è quella condotta in forma autonoma nel 1984 sui carbonai di Bondone e Baitoni (TN) al fine di analizzare le condizioni in cui lavorano questi operai, facendo conoscere una realtà ignorata a molti. Ancora una volta Faganello è in grado di porre l'attenzione su situazioni sino a quel

momento sconosciute, verso le quali nessuno prima di lui porge il proprio sguardo. Alcune delle immagini realizzate in quest'occasione vengono pubblicate sulla rivista *Almanacco Trentino* con il titolo di *I carbonai*, ma l'inchiesta non è mai stata interamente pubblicata [fig. 19].



[fig. 19] Una delle immagini che compone l'inchiesta sui carbonai.

Anche dopo gli anni Settanta, quando la sua macchina fotografica si dedica principalmente alla ricerca antropologica, Faganello non perde mai la curiosità e l'animo del fotogiornalista che lo portano ad una presenza assidua e costante sui fatti di cronaca, riuscendo sempre a cogliere dei punti di vista inediti in merito ad una vicenda. Un episodio in particolare dimostra quanto è originale il suo sguardo: egli nel 1974 fotografa il podio della gara sciistica *3-Tre* di Madonna di Campiglio, sul quale sta lo svedese Ingemar Stenmark, il vincitore, che durante gli inni nazionali tiene la coppa tra le mani poste dietro la schiena. Tutti gli altri fotografi lo ritraggono mentre alza il trofeo al cielo,

solo Faganello cattura quell'istante di assoluta normalità dello sciatore, producendo un'immagine diversa.

Il fotografo trentino presta molta attenzione anche alla rappresentazione di Trento, volendone registrare «il paesaggio urbano di tutti i giorni, le sue trasformazioni e l'umanità che la frequenta».³⁹ Riesce a ritrarre alcuni momenti di vita cittadina, come: le bancarelle della fiera di Santa Lucia, il trasloco dei reperti del Museo di Scienze Naturali o l'arrivo della carne e dei formaggi nei magazzini della città; nonché alcuni avvenimenti storici, fra cui il corteo punitivo dei sindacalisti neofascisti Gastone Del Piccolo e Andrea Mitolo e la visita in città di Papa Giovanni Paolo II. Ha, però, anche la prontezza di catturare alcuni dei momenti salienti che contrassegnano l'industrializzazione del capoluogo trentino, come l'abbandono di Campotrentino, l'orto della città, e la sua successiva trasformazione in un centro commerciale o l'obbligo di trasloco, causa una frana, degli abitanti di Piedicastello, uno dei rioni più antichi di Trento. Alcune delle immagini dedicate alla città sono raccolte nei volumi *Trento, Trento città nuova* e *Trento. Cronache 1950-2000*, in cui si possono notare le trasformazioni alle quali il capoluogo ha assistito e che il fotografo intende sottolineare proponendo il classico rapporto tra *prima* e *dopo* [fig. 20-21].

³⁹ F. De Battaglia, *Trento. Cronache 1950-2000. Fotografie di Flavio Faganello*, catalogo della mostra (Trento 9 ottobre 1999 – 9 gennaio 2000), Comune di Trento, Trento, 2001, p. 94.



[fig. 20*-21*] Due immagini di Trento: la prima degli anni Sessanta e la seconda degli anni Novanta che permettono di comprendere come si sia evoluta la città.

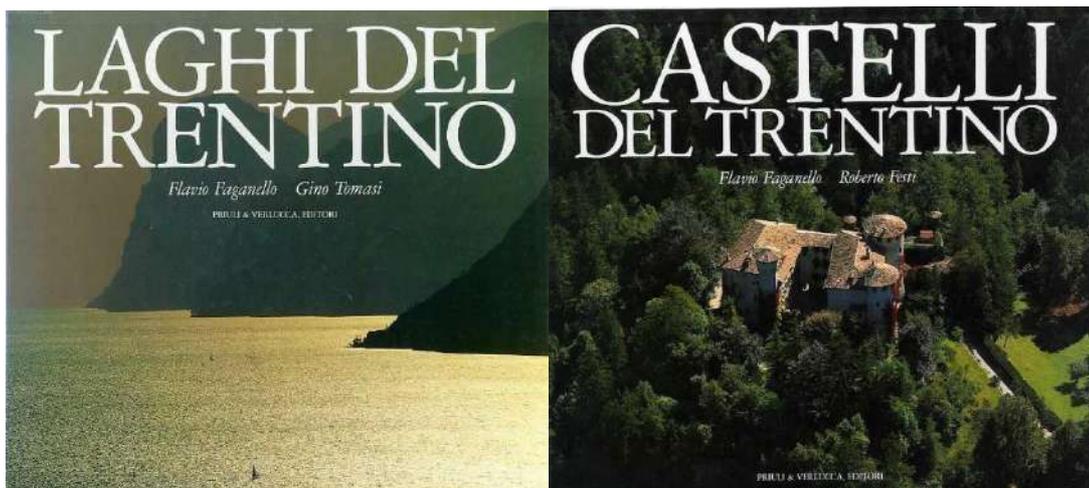
Oltre all'ambito etnografico e giornalistico, durante la sua carriera, Faganello, si occupa anche di realizzare delle immagini destinate alla committenza turistica, riuscendo a segnare una svolta decisiva in merito alle tecniche di promozione del territorio, portando ad un modo nuovo di concepire depliant e manifesti. Nella seconda metà del Novecento il Trentino-Alto Adige diviene una meta d'eccellenza nel panorama turistico europeo, sia per gli italiani che per gli stranieri, e l'ente locale vuole promuovere le bellezze del territorio e pubblicizzare attività e luoghi da visitare. A tal proposito viene prodotta una grande quantità di materiale illustrato dallo stesso Faganello, il quale è capace di rinnovarsi continuamente, aggiornandosi sul modo di creare una diversa fotografia pubblicitaria che deve sempre essere all'avanguardia.

Una produzione questa, non la preferita di Faganello, ma che gli permette di mantenersi economicamente e di ottenere risultati nuovi ed originali anche in ambito etnografico. Egli produce diverse immagini che completano opuscoli e manifesti realizzati dall'Azienda Autonoma per il Turismo di Trento, per la quale realizza nel 1970 il depliant *Monte Bondone: Dolomiti-Trento* in cui vengono promossi i viaggi invernali e le piste da sci del Monte Bondone; per l'Ente Provinciale per il Turismo di Trento produce nel 1970 *Trentino turismo*

abitanti che ai turisti. Fa lo stesso nel 1970 insieme ad Alberto Tafner (Trento, 1946) nel volume *La Valle di Fiemme*. Nel 1994, invece, realizza *Laghi del Trentino* insieme a Gino Tomasi (Trento, 1927 – Trento, 2014), una produzione trilingue in cui vengono presentati siti quali: il Lago di Caldonazzo, il Lago di Levico e altre località della provincia, illustrandone le caratteristiche geo-morfologiche. Nel 1994, insieme al giornalista Gianni Faustini (Trento, 1935- Trento, 2020) vuole concentrarsi sulla promozione di una singola area con *Tovel e il suo mondo* tramite cui si comprende anche qual è il modo di vivere caratteristico di questi luoghi e non solo i suoi paesaggi.

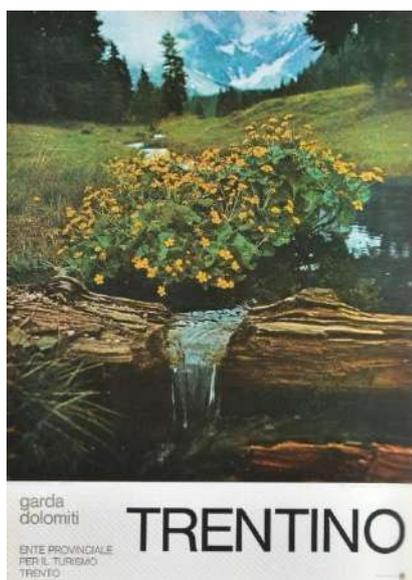
Molti e diversi sono i committenti di questi volumi, i quali però vengono in gran parte finanziati dall’Azienda di Promozione Turistica del Trentino e dall’Ente Provinciale del Turismo che, godendo di una programmazione a lungo termine, sono capaci di creare numerosi prodotti pubblicitari, tra cui diversi progetti editoriali. Particolare è la collaborazione del fotografo con la casa editrice Priuli & Verlucca che, non solo promuove le sue ricerche all’estero, ma inventa anche una serie di volumi volti alla conoscenza del territorio e diretti a narrarne la storia e la cultura, soffermandosi sull’analisi di aspetti originali ed inediti.

Tra questi volumi vi sono: *Vinum Bonum: arte e cultura del vino in Trentino*, che non si limita a presentare dei prodotti ai lettori ma anche a raccontarne la storia, incentrandosi sulle opere d’arte scaturite attorno al tema dell’uva e *Castelli del Trentino*, ideato insieme a Roberto Festi (Trento, 1957), il cui scopo è la presentazione di una categoria di monumenti storici. Faganello si occupa di realizzare le immagini che accompagnano i testi di queste pubblicazioni, le quali riescono però anche a suggerire ed ispirare le informazioni da inserire nella parte letteraria.



[fig. 24-25] Due copertine delle pubblicazioni illustrate da Faganello con lo scopo di promuovere il territorio.

Seppure il settore turistico non sia l'ambito prediletto del fotografo, egli nel 1994 vuole dare vita ad un volume intitolato *Trentino. Immagine e realtà*, ove vengono inseriti degli scatti realizzati nelle valli del trentino, in riva ai laghi e in cima ai monti prodotti a fini commerciali e che diventano dei manifesti, presentando «l'altra faccia di Faganello». ⁴⁰



[fig. 26] Uno dei manifesti illustrati da Faganello che compare in *Trentino. Immagine e realtà*.

⁴⁰ F. Faganello, *Trentino. Immagine e realtà*, Stampalith, Trento, 1995, p. 2.

L'artista ha la capacità di rimanere *fotoreporter* sia per la produzione etnografica, che giornalistica che turistica. Il solo aspetto che distingue questi tre filoni è l'uso del bianco e nero e del colore, il primo utilizzato generalmente in ambito giornalistico ed etnografico, mentre il secondo in ambito turistico. Un fotografo poliedrico, quindi, che con grande attenzione e discrezione è capace di corredare testi di ogni tipo, affiancando le parole di giornalisti e scrittori, sia italiani che stranieri.

Faganello muore a Trento il 1°ottobre 2005. Per l'intesa attività, per la completezza del suo archivio e per l'arco temporale nel quale ha operato, rimane tutt'ora il più completo e attivo fotografo del trentino, il testimone per antonomasia della sua terra. Grazie a una grande sensibilità e conoscenza del mezzo tecnico, è arrivato a produrre centinaia di immagini di grande forza espressiva, diventate oggi tracce indelebili del passato Trentino. Mosso da un'enorme curiosità è riuscito a dare vita ad una storia diversa, non ufficiale, una ricerca inedita e continua sulla condizione umana che per cinquant'anni lo ha spinto a trovare nuovi spunti e inquadrature, continuando ad utilizzare in maniera sapiente i contrasti, la luce ed i toni del bianco e del nero, divenuti i tratti caratteristici della sua fotografia.

A differenza di molti altri, Faganello, non ha ritratto degli eventi in maniera distaccata, ma anzi è riuscito a penetrare all'interno di ogni situazione, svelandone l'animo più intimo. Questo ha permesso alle sue immagini di non necessitare di didascalie per essere comprese, in quanto egli si è sempre immerso nelle storie che ha narrato, riuscendo a cogliere le linee essenziali e trasmettendole poi al pubblico sotto forma di brevi racconti, costituiti da tre, quattro o più fotografie.

Capitolo secondo

**LE INCHIESTE FOTO-GIORNALISTICHE CONDOTTE CON
ALDO GORFER SUI VILLAGGI TARENTINI E I MASI
SUDTIROLESI**

Analisi e confronto

«Flavio Faganello è riuscito a dimostrare ciò che

Trentino e Sud Tirolo hanno in comune:

il paesaggio della cultura rurale e il

radicalismo degli uomini»

(Florian Kronbichler in *Gehen. Andare Via*)

Il reporter trentino, attraverso le immagini prodotte per la redazione di *Solo il vento bussa alla porta* e *Gli eredi della solitudine*, riesce a dimostrare quanto siano simili due popoli da anni in lotta per distinguersi. Insieme al giornalista Aldo Gorfer vuole provare che le due comunità linguistiche della regione sono forgiate dalla medesima lotta contro il modernismo. Egli sa cogliere l'intenso rapporto con la terra degli ultimi contadini d'altura della provincia di Trento e di Bolzano, percependo e registrando tuttavia il lento abbandono della millenaria cultura rurale a cui entrambi i gruppi etnico-linguistici si avviano. In questa sede si intendono esaminare i volumi prodotti a seguito delle suddette indagini, cercando di trarne somiglianze e differenze attraverso un commento critico, sia tecnico che contenutistico, delle istantanee più rappresentative prodotte dal fotografo di Terzolas in queste occasioni.

II.I L'indagine sui villaggi trentini che stanno morendo

Nel 1967 Faganello comincia ad interessarsi alle ricerche etnografiche, iniziando ad indagare, assieme all'amico e giornalista Aldo Gorfer, il lento abbandono dei paesi di montagna trentini, volendo «rintracciare le vite che vi si erano sedimentate e che ancora potevano nascere»⁴¹, diventando il testimone per eccellenza degli insediamenti che ancora resistevano.

Egli «andò alla ricerca di semi e segni di vita lì dove sembrava non né esistessero più»⁴², cercando di capire come questi luoghi potessero rinascere e assicurarsi un futuro più roseo. Vuole comprendere come essi possano opporsi all'oblio e risorgere, offrendo una prospettiva a chi ancora desidera vivere in alleanza con la natura.

Faganello e Gorfer sono tra i primi ad accorgersi della storica svolta epocale che si prospetta, consci del fatto che il mondo «basato sull'agricoltura e sulle risorse naturali»⁴³ sta per volgere al termine. Tuttavia nella galassia dei piccoli paesi rurali del Trentino sono soprattutto l'alluvione del 1966 e le proteste studentesche del 1968 a determinare l'aspirazione verso un nuovo *modus vivendi*. Questi fenomeni portano alla nascita di un modello di vita non più legato ai ritmi della terra e delle stagioni, all'incertezza del raccolto e della meteorologia, ma piuttosto ancorato alla sicurezza dello stipendio fisso e all'agevole vicinanza ai centri di produzione e di lavoro. In questo contesto l'inchiesta fotogiornalistica del duo Faganello-Gorfer assume il ruolo di spartiacque tra il mondo di ieri e quello moderno.

⁴¹ F. De Battaglia, "Trent'anni e un secolo dopo", in *Solo il vento bussa alla porta* (ed. 2003) di Aldo Gorfer, Cierre edizioni, Verona, 2003, p. 13.

⁴² *Ivi*, p. 17.

⁴³ *Ivi*, p. 14.

Essa viene inizialmente pubblicata ad episodi sul quotidiano *L'Adige* tra il 1967 e il 1968 ed una parte compare nel volume *Villaggi e uomini di Fassa* redatto da Gofer alla fine del decennio. È solamente nel 1970 che la casa editrice Saturnia propone di raccogliere gli articoli in un testo interamente dedicato ad essa, intitolato *Solo il vento bussava alla porta*. Riprendendo i pezzi usciti sul corriere regionale, il volume narra dell'intera esperienza vissuta dai due autori sottoforma di diario.

I due decidono di indagare la vita in diciannove villaggi trentini durante il periodo invernale, raggiungendo a piedi quelli che si configurano come i casi più rilevanti per la loro ricerca. Tra novembre 1967 e marzo 1969 visitano infatti località come Iròn (Tre Ville, TN), Cerana (TN), Braila (Arco, TN), Quaràs



[fig. 27]

(Segonzano, TN), Montalt (Sover, TN) e Penia (Canazei, TN), cercando di coglierli nel momento in cui la dis-antropizzazione è più evidente, data la mancanza di abitanti stagionali e turisti.

Le fotografie vengono utilizzate come semplice corredo al testo, dimostrandosi però essenziali a chiarire le ipotesi espresse per mezzo dello scritto. In più occasioni un aneddoto o un racconto narrato dai residenti e riportato da Gorfer viene reso evidente dagli scatti di Faganello. D'altra parte le immagini appaiono, anche in forma autonoma rispetto alle parole, una testimonianza chiara e dirompente dell'immediata estinzione di queste località, consentendo di catturare gli ultimi strascichi di vita contadina.

L'importanza rivestita dalle istantanee è attestata dal fatto che sono proprio delle sequenze fotografiche ad introdurre il volume e i relativi capitoli. La ricerca, infatti, si apre con una serie che il *reporter* produce quando si spinge verso i villaggi d'altura ed in particolare ad Ischiazza (Valfloriana, TN) per tentare di descrivere i danni subiti dalle popolazioni a seguito dell'alluvione che nel 1966 colpisce l'intera provincia. È proprio nella località valfloriana che Faganello realizza due scatti poi dimostratisi idonei ad introdurre l'inchiesta sui villaggi "che muiono". Si tratta di due dagherrotipi che mostrano la processione organizzata dagli abitanti del paese per portare in salvo gli oggetti rimasti all'interno della chiesa dopo l'inondazione. La prima tra queste diviene una sorta di manifesto per la ricerca sui villaggi trentini, colpendo per la «semplicità struggente»⁴⁴, angosciante ed immediata con cui la suddetta scena viene ritratta. La presente immagine consente di provare, a chi la guarda, empatia nei confronti dei personaggi ritratti, dai volti tristi e rassegnati.

Faganello immortalava la scena grazie ad un'inquadratura dall'alto e, immergendosi nel corteo in primo piano, riesce a trasmettere il senso di impotenza e inferiorità che gli abitanti devono aver provato davanti a Madre Natura. La composizione e la profondità di campo studiate permettono al fotografo di



[fig. 28]

⁴⁴ F. De Battaglia, "Trent'anni e un secolo dopo", in *Solo il vento bussava alla porta* (ed. 2003) di Aldo Gorfer, cit., p. 11.

inserire sul fondo la ragione di sconforto degli *ischiazzeesi*, inquadrando i detriti della chiesa. È soprattutto la seconda immagine a mostrare il motivo della tristezza. Faganello si allontana dalla scena, consentendo al paesaggio circostante di occupare un posto principale nel fotogramma. L'angolo di ripresa adottato e l'utilizzo del grandangolo consentono alle macerie di divenire le protagoniste dello scatto, trasformando il corteo in un semplice



[fig. 29*]

insieme di individui dalle tonalità scure, in contrasto con il paesaggio contraddistinto da toni grigiastri. Appena pubblicata, questa sequenza viene letta come simbolo di speranza, di ottimismo nei confronti di un popolo pronto a salvare ciò che gli è rimasto per riprendere la propria vita altrove, come se nulla fosse capitato. Non danno però la stessa lettura gli autori di *Solo il vento bussa alla porta* che utilizzano queste immagini come il punto di partenza per un'inchiesta sull'abbandono dei paesi d'altura e la cultura che per secoli gli ha contraddistinti. Secondo Faganello e Gorfer il fenomeno dell'imminente disantropizzazione dei villaggi in quota appare chiaro nelle immagini appena descritte. Qui la processione si snoda dando le spalle alle poche strutture rimaste in piedi - unici simboli della loro vecchia vita - rivolgendo lo sguardo verso un futuro ignoto. Questi scatti sono la testimonianza lampante del fatto che la comunità *ischiazzeese* sarebbe presto cambiata, adeguandosi ai ritmi della modernità. Gli abitanti, con le spalle alla chiesa del paese, indicano di voler abbandonare uno dei principi su cui la civiltà agreste si fonda, la religione.

Paradigmatico è anche il fatto che siano proprio due bambini a guidare la processione, in quanto sono proprio le nuove generazioni le prime ad abbandonare la cultura e il modo di vivere degli avi.

La serie di Ischiazza consente agli autori di introdurre un racconto che, metodologicamente parlando, procede a ritroso. Dalla Valfloriana, dove l'esodo è ancora in corso, esso giunge dove l'esilio si è già concluso. Per tale ragione le istantanee sopra citate, scattate a seguito dell'alluvione, appaiono diverse dalle altre fotografie pubblicate nel testo. Esse appaiono completamente differenti da quelle presenti nel volume, discostandosi sia per soggetti che per contenuti. Sono poche, infatti, le immagini in cui compaiono delle persone, soprattutto giovani e bambini. Molte ritraggono piuttosto villaggi vuoti, deserti, e la cui visione porta chi le guarda a percepire il solo rumore del vento che si infrange sulle porte delle poche case presenti. Divenute le uniche tracce del passaggio dell'uomo queste abitazioni paiono trascurate, abbandonate. Un aspetto comprensibile mediante la fotografia prodotta da Faganello a Cornian (Manzano, TN) in cui compare un agglomerato di strutture. La ripresa dall'alto per mezzo di una focale lunga e del diaframma chiuso gli consentono di ottenere una panoramica del paese apparentemente disabitato. Il *foto-reporter* inserisce, in uno dei *punti forti* dello scatto, la figura di un rudere, volendo evidenziare come la natura riprende

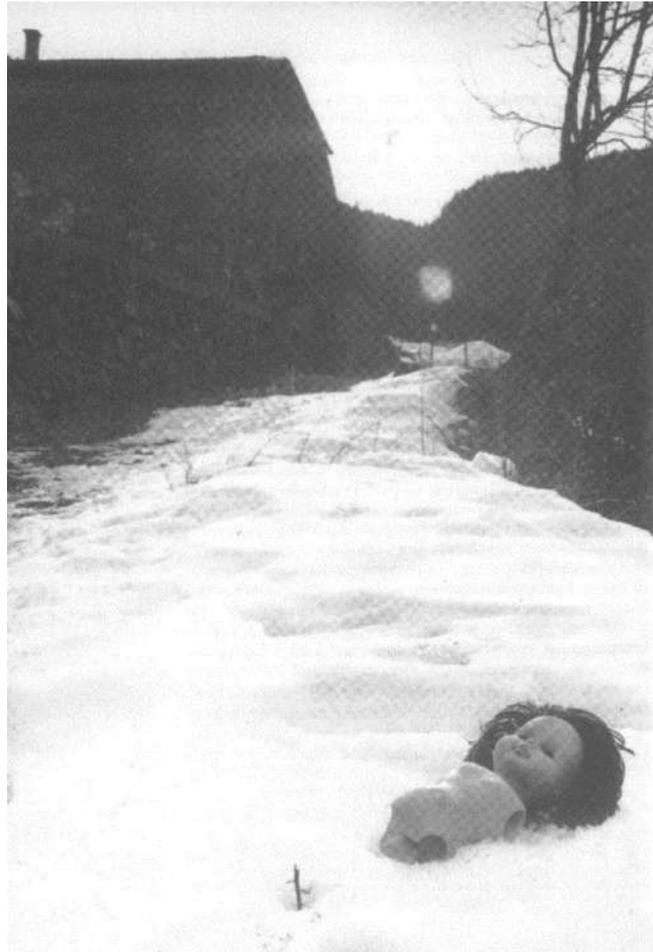
possesso del territorio. Nessun umano popola la scena, né in primo piano né sullo sfondo. Il paese appare deserto, i camini sono spenti, gli scuri delle case



ancora in piedi sono chiusi e non ci sono orme di scarpe lungo i sentieri. Queste peculiarità fanno dell'immagine un eclatante esempio chiarificatore del

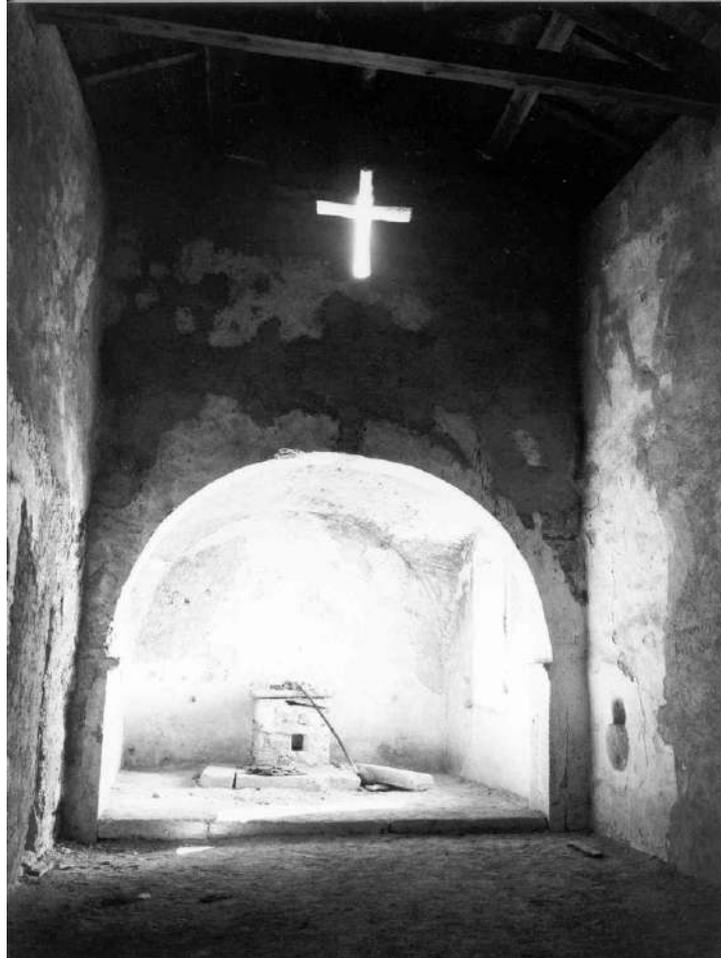
[fig. 30*] fenomeno a cui i due autori assistono. Nel caso di Corniano l'abbandono dev'essersi compiuto in maniera molto lenta, estesa nel tempo in quanto alcune case sembrano trascurate da più tempo e altre da meno. Diversa è invece la fotografia che introduce il racconto di Montalto (Sovèr, TN) dove Faganello ritrae i resti di una bambola senza braccia né gambe immersa nella neve. La presenza dell'oggetto lungo il sentiero che conduce all'abitato lascia pensare che qui l'esodo sia avvenuto di fretta tanto che a una delle bambine dev'essere accidentalmente caduto il giocattolo. La sagoma però è anche un chiaro esempio di come la modernità sia riuscita a raggiungere anche i villaggi più decentrati, interessando i suoi abitanti a tal punto da costringerli all'esodo.

La bambola, inserita nella porzione inferiore dello scatto, è l'unico soggetto che popola l'immagine, mentre dietro di lei la via che conduce al paese appare deserta. Una composizione semplice, ottenuta grazie ad una focale corta che consente al fotografo di riprendere sia l'oggetto in primo piano sia l'ambiente circostante, apparentemente sfocato. Questo effetto gli permette di porre l'attenzione sul rudere, testimoniando



l'abbandono del borgo da parte dei bambini. L'uso sapiente dei [fig. 31*] contrasti e della luce consentono a Faganello di far sì che i raggi di sole, colpendo l'obiettivo, producano dei riflessi capaci di rendere la scena ancora più drammatica. La mancanza di residenti in queste valli viene suggerita anche da un ristretto numero di immagini in cui compaiono gli interni delle case. Diversamente questo tipo di immagini sono molto frequenti nel volume dedicato all'abbandono dei Masi del Sudtirolo (1973). Una delle rare fotografie di *Solo il vento bussa alla porta* in cui viene mostrato ciò, presenta la chiesa abbandonata di Corniano. Qui Faganello si serve di un grandangolo così da ottenere un angolo di campo ampio ed inquadrare per intero la porzione dell'altare. Nonostante l'ambiente sia apparentemente molto piccolo riesce ad inserire nella parte superiore del dagherrotipo l'unico elemento che consente di riconoscere la funzione dell'edificio, ovvero la croce intagliata nella pietra.

L'ambiente è buio, spoglio e illuminato solamente dalla luce naturale che filtra attraverso una delle finestre poste lateralmente. I muri senza decori né ornamenti danno l'idea che questo ambiente sia sempre stato piuttosto povero ed essenziale, a simboleggiare la semplicità tipica della cultura e dell'animo contadino.



[fig. 32]

Ancora più rare sono le istantanee in cui appaiono delle persone e anche quando questo accade esse sono per lo più anziane, ritratte da sole e con sguardi malinconici, il volto chino e gli occhi fissi nel vuoto [fig. 33]. Sono molte le fotografie in cui questi soggetti vengono mostrati di schiena, nel momento in cui conducono gli ospiti a visitare ciò che rimane del loro antico modo di vivere [fig. 34], o quando stanno svolgendo delle attività lavorative [fig. 35]. In ognuno di questi casi Faganello fa largo uso dei ritratti ambientati, inserendo i propri soggetti all'interno di una cornice naturale o antropizzata, cosicché si possa sottolineare l'intenso rapporto tra questi uomini e la loro terra.



[fig. 33-34-35*]

Il *reporter* di Terzolas evita invece il taglio ravvicinato, adoperato solamente quando a Falésina (Vignola-Falesina, TN) incontra il patriarca del paese Antonio Motter. L'uso del primo piano gli consente di catturare lo sguardo serio e preoccupato dell'anziano, producendo un'immagine semplice e diretta, nonché unica all'interno del suddetto testo. La scelta di una prospettiva obliqua gli permette di riprendere il soggetto dal basso, sottolineando l'importanza della sua figura⁴⁵, fotograficamente parlando.



[fig. 36*]

La malinconia e la preoccupazione per un futuro incerto vengono rivelate anche da una delle immagini più simboliche della ricerca sui villaggi trentini, scattata nel febbraio del 1968 all'interno della scuola abbandonata di Braila

⁴⁵ Il patriarca era una figura fondamentale nelle società contadine in quanto capo di un vasto gruppo di persone, nonché saggio.

(Arco, TN). Qui Faganello mostra la bidella in una delle aule vuote ormai da



anni. Sceglie una prospettiva laterale, simile a quella adoperata per il ritratto del patriarca di Falèsina, servendosi al contrario di un'inquadratura più

[fig. 37]

ampia, in grado di mostrare sia i banchi e la cattedra pieni di polvere sia la donna, ritratta con lo sguardo basso ed il volto pensieroso. La protagonista della foto sembra appoggiare la mano su uno dei tavoli, ripensando ai tempi in cui quest'aula era piena di bambini, di cui ora rimangono solo alcune tracce, i segni sulla lavagna, i cartelloni scolastici appesi al muro e l'abaco con i segni dell'ultimo utilizzo.

Questa fotografia, oltre a dimostrarsi significativa per il tema e le emozioni ritratte, permette di comprendere che Faganello non si serve mai del *flash*. La scena è illuminata da una fonte laterale, solare, filtrata attraverso delle grandi finestre a malapena visibili nello scatto. Le ombre create testimoniano la preferenza per l'utilizzo di luci naturali, anche quando esse scuriscono parzialmente i volti o il fondo, rendendo l'immagine non tecnicamente perfetta. Segno, questo, del fatto che il *foto reporter* trentino preferisca concentrarsi su ciò che una figura può comunicare, senza riguardo per la tecnica. Anche nel caso dell'istantanea prodotta a Braila sacrifica le capacità teoriche, tagliando parte degli oggetti ripresi nel fotogramma, per ritrarre, senza fronzoli o abbellimenti i sintomi dell'abbandono e le loro conseguenze.

Flavio Faganello segue questo metodo di indagine anche quando deve produrre delle immagini che sottolineino l'ormai trascurato rapporto dei contadini con la religione. Con questo tipo di immagini vuole evidenziare l'avvicinamento della comunità trentina ad un *modus vivendi* modernista, tradendo le tradizioni che per secoli li avevano contraddistinti. Sono parecchi i dagherrotipi di questo tipo in *Solo il vento bussa alla porta*, la cui maggior parte ritrae dei simboli della fede. Un aspetto un tempo estremamente importante per la civiltà agreste e profondamente intrecciato con i gesti quotidiani. Essi pregano Cristo e i Santi affinché il raccolto cresca e la terra dia i suoi frutti e molte delle loro attività, come la semina e il raccolto, sono scandite da cerimonie religiose. Simile rilevanza viene testimoniata già dalle fotografie che introducono il volume - prodotte ad Ischiazza - dove si vedono gli abitanti del paese portare in salvo le stazioni della *Via Crucis* rimaste intrappolate sotto le macerie. Seppure qui appaiano evidenti le necessità di attaccamento alla fede, queste non traspaiono in nessun altro fotogramma del testo. Ne è la prova l'immagine prodotta a Quaràs (Segonzano, TN) in cui due soggetti di ritorno dai campi passano accanto al crocifisso del paese rivolgendo lo sguardo verso il basso. Cristo li fissa dall'alto aspettando che loro ricambino ma essi sembrano evitare il contatto visivo, quasi volessero rendere chiaro l'ormai prossimo e definitivo distacco dal cattolicesimo [fig. 38].

Nel volume destinato all'indagine sui villaggi trentini sono parecchie anche le fotografie che mostrano croci, chiese e crocifissi apparentemente abbandonati dall'uomo e distanti dalle peculiarità proprie della vita a cui molti abitanti si stanno avvicinando. Oltre alla chiesa abbandonata di Cornian [fig. 32] sono svariati i luoghi di culto chiusi e in rovina che Faganello incontra nel corso del suo peregrinare. La cappella di Penia (Canazei, TN) è uno di questi. Nell'immagine 39 essa appare ormai tagliata fuori dall'antico abitato ed incorniciata all'interno della tettoia di un'altra struttura, anch'essa

apparentemente dismessa. È però soprattutto con la fotografia scattata a Masi di Grumés (Val di Cembra, TN) che il *reporter* trentino riesce a cogliere alla perfezione il suddetto allontanamento [fig. 40]. Il primo piano è occupato da una croce di montagna mentre sul fondo compare il paese. Qui la lontananza tra la fede e gli ultimi eredi della civiltà contadina appare chiara, soprattutto grazie alla tecnica di ripresa adoperata dall'autore. Faganello decide di mettere a fuoco le case retrostanti, lasciando il simbolo in primo piano sfocato. Aprendo maggiormente il diaframma dell'apparecchio egli riesce a cogliere la fine della suddetta relazione, considerando lo sfondo più importante, dando scarsa rilevanza al segno di fede, al pari degli abitanti della Val di Cembra. Un'immagine tutt'altro che consueta per l'operato del fotografo che non è solito usare lo sfocato per il primo piano. In questo caso esso viene adoperato per sottolineare la perdita d'importanza della sfera religiosa da parte degli ultimi eredi delle montagne trentine, nonché evidenziare la distanza affermata tra l'uomo e la religione.



[38-39-40]

È soprattutto con questa tipologia di scatti che Faganello riesce a mettere in guardia in merito alla svolta epocale a cui sta assistendo. Il fatto che i contadini si stessero allontanando da un aspetto sino a poco tempo prima indispensabile

è un chiaro sintomo dell'imminente tramonto della civiltà agreste e della cultura che la contraddistingue. Nonostante quest'avvisaglia accompagni la gran parte delle immagini prodotte per *Solo il vento bussa alla porta*, egli eccezionalmente riesce a rintracciare dei segni di una possibile rinascita per questi paesi. Nel volume il presente aspetto traspare esclusivamente nelle fotografie prodotte nel febbraio del 1968 durante la visita all'abitato di Padaro (Arco, TN). Complice la scoperta di una realtà in contro-tendenza rispetto agli altri villaggi trentini, Faganello scatta qui un'istantanea senza eguali nel testo. Ritrae un gruppo di locali impegnati a giocare a bocce lungo la strada principale della frazione. Anziani, ragazzi e bambini sembrano sereni e



spensierati. Questa è anche l'unica figura dell'inchiesta a mostrare un'attività ludica, nonché la prima in cui ci sono dei giovani, i quali solitamente migrano per primi in pianura.

Il *reporter* decide, anche in questo caso, di utilizzare un angolo di ripresa laterale, che gli concede di infilare nella foto sia la scena in primo piano che il paesaggio

[fig. 41] circostante. A differenza delle altre però preferisce tenersi a distanza, rinunciando alla completa immersione nella scena. Scruta l'evento da lontano, aggiungendo un elemento che testimoni tale distacco, ovvero il tronco d'albero. Uno scatto molto studiato con cui riesce a catturare l'esatto momento in cui il corpo di uno dei giocatori crea una diagonale che spinge lo spettatore a rivolgere il proprio sguardo verso lo sfondo, dove si intravede il motivo principale della vitalità del luogo, ovvero una strada carrozzabile. Infatti, la

maggior parte dei paesi trentini indagati da Faganello e Gorfer si stanno spopolando a causa dell'assenza di un selciato che permetta ai residenti di vivere in quota e lavorare in pianura, spostandosi facilmente.

Più di tutte con la fotografia di Padaro, l'autore originario di Terzolas riesce a sintetizzare per mezzo di una singola inquadratura la realtà del paese. Tant'è che una volta inserita nel volume, l'istantanea diventa una testimonianza lampante e sconvolgente di quello che cerca di dimostrare il giornalista attraverso le parole.

II. II Quando Solo il vento bussa alla porta: le immagini che non trovano posto nel volume

Le fotografie pubblicate nel volume edito da Saturnia non sono esaustive e non consentono di sapere tutto ciò che gli autori trovano durante il loro "girovagare" in lungo e in largo tra i villaggi trentini. Questo accade perché essi scelgono per il testo le immagini che più si addicono a supportare la tesi, escludendo dallo scritto tutte quelle che descrivono una realtà in parte ancora viva e tutt'altro che prossima al definitivo abbandono. Molti di questi dagherrotipi sono oggi conservati presso l'archivio fotografico storico della provincia di Trento e, dopo averli attentamente esaminati e scelti, si vogliono presentare quelli più esplicativi. Il primo scatto selezionato mostra l'abitato di Sevrer (Valdaone, TN), inquadrato frontalmente e grazie all'utilizzo di una focale lunga. Ciò consente al *reporter* di catturare l'intero agglomerato di case, facendolo risaltare grazie all'uso sapiente della scala dei grigi. A differenza di quanto captato nella frazione di Manzano [fig. 30], qui le abitazioni non sono ridotte a ruderi, anzi molte di esse portano ancora i segni della presenza umana. Il recente restauro delle strutture al centro della ripresa e i panni ad asciugare nella porzione destra del fotogramma sono degli esempi fulminei

della vita che ancora
 popola siffatta
 frazione. La vivacità
 di alcuni villaggi
 può essere
 dimostrata anche
 dalle immagini che
 ritraggono gli
 interni delle case.
 Faganello,
 probabilmente,
 sacrifica questa
 categoria di



[fig. 42]

dagherrotipi per sottolineare l'intenso rapporto tra i contadini e la natura, preferendo cogliere il paesaggio e l'ambiente territoriale. L'inclusione delle riprese in interni consentirebbe però di conoscere nel dettaglio le ricorrenti abitudini e gli stili di vita degli ultimi rappresentanti del mondo rurale d'altura. Significative in questo senso sono le istantanee scattate ad Irone (Ragoli, TN) e Penìa che ritraggono degli spazi essenziali, in cui i segni dell'uomo sono riconoscibili dall'usura del camino inserito nella porzione destra della figura 43 e dalla presenza di una culla nell'immagine 44.

Pur mostrando delle stanze semi-vuote e in cui non compare alcuna figura umana codeste

[fig. 43]



fotografie possono fungere da testimonianza rilevante.

Come già reso noto nel precedente paragrafo, in nessuna immagine pubblicata nel testo sui villaggi che stanno morendo i soggetti guardano l'apparecchio fotografico né sorridono. Sono delle eccezioni talune istantanee custodite presso l'archivio trentino e



prodotte a Quaràs. Una mostra un uomo davanti alla sua abitazione, [fig. 44]

colto di sorpresa dal *reporter* mentre taglia la legna. Egli scruta la fotocamera



serioso e preoccupato per la presenza di Faganello.

Anche l'altra è un'eccezione in tale senso. Scattata nel 1967 essa ritrae due donne davanti al focolare, intente a raccontare la loro storia al giornalista. Esse nel farlo

[fig. 45] sorridono.

A differenza della precedente immagine, qui le protagoniste appaiono spensierate, divertite e fiere della loro vita.



[fig. 46]

Le fotografie sopra-citate vengono dunque escluse da *Solo il vento bussava alla porta* perché non sostengono la tesi generale del volume e rappresentano delle mere eccezioni. Seppure il duo trovi degli sprazzi di vitalità in alcune valli, la gran parte dei villaggi d'altura indagati sembra essere destinata all'epilogo. Il mancato utilizzo di queste immagini permette dunque di non confondere il pubblico in merito alla sorte cui queste realtà stanno andando incontro.

II. III Contrapposizioni

L'artista originario di Terzolas, dopo diversi anni, è solito tornare nei luoghi precedentemente fotografati, per tracciarne la storia e produrre un confronto tra un prima e un dopo che definisce *contrapposizioni*. Usa questo termine in riferimento alle trasformazioni che abitualmente si ritrova a registrare. Proprio per tale scopo ripercorre i selciati trentini, volendo verificare l'evoluzione e l'auspicata rinascita di questi villaggi. A differenza degli anni Sessanta non pretende di raccogliere queste immagini in un nuovo volume, anche se alcune trovano posto nella ristampa del 2003 di *Solo il vento bussava alla porta*, curata da Cierre edizioni.

A partire dall'inverno 1974-75 il *reporter* si spinge nuovamente verso i diciannove paesi d'altura, trovando un paesaggio in gran parte mutato ed estremamente contraddittorio. Contrassegnato da strade carrozzabili, luce elettrica, case ristrutturate, strutture turistiche e mezzi all'avanguardia ma in cui sono ancora perfettamente visibili i segni del passato contadino. Lo attesta un'immagine scattata in occasione di un successivo ritorno, nel 1982, lungo la strada che collega gli abitati del comune di Segonzano. Qui Faganello, grazie all'uso del consueto taglio laterale, riesce ad incastrare tra loro degli elementi estremamente irrazionali, quali il carretto trainato da un cavallo in primo

piano ed una
moderna
automobile
inserita sullo
sfondo. Oltre
alla strada
asfaltata, ai
muretti in
cemento e
all'abitazione



appena rinnovata che permettono al fotografo di sintetizzare in un [fig. 47]
unico fotogramma tutti gli aspetti caratteristici di questi luoghi. Al pari di



[fig. 48] estremamente differente da quello rappresentato in primo piano.

questa anche l'immagine
eseguita a Penia nel maggio del
1981 appare estremamente
illogica. In quanto in primo
piano compaiono due uomini
intenti ad arare i campi
servendosi di un vecchio
attrezzo trainato da un puledro.
Sullo sfondo invece si
intravedono una strada
carrozzabile, delle automobili e
dei cavi della luce elettrica. Tutti
segni di un mondo

Questi esempi appaiono interessanti per comprendere che, nonostante i contadini si siano adeguati ai ritmi della società moderna, non sono disposti a rinunciare completamente al loro passato, cercando piuttosto di adattarlo alle esigenze e ai dettami della contemporaneità. Ecco quindi giustificati i panorami altamente illogici che il *reporter* si ritrova a fotografare. È inevitabile che durante il decennale di assenza “faganelliano” ci siano stati dei mutamenti, molti di essi già preannunciati negli anni Sessanta. Molti abitati sono stati definitivamente abbandonati, altri cercano di preservare la cultura contadina pur adattandosi alle novità e altri ancora continuano ad essere uguali al decennio precedente. Sono molti i cambiamenti registrati dal fotografo durante i suoi “ritorni”. Uno di questi è testimoniato dal totale allontanamento dalla sfera religiosa, confermato da una fotografia prodotta a Quaràs nel 1974. Essa mostra una croce di legno vandalizzata che sostituisce il grande crocifisso del decennio precedente, visibile nella figura 49.



[fig. 49 – Quaràs, 1968]



[fig. 50 – Quaràs, 1974]

Nonostante il paesaggio si fosse irrimediabilmente trasformato, il *fotoreporter* di Terzolas riesce anche a cogliere delle affinità con il passato, potendo così tracciare un esaustivo paragone tra prima e dopo. Nel 1980 egli torna a visitare anche Padaro, un paesino già all’avanguardia negli anni Sessanta e che dopo un decennio non sembra cambiato. Un’ipotesi, questa, già prevista durante la

prima visita, che consente al villaggio di mostrarsi ora in sintonia con gli altri insediamenti trentini.



[fig. 51 – Padaro, anni Sessanta]



[fig. 52 – Padaro, 1980]

La fotografia di Faganello si dimostra però estremamente attenta non solo agli spazi e alla cultura umana ma anche all'uomo in senso lato. È per questo che nel corso dei suoi ritorni egli sente l'esigenza di narrare, non solo la storia dei paesaggi, ma anche quella delle persone che li abitano e che ne sono protagoniste. Né è un esempio l'anziana incontrata a Margon nel 1969 che al suo ritorno negli anni Ottanta è ormai deceduta. L'artista vuole sottolineare la sua assenza ritraendo la finestra di casa sua con gli scuri chiusi, producendo un'immagine simile a quella realizzata tempo addietro.

Una fotografia senz'altro significativa è anche quella prodotta da Faganello quando torna a Falèsina per rincontrare Antonio Motter. Il *reporter* si affeziona talmente tanto ad uno dei personaggi cardine della cultura contadina che, nel 1975, decide di partecipare e immortalare il funerale del patriarca. Segue il corteo organizzato dagli abitanti per accompagnare la salma al cimitero del paese, tracciando l'epilogo della storia di Motter. L'occasione però gli permette anche di mostrare come i contadini di montagna siano soliti a celebrare i funerali. Un aspetto, questo, che non sembra esse cambiato rispetto alla prima visita di Faganello.



[fig. 53 – 54* – 55 - 56]

Le ultime immagini mostrano, più di altre, il profondo interesse dell'artista per l'uomo. Fattore che lo porta a voler mettere i soggetti a proprio agio, tentando di superare la vergogna e la paura che li contraddistinguono. Per questo egli diventa prima amico e confidente di questa gente e poi il *reporter* che cerca di indagarne l'esistenza. Da questi incontri nascono relazioni e legami profondi e genuini che lo spingono a tornare con piacere nei luoghi studiati. Egli sente di dover necessariamente e costantemente rivedere le persone conosciute, sapere se esse sono ancora vive e raccontarne la storia, sino al loro epilogo.

II. IV Viaggio tra i masi di montagna del Sudtirolo

Dopo la pubblicazione di *Solo il vento bussava alla porta*, il duo Faganello-Gorfer vuole continuare ad indagare lo spopolamento dei villaggi d'altura, decidendo di concentrarsi ora sui masi⁴⁶ della provincia di Bolzano. Strutture,

⁴⁶ Il maso o maso chiuso consiste in una proprietà fondiaria tipica del Tirolo, completamente autosufficiente e costituita dall'abitazione padronale, la stalla, il fienile e il terreno agricolo attorno ad esse, la quale veniva assegnata in eredità ad uno solo dei successori.

queste, che stavano assistendo ad un fenomeno simile alle località trentine, l'abbandono.

Nel 1973 esce il volume *Gli eredi della solitudine. Viaggio nei masi di montagna del Tirolo del Sud* come esito della suddetta foto-inchiesta che, tra il 1971 ed il 1972, li porta a raggiungere a piedi le ventuno case più isolate dell'Alto Adige. Proprio come due anni prima essi visitano questi luoghi durante la stagione invernale, in modo da cogliere il periodo dell'anno in cui non vi sono abitanti saltuari. Essi visitano le



[fig. 57]

strutture prese a campione più volte nell'arco di due anni. Per ognuna di queste scelgono di farsi accompagnare dai parroci dei paesi vicini, così da riuscire ad entrare in sintonia con un popolo dal carattere chiuso, al fine di redigere un resoconto autentico del loro vivere.

Qui le immagini diventano fondamentali, rappresentano «un documento a sé, pur rimanendo in profonda sintonia con il testo»⁴⁷. Permettono di dare un «volto alle parole, rendendole più vive e credibili»⁴⁸, staccandosi da esse e talvolta anticipandole. Una scelta comprensibile dal numero di immagini inserite nel volume nonché dallo spazio ad esse riservato.

⁴⁷ A.GORFIER, *Gli eredi della solitudine. Viaggio nei masi di montagna del Tirolo del Sud*(Trento, Saturnia, 1973), VI ed, Cierre edizioni, Verona, 2003, p. 12.

⁴⁸ A.GORFIER, *Gli eredi della solitudine. Viaggio nei masi di montagna del Tirolo del Sud*, cit., p. 12.

Come accade per l'inchiesta sui villaggi trentini anche il testo *Gli eredi della solitudine* si apre con un negativo, raffigurante il primo maso visitato da Faganello, il *Grubhof*. L'inquadratura e la composizione attentamente studiate dimostrarono la profonda conoscenza del mezzo da parte del *reporter*. Egli progetta una ripresa leggibile a più livelli, in modo tale da far ricadere il soggetto sullo sfondo anziché in primo piano.

Incornicia il protagonista dello scatto, la struttura del maso, all'interno di un paesaggio naturale quasi del tutto incontaminato.



[fig. 58]

Seppure i terrazzamenti – inseriti nella porzione superiore dello scatto – le pecore al pascolo e il camino fumante dell'unica architettura presente testimoniano la presenza di uomini. Una presenza che sembra essere rispettosa e perfettamente in sintonia con l'ambiente circostante. Aspetti che consentono di descrivere l'enorme rispetto e l'amore che i residenti nutrono per la loro terra e che rende lo scatto di Naturno in perfetta sintonia con le altre fotografie inserite nel volume.

A differenza dei negativi di Ischiazza, questi anticipano ciò che si sarebbe trovato nel resto dell'inchiesta, perché, diversamente da quanto fatto per *Solo il vento bussa alla porta*, non si procede a ritroso. Il duo si muove di valle in valle cercando di indagare uno dopo l'altro i masi geograficamente vicini.

Come già anticipato, nel volume dedicato agli “eredi della solitudine” le fotografie non vengono utilizzate come solo corredo al testo ma assumono grande rilevanza. Un’opzione che permette a Faganello, ormai veterano delle ricerche etnografiche, di creare dei racconti con le proprie immagini, procedendo spesso dal generale al particolare. Sfrutta questa possibilità già durante la visita al maso Grub, scrutandolo prima da lontano e poi da sempre più vicino, siano a scovarne gli abitanti. Una tecnica che diventa peculiare e caratteristica dell’operato *faganelliano*.

La prima figura di questo racconto fa intendere che il *Grubhof* fosse abitato. Un’ipotesi poi attestata dall’avvicinamento alla struttura e al ritratto degli abitanti. Raffigura in *primis* l’esterno della casa, per mezzo del solito taglio laterale. La focale corta e il diaframma chiuso gli permettono di inserire nell’inquadratura sia la facciata dello stabile che alcuni dei suoi abitanti, entrambi a fuoco [59]. Dopodiché si sposta all’interno dove produce un ritratto ambientato di grande impatto, seppure dai tratti essenziali [60]. La scena, illuminata da un sottile filtro di luce, appare marcatamente contrastata, tant’è che si intravedono appena le sagome dell’uomo, delle pagnotte e l’ambiente rurale in cui egli opera. È però solamente nell’ultima immagine che rivela il volto di uno degli abitanti del maso, Josef il fratello del Bauer⁴⁹. Ritratto a mezzo busto, grazie all’uso di una prospettiva frontale ed una profondità di campo ridotta che gli consentono di risaltare rispetto allo sfondo. Egli indossa gli abiti tipici del Sudtirolo e sembra accennare un sorriso al fotografo. Mentre le braccia conserte lasciano intravedere le mani segnate e consumate dal lavoro.

⁴⁹ Con il termine *bauer* si fa riferimento al proprietario del maso nella parlata sud-tirolese.



[fig. 59]



[fig. 60]



[fig. 61]

Con questa foto-serie il *reporter* determina una narrazione che procede autonomamente rispetto al testo, pur essendo in completa armonia con esso. L'importanza data alle immagini viene testimoniata anche dal fatto che siano sempre dei fotogrammi ad introdurre le pagine di diario che costituirono i capitoli. Molto spesso essi mostrano una panoramica del paesaggio all'interno del quale i poderi sono inseriti. Per questo si occupa di esplorare meticolosamente i luoghi presi in esame, inquadrandoli da più angolazioni, tornandovi più volte tra il 1971 e il 1972 e cercando di capire come essi cambiassero di stagione in stagione. Lo dimostrano alcuni scatti eseguiti al *Vorrahof*, i quali riprendono il maso da lontano e da diverse prospettive, permettendo di capire qual è l'ambiente circostante alla struttura.



[fig. 62-63-64-65]

Nonostante la meticolosità con cui il fotografo studia e ritrae questi paesaggi, all'interno del volume edito da Saturnia, viene pubblicata solamente la prima delle quattro immagini sopra riportate. Al contrario è riservato ampio spazio alle sequenze aventi per soggetto gli uomini. Una di queste narra del semplice ritorno a casa di un uomo dalla Messa domenicale, un'altra racconta del funerale di un cacciatore, la terza segue il peregrinare dei bambini verso la scuola. Quella più interessante e di cui si intendono proporre le immagini parla invece di un parroco, costretto ad inerpicarsi sul maso più isolato dell'Alto Adige per portare la particola ad un'anziana inferma.

Durante una giornata nebbiosa il prete parte da Acereto insieme ad uno dei ragazzi che abita nel maso. Il giovane lo accompagna indicandogli i passaggi più insidiosi lungo il sentiero. Una volta arrivato al *Koflerhof*, il sacerdote viene accolto dai familiari della donna che lo conducono nella camera da letto dove può finalmente dare la Comunione all'anziana. Prima di riornare in città, la piccola cerimonia si conclude con una preghiera comunitaria.



[fig. 66-67-68]



[fig. 69*-70]

Una storia semplice con cui il «fotografo di racconti»⁵⁰, come lo definisce il giornalista Vittorio Cristelli, narra in maniera partecipata l'animo umile e modesto dell'esistenza rurale, facendo evidentemente trasparire il suo immenso e incessante interesse per l'uomo. Grazie a questa breve sequenza si può comprendere come Faganello sia abile ad inserirsi nelle comunità studiate, incoraggiando i protagonisti dei suoi scatti a muoversi indisturbati davanti all'obiettivo. È questo il caso della quarta fotografia catturata al maso Kofler, dove egli si avvicina alla sagoma del Bauer, immergendosi

⁵⁰ V. Cristelli, "Faganello fotografo di racconti", in *Flavio Faganello. Opere 1955-2005* a cura di Roberto Festi, p. 190.

completamente nella scena che dà senso all'intero racconto, la distribuzione della particola all'anziana donna.

La presente foto - narrazione appare anche stilisticamente coerente, grazie all'utilizzo di una profonda gradazione di grigi, consentita dalla scarsità di luce che accompagna il reporter sia lungo il sentiero che all'interno dell'abitazione. Come per le serie raffiguranti i paesaggi, anche in questo caso decide di utilizzare degli angoli di ripresa diversificati, frontali, laterali e obliqui, in modo da narrare la storia da punti di vista diversi, accompagnando lo spettatore passo, passo nella storia. Fotogramma dopo fotogramma vengono svelati nuovi dettagli, provvedendo a completare ciò che le parole lasciano in sospeso.

Per sopperire agli interrogativi del testo, Faganello si serve non solo delle serie fotografiche ma anche di numerosi ritratti. A differenza di *Solo il vento bussa alla porta*, durante la ricerca dedicata masi Sudtirolesi vuole cogliere le persone nei loro gesti di gioia, speranza, rassegnazione e dolore. Li riprende nella loro spontaneità, rifiutandosi di mettere in posa i modelli. Questa peculiarità può essere colta osservando la grande quantità di primi piani che produce, facendo attenzione al fatto che raramente i soggetti guardano il fotografo. Un'ulteriore dimostrazione di quanto il *reporter* sia capace di mettere a proprio agio i soggetti davanti all'obiettivo.

Seppure i ritratti canonici siano sporadici, molto più frequenti sono le immagini riconducibili al genere dei piani ravvicinati in cui i soggetti vengono ripresi da un'angolazione più alta o più bassa dei loro occhi. Una tecnica che consente al fotografo di descrivere non solo i volti ma anche le personalità dei

personaggi che popolarono l'inchiesta, dando loro «una forma ed un'espressione»⁵¹. Come successo al *Löcherhof*, dove Faganello ritrae la Bäuerin servendosi di un'inquadratura a mezzo busto che gli consente di dimostrare il coraggio della donna, rimasta sola a governa il maso. Anche la posizione in controluce dell'anziana permette di sottolineare meglio questo aspetto, evidenziando a tratti le rughe e i segni dell'età sul volto del soggetto.

Ma non solo, perché il punto di ripresa scelto consente di includere nell'immagine anche le mani della donna. Inserite nella porzione inferiore dello scatto, esse appaiono consumate e piene di nodi, sottolineando le fatiche e le difficoltà della vita contadina. Di certo però le inquadrature di questo tipo non consentono alla natura di occupare un posto considerevole nello scatto, egli viene



enormemente sacrificato, quasi non fosse rilevante per il vivere [fig. 71] contadino. A questa categoria di ritratti devono però essere affiancati quelli ambientati, in cui il paesaggio diventa il protagonista, dimostrando il forte legame che la civiltà agreste sudtirolese nutre con il creato. Né è un esempio la fotografia prodotta sulla strada che conduce all'*Egghof* e che ritrae un

⁵¹ F. FAGANELLO, *Gli eredi della solitudine: un ritorno (1973-2003)*, catalogo della mostra (Bolzano, 21 giugno – 5 ottobre 2003), Cierre Edizioni, Caselle, 2003, p. 63.

gruppo di ragazzi al ritorno da scuola. Qui l'uso consueto del grandangolo e



[fig. 72]

del taglio a tre quarti, nonché una ripresa larga sui soggetti, consentono al panorama di occupare due terzi della fotografia, permettendo a Faganello di sottolineare l'immenso rispetto che gli abitanti di questi luoghi nutrono nei confronti della natura che li circonda.

Un'altra serie frequente di ritratti in *Gli eredi della solitudine* è rappresentata dalle foto di gruppo, prodotte soprattutto all'interno dei masi indagati. I due studiosi sono soliti essere invitati nelle abitazioni dei sudtirolesi, dove Gorfer può finalmente intervistare i protagonisti dell'inchiesta. Una volta radunatisi in un angolo della casa essi cominciano a rispondere al giornalista e raccontare la storia della loro vita. È proprio in queste occasioni che il *reporter* trentino ama produrre delle istantanee che testimoniano quanto questi luoghi siano ancora pieni di vita e di gente. Faganello progetta ora delle composizioni più rigorose ed equilibrate, rispetto a quanto visto sino ad ora. Avendo più tempo a disposizione per regolare l'inquadratura pone ora i soggetti al centro, inserendo spesso in primo piano giovani e bambini, i quali potrebbero assicurare un'eredità alla comunità rurale d'altura. Dimostra ciò la figura 73 realizzata a San [fig. 73]



Nicolò d'Ultimo (Val d'Ultimo, BZ). Ove però questo non risulta possibile, preferisce lasciare spazio all'esposizione degli arredi interni, mostrando quanto siano pieni di oggetti i masi alto atesini, seppure essi conducano una vita umile e modesta. In alcuni casi egli vuole addirittura includere dei riferimenti alla modernità, non avendo paura di mostrare le incoerenze dettate dalla contemporaneità, inserendo nelle fotografie cavi della luce e prese elettriche, come nel caso dell'immagine proposta qui e prodotta in Val Martello. Un aspetto che nell'inchiesta dedicata ai villaggi trentini appare assente ed è dettato dall'ormai raggiunta maturità artistica



del fotografo, nonché dalla maggiore libertà espressiva concessa per [fig. 74] l'indagine sui masi sudtirolesi. Una particolarità che accomuna invece *Solo il vento bussa alla porta* e *Gli eredi della solitudine* sono le istantanee relative alla cristianità, presenti sia nell'una che nell'altra ricerca. Al contrario dello studio relativo ai villaggi trentini, in occasione del *reportage* sull'Alto Adige gli oggetti e i simboli della religione non sembrano dimenticati dall'uomo. Essi appaiono tutt'altro che lontani e distanti dalle strutture e dalla comunità, venendo ritratti vicini alle persone che abitavano questi luoghi. Lo si può evincere da due fotografie scattate a Selva di Molini (Val Pusteria). La prima ritrae una campana tipica dei masi altoatesini, necessaria per «richiamare i contadini nei

campi o nel bosco»⁵². Sull'apice essa presenta una croce, volta a proteggere gli uomini nei terreni attorno al maso. Mentre la seconda immagine mostra un crocefisso intagliato nel legno e appeso ad una delle mura esterne di un fienile.

Esso ha l'intento di vegliare sul raccolto ed il bestiame, ovvero quanto di più caro possiedono i contadini di montagna.

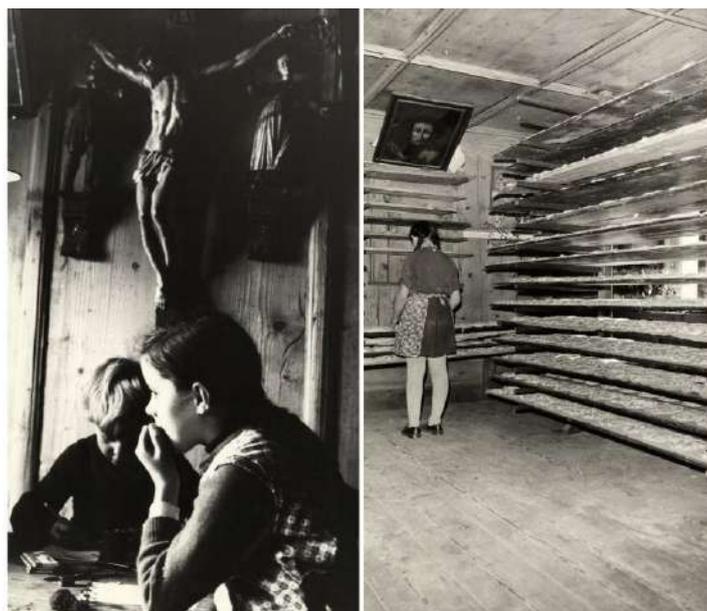
Queste immagini dimostrano che, a differenza di



[fig. 75-76]

quanto successo nei villaggi trentini, qui gli uomini sentono ancora il bisogno di credere in un'entità superiore che li protegga. Il perdurato attaccamento alla religione è un sintomo del profondo legame che gli altoatesini nutrono ancora nei confronti del loro passato rurale. Siffatto aspetto è testimoniato parimenti dai simboli religiosi collocati all'esterno e all'interno delle abitazioni contadine. Proprio con questo tipo di fotografie, Faganello vuole dimostrare che la tradizione agreste sarebbe sopravvissuta grazie alle nuove generazioni. Lo fa mediante dei negativi che ritraggono alcuni giovani accanto a delle figure cristiane [fig. 77-78].

⁵² A.GORFER, *Gli eredi della solitudine. Viaggio nei masi di montagna del Tirolo del Sud*, cit., p. 152.



[fig. 77-78]

Un'ulteriore prova del legame con la sfera religiosa viene confermato dalla cura con il quale gli abitanti tengono le loro chiese. Lo dimostra un'istantanea scattata dal fotoreporter della Val di Sole vicino al *Mitterhofer*. Diversamente dalla struttura di Corniano (figura 32), documenta l'interno di una cappella

tenuta in maniera maniacale. Le decorazioni alle pareti, i dipinti, gli arredi, tutto appare curatissimo. Nulla sembra abbandonato e trascurato.



[fig. 79]

La cappella rispecchia la situazione che il fotografo trova quasi ovunque nel corso del suo peregrinare per masi sudtirolesi. Come accade per l'inchiesta sui villaggi trentini, anche durante la ricerca sull'Alto Adige incontra delle realtà in controtendenza rispetto alla maggior parte dei luoghi conosciuti. A Mules (Campo di Trens, BZ), per esempio, visita un podere dismesso, la cui sagoma ricorda molto gli edifici visitati in provincia di Trento.

L'immagine prodotta in quest'occasione è molto simile ad un fotogramma realizzato a Corniano (figura 30) durante le indagini di *Solo il vento bussa alla porta*.

L'utilizzo del taglio laterale e di un ampio piano focale concedono la presentazione sia delle strutture presenti sia del paesaggio. Una fotografia meditata, il cui primo piano è occupato soltanto dal sentiero che disegna una linea



[fig. 80]

curva. Il tracciato è in grado di condurre l'occhio verso lo sfondo, dove è situato il protagonista dello scatto. Il maso appare abbandonato, pieno di crepe e i cui serramenti ormai caduti, giacciono sul manto nevoso. Il presente scatto trasmette le medesime sensazioni della gran parte dei negativi de *I villaggi trentini che stanno morendo*. Abbandono, solitudine, trascuratezza. Il dagherrotipo di Mules non è però l'unica eccezione incontrata dal fotografo di

Terzolas. Egli, durante la visita al *Rafeinhof*, scatta un ritratto assai discorde con gli altri già riportati. Questo mostra un uomo pensieroso. L'individuo, raffigurato sull'uscio di casa, viene ripreso mentre



racconta delle difficoltà e dei pericoli della vita in montagna.

[fig. 81]

Appare con il volto serio mentre riferisce di aver perso i figli a causa di una valanga qualche anno prima. La sua narrazione, riportata nel testo da Gorfer, giustifica il suo mostrarsi preoccupato e infelice nella foto. La tristezza, la malinconia e lo sconforto vengono testimoniate anche attraverso l'uso di tonalità scure del grigio e il duro contrasto con le zone illuminate dell'immagine.

Nonostante queste rare eccezioni, che comunque compaiono e vengono illustrate all'interno del volume. I negativi pubblicati in *Gli eredi della solitudine* sono sufficienti per descrivere quello che il duo Faganello-Gorfer trova durante le visite ai ventuno masi dell'Alto Adige. A supporto di questa tesi si è analizzato anche il materiale conservato presso l'Ufficio Film e Media della provincia di Bolzano ed estromesso dalla redazione del testo. Sono stati reperiti dei semplici doppioni delle immagini sopra riportate. Esse presentano le stesse situazioni ma riprese da prospettive differenti. Per tale motivo non si ritiene necessario dedicare un intero paragrafo alla suddetta indagine. Appare necessario fare riferimento ad un'unica nota rilevante, emersa durante l'indagine del *corpus* di negativi tenuti presso la sede alto-atesina, relativa alla presenza di alcune diapositive a colori. Esse descrivono le medesime scene delle fotografie in bianco e nero pubblicate nel testo ma testimoniano che Faganello portasse con sé diversi apparecchi ottici, così da scattare sia a colori che non, scegliendo solo durante la fase di post-produzione quale utilizzare. Nonostante abbia la possibilità di decidere tra le due categorie di istantanee, predilige quelle monocromatiche nel volume, ritenendole più adatte ad «esprimere la sua arte fotografica».⁵³ Di certo il colore avrebbe «arricchito e

⁵³ L. FAGANELLO, *Intervista dell'autore*, datata 16 settembre 2021.

spettacolarizzato il racconto ma ciò che più gli interessava era il contenuto, la presentazione cruda della realtà di questi luoghi, senza l'utilizzo di trucchi». ⁵⁴ A tal proposito si intendono qui proporre due coppie di immagini della medesima scena sia in bianco e nero che a colori, così da metterne in risalto le differenze.



[fig. 82-83]



[fig. 84-85]

È evidente che il *reporter* trentino riesca a descrivere un'atmosfera molto più suggestiva e incalzante per mezzo delle immagini monocromatiche. Pur

⁵⁴ *Ibidem.*

riprendendo la scena nello stesso istante e dalla medesima prospettiva le foto colorate distruggono chi le guarda e rovinano quel modo di comunicare semplice, diretto e puro adottato da Faganello. I protagonisti si perdono nell'inquadratura, finendo per diventare una delle tante forme che popolano la scena. Nei negativi monocromatici invece le *silhouette* dei contadini risaltano rispetto all'ambiente che li circonda, spiccando anche grazie alla ricorrente adozione dei contrasti marcati. Persino l'utilizzo della luce naturale appare più scenica nel bianco e nero. D'altronde il *fotoreporter* trentino si forma e matura la propria tecnica in un periodo in cui le immagini monocromatiche, a differenza di quelle a colori, vengono considerate come artistiche. Questo lo porta a esercitarsi e a migliorare soprattutto in relazione all'utilizzo del bianco e nero.

II. V *Gli eredi della solitudine. I ritorni*

Negli anni Ottanta Faganello torna a peregrinare tra i masi dell'Alto Adige, volendo registrare i cambiamenti verificatisi in queste valli. Nonostante siano passati appena dieci anni dalla prima ricerca, il fotografo riesce a scovare importanti dichiarazioni relative all'adattamento della civiltà d'altura ai ritmi della pianura. A causa del mancato accesso all'archivio personale del *reporter*, di questo primo ritorno si può mostrare un'unica immagine. All'interno del presente elaborato, la suddetta istantanea, diventa l'unica testimonianza delle trasformazioni registrate in quest'occasione. Si tratta di un negativo estremamente essenziale, prodotto presso l'altopiano *Pietersteiner* (Selva dei Molini, Val Pusteria) e simile ad uno scatto realizzato negli anni Settanta [fig. 86].



[fig. 86- 87*]

In entrambe le fotografie l'autore decide di utilizzare dei tagli laterali, permettendo di scorgere le montagne retrostanti il soggetto, in modo tale da riconoscere il contesto in cui è ambientato lo scatto, la montagna altoatesina. Mentre il rapporto tra primo piano e sfondo evidenzia la visibile trasformazione che il paesaggio d'altura sta subendo. In questo caso l'antenna radio risulta essere l'elemento che il fotografo usa per rendere noti i cambiamenti del tempo, quali il fatto che negli anni Ottanta anche il maso più isolato avesse la possibilità di connettersi con il mondo grazie al trasmettitore. Interessante è anche il rapporto che si instaura nell'istantanea numero 87 tra la croce cristiana sopra al tetto e il ripetitore, segno di un contrasto sempre più evidente tra la vecchia e la nuova società contadina.

Un'immagine di certo non esauriente per descrivere tutti i cambiamenti del tempo che però attesta quanto Faganello sia attento e coinvolto nell'indagare la storia umana di un luogo, scegliendo a distanza di un decennio la stessa inquadratura e ragionando già in un'ottica di confronto tra il prima e il dopo. Nonostante negli anni Ottanta riesce a cogliere i primi mutamenti, egli torna nei ventuno masi dell'Alto Adige una seconda volta, tra il dicembre 2002 e il gennaio 2003. Il *reporter* ripercorre i medesimi selciati in compagnia del giornalista Augusto Golin e dell'antropologa Martina Isabella Steiner con

l'intento di capire come essi avessero reagito alla modernità. Questa volontà li porta ad avviare una seconda inchiesta che confluisce in una mostra ed un catalogo intitolati *Gli eredi della solitudine. Un Ritorno (1973-2003)*. Essi trovano ora una realtà molto diversa rispetto a quella registrata trent'anni prima. All'alba del nuovo millennio i successori



dell'antico isolamento non esistono più, ma non perché essi sono scomparsi, bensì perché «si era estinta la condizione quasi miserabile di una volta»⁵⁵. Con questa nuova indagine si vuole infatti dimostrare che gli ultimi contadini di montagna, conosciuti da Faganello trent'anni prima, erano stati assorbiti dal progresso, perdendo buona parte del loro carattere originario. Il *reporter* incontra figli e nipoti dei personaggi ritratti tempo addietro, volendo immortalare i mutamenti subiti. Per questo decide di tornarvi sempre durante la stagione invernale. Questo permette al volume frutto di questa ricerca di procedere per paragoni tra le foto degli anni Settanta e quelle neo prodotte. Il catalogo e la mostra del 2003 fanno delle immagini le protagoniste del racconto. Esse sono introdotte da alcuni testi redatti per l'occasione da Augusto Golin e Martina Isabella Steiner, che sostituiscono Gorfer, morto nel 1996.

Questa seconda indagine è considerata come una continuazione logica del lavoro di analisi precedente, nonostante siano cambiati gli autori e le modalità

⁵⁵ A.GORFER, *Gli eredi della solitudine. Viaggio nei masi di montagna del Tirolo del Sud*(Trento, Saturnia, 1973), VI ed, Cierre edizioni, Verona, 2003.

di lavoro adottate. Tra il 2002 ed il 2003 infatti, il gruppo di ricerca raggiunge i masi utilizzando l'automobile, data la presenza di strade carrozzabili che consentono di arrivare in tutte le valli, anche quelle più isolate. È proprio la costruzione della rete viaria ad aver determinato i mutamenti più rilevanti che ora gli studiosi intendono descrivere. Negli anni Settanta la mancanza di selciati come questi determina lo spopolamento montano, evidentemente bloccato grazie alla loro progettazione. Volendo sottolineare questo aspetto,



[fig. 89*]

Faganello progetta diverse composizioni in cui inserisce questi nuovi percorsi. Come a San Martino di Laces, quando ritrae il *Vorrahof* all'interno di un paesaggio completamente diverso rispetto a trent'anni prima. Qui il fotografo introduce, nella porzione superiore dello scatto, la strada carrozzabile, servendosi di una composizione simile agli anni Settanta, rendendo evidenti le modifiche subite.

Non tutti i masi sono interessati da tale fenomeno. Quando il 22 gennaio 2003 il *reporter* torna a visitare il *Löcherhof*, in Val Martello, trova qualcosa di stupefacente. Qui il tempo sembra essersi fermato al secolo precedente data l'assenza di modifiche. Anche in questo caso Faganello crea un'immagine analoga alle istantanee del 1971, dimostrando la fissità paesaggistica propria della località. Per esprimere in modo migliore questo concetto si vuole proporre di seguito un paragone tra la fotografia degli anni Settanta e quella del Duemila. Presentandole l'una accanto all'altra si evince quanto esse siano uguali. Se non fosse per la data, incisa sul retro delle stampe, le due immagini

sembrerebbero scattate a pochi secondi di distanza, giusto il tempo di permettere a Faganello di spostarsi leggermente più lontano dal maso.



[fig. 90 – Löcherhof, 1971]



[fig. 91* – Löcherhof, 2003]

Oltre al paesaggio naturale, anche le antiche costruzioni dei masi subiscono delle trasformazioni, influenzate in *primis* dagli stessi Faganello e Gorfer. Con la loro ricerca hanno incoraggiato l'amministrazione provinciale ad attivarsi per migliorare le condizioni di vita dei contadini di montagna, rimettendo a nuovo le loro abitazioni. A questo si aggiungono poi le iniziative degli stessi residenti, animati dalla volontà di affiancare alla vendita diretta e all'artigianato il settore turistico, modificando parte delle loro strutture in alloggi per turisti. Dopo l'inchiesta sugli *eredi della solitudine*, i masi si aprono ai viaggiatori, diventando locande e alberghi per i turisti. Una novità che il fotografo trentino non può non mostrare quando ritorna in Alto Adige per la seconda volta. Egli visita infatti lo *Stallwieser Höf*, dove produce dei negativi che si intendono riportare nelle figure 92 -93. Immortalata alcuni sprazzi di vita di questo nuovo mondo contadino, ormai completamente fuso con la vita di città. Le due immagini, inserite di seguito, potrebbero essere state scattate ovunque, in centro a Bolzano o nel cuore di Merano, eppure rappresentano

l'interno di un maso della Val di Martello. La cucina così come il bancone del bar non sono rustici, ma anzi appaiono estremamente differenti dagli interni tipici delle strutture altoatesine visitate negli anni Settanta. In pochi anni questi luoghi cambiarono radicalmente.



[fig. 92*-93*]

Le immagini dei masi trasformati in alberghi non sono le uniche a evidenziare questo fenomeno. Molto simili sono anche le fotografie catturate da Faganello nelle case private. Nel dicembre 2002 egli incontra il vecchio *Bauer* del *Grubhof*, ritraendolo insieme a uno dei figli davanti all'abitazione di famiglia rimessa a nuovo. Dalle due immagini sottostanti appare chiaro il ripristino del maso. La scala tradizionale è stata sostituita con una più moderna, così come il corrimano in legno e tutta la struttura è stata ristrutturata e riverniciata in alcune sue parti per accogliere gli ospiti. Nonostante però la casa sia stata totalmente manomessa il crocifisso è rimasto al suo posto, in ricordo di una civiltà ormai estinta e come simbolo di una vecchia vita.



[fig. 94 – Grubhof, 1971]



[fig. 95* – Grubhof, 2002]

Come si è potuto evincere da queste ultime fotografie, Faganello nel Duemila torna a visitar le case in cui era stato invitato trent'anni prima. Gli pare normale rincontrare quelle persone diventate oramai amiche e conoscenti, dato il modo di operare del *reporter*, che mira prima a conoscere i soggetti delle foto per poi ritrarle senza che esse provino vergogna. Questo gli consente, non solo di narrare la storia per ognuno dei suoi personaggi, ma anche di documentare come la modernità ha raggiunto persino le montagne più lontane che ora pullulano di segni relativi al mondo globalizzato. Né è un esempio un'istantanea catturata all'interno del *Kaspererhof* nel 2002. Essa ritrae l'interno dell'abitazione, dotata ora di ogni confort. Compagno nella fotografia la televisione, il fornello elettrico, la luce e tutta una serie di materiali di origine industriale. Scompaiono invece tutti i simboli legati al passato rurale e artigiano come il legno, che prima riempiva l'intero ambiente, e il crocifisso, una testimonianza chiara e dirompente del definitivo allontanamento dalla sfera religiosa. Il confronto tra le due istantanee riportate qui sotto consente di capire gli aspetti appena elencati.



[fig. 96* – Kaspererhof, 1971]



[fig. 97* – Kaspererhof, 2002]

Siccome il fine principale dei ritorni di Faganello è quello di costruire una storia umana, l'aspetto che più incuriosisce di questo ritorno riguarda il rintracciamento dei figli e dei nipoti degli *eredi della solitudine*, nonché la ricerca degli stessi protagonisti della prima inchiesta. Per fare ciò gli studiosi si affidano all'associazione dei contadini sudtirolesi *Bauernbund*, nonché ai maestri delle scuole locali e a persone legate alle famiglie cercate. Una volontà ostacolata però dalla nuova legge sulla privacy (legge n. 675 del 1996), soprattutto per un'inchiesta che intende completare un lavoro che tocca nel profondo la riservatezza degli altoatesini, volendo dare «un volto ed un nome alla solitudine»⁵⁶ fino al punto da mettere in imbarazzo i protagonisti. Questa normativa rende sicuramente più complessa la ricerca ma non impedisce a Faganello di portarla a termine. Lo attestano le fotografie proposte qui sotto. Sempre al *Grubhof* Faganello incontra il fratello del *Bauer*, Josef, che nel Duemila gli concede un sorriso molto più rilassato rispetto a quello di

⁵⁶ F. FAGANELLO, *Gli eredi della solitudine: un ritorno (1973-2003)*, catalogo della mostra (Bolzano, 21 giugno – 5 ottobre 2003), Cierre Edizioni, Caselle, 2003, p. 25.

trent'anni prima. Al contrario di quanto fa spesso, il *reporter* decide di non adottare una prospettiva analoga a quella degli anni Settanta, stravolgendo completamente lo scatto. Si avvicina ora all'anziano contadino, ritranedolo lateralmente, in modo tale da inserire nella composizione sia la figura a mezzo busto dell'uomo sia le mani che già trent'anni prima mette in risalto.



[fig. 98-99*]

Differente è anche la ripresa che egli realizza facendo ritorno allo *Stallwieserhof* dove incontra il *giovane con cappello e sigaretta*⁵⁷ ormai cresciuto. Nel 2002 preferisce immortalarlo da più vicino, oscurando l'ambiente circostante ora buio. La *silhouette* dell'uomo e l'unica figura illuminata, grazie ad un riflesso di luce creato dalla tovaglia colpita dal sole.

⁵⁷ Questo il titolo che Faganello aveva attribuito alla fotografia scattata il 17 novembre 1971 al maso Stallwieserhof.



[fig. 100-101*]

A differenza del paesaggio naturale e degli ambienti interni, per i ritratti il fotografo tende a comporre delle inquadrature del tutto distinte da quelle realizzate negli anni Settanta. Se per il panorama e gli spazi interni l'utilizzo di punti di ripresa medesimi permettono di evidenziare le distinzioni e le somiglianze, anche l'uso di tagli diversi lo autorizza.

Come si è potuto dedurre dalla gran parte delle immagini inserite nel volume *Gli eredi della solitudine. Un Ritorno (1973-2003)* molte cose sono cambiate nel periodo di assenza di Faganello. Nonostante non sia più il principale problema di questo mondo, i successori dei vecchi contadini emarginati continuano a vivere a contatto con la natura e in un ambiente ancora in parte agreste. Vengono costruite strade carrozzabili, sono stati rimessi a nuovo i masi e nascono nuove attività commerciali ma tutto questo permette alla vecchia popolazione di montagna di restare in questi luoghi, suggerendo allo spopolamento. D'altra parte, come già riportato, sono state proprio le immagini del fotoreporter trentino a determinare l'inizio di questi cambiamenti. Testimoniando la difficoltà di vivere in queste località, riesce a spingere le amministrazioni provinciali ad attivarsi per migliorare l'esistenza degli agricoltori di montagna. Per questa ragione sia le immagini scattate negli anni

Settanta che quelle del nuovo millennio divengono un documento storico, il cui confronto permette di tracciare trent'anni di storia di questa terra. I suddetti negativi danno la possibilità, a chi li guarda, di comprendere come gli abitanti dei masi giungono all'acquisto di una macchina e di tutta una serie di oggetti che gli consentono di continuare a praticare l'agricoltura, affiancandola ad altre attività remunerative.

II. VI Un confronto

Solo il vento bussa alla porta e *Gli eredi della solitudine* indagano la civiltà contadina di montagna in Trentino e Alto Adige, considerata al tempo un universo di serie b. Qui Faganello e Gorfer esplorano situazioni molto diverse ma accomunate dalla medesima minaccia, la modernità. Sia nei piccoli masi che nei paesi d'altura si assiste ad una moria lenta e deprimente prima delle persone, poi delle tradizioni e poi delle abitazioni stesse. Benché in entrambe le occasioni gli autori cerchino i segni di un possibile futuro, ciò traspare solamente nell'inchiesta dedicata al Sudtirolo. Mentre per quanto riguarda la ricerca sui villaggi trentini, sono proprio le immagini a testimoniare l'assenza di un'eventuale rinascita. In questo caso le fotografie, pur essendo in armonia con il testo vanno oltre alle parole, lasciando intravedere il reale destino di questi luoghi. Mostrano in maniera dura, schietta, realistica ciò che sta accadendo. Al contrario, nell'inchiesta dedicata ai masi, le immagini e lo scritto si muovono in un'unica direzione. Un impedimento, quello di *Solo il vento bussa alla porta*, dettato probabilmente anche dal poco spazio riservato alle figure, che costringe Faganello, abituato ad esprimersi tramite sequenze fotografiche - lo dimostrano già le istantanee di Ischiazza del 1966 - a sintetizzare la narrazione in poche e sporadiche istantanee. All'opposto, le

competenze e il *modus operandi* del *reporter* appaiono chiari con la seconda inchiesta, dove gli viene concesso di creare dei veri e propri foto-racconti.

Nonostante la poca importanza attribuita agli scatti dell'indagine sui villaggi trentini, il fotografo è comunque in grado di delineare un ritratto chiaro e dirompente della comunità contadina. Una prova dell'estrema sapienza, conoscenza e capacità di utilizzo dell'apparecchio fotografico da parte dell'artista.

Sia l'inchiesta sui villaggi trentini sia quella sui masi sudtirolesi sono capaci di prevedere ciò che è successo a queste società di lì a poco. Se si fa attenzione si nota che i titoli stessi delle due ricerche alludono a ciò. Gli autori usano l'espressione "solo il vento bussa alla porta" come intestazione per l'indagine dedicata ai paesi che stanno morendo, volendo dimostrare che al loro ritorno avrebbero trovato dei luoghi deserti, contraddistinti da soli abitanti stagionali, strutture abbandonate e residenti molto distanti dalla vecchia cultura rurale. Adottano invece il titolo "eredi della solitudine" per annunciare una possibile trasmissione dei valori contadini.

Come già riportato più volte nel testo, un'altra nota comunitaria è l'attenzione suscitata da entrambe le ricerche nei confronti delle amministrazioni provinciali. Esse sono in grado di contribuire al miglioramento delle sorti dei contadini di montagna, incoraggiando una serie di provvedimenti volti alla salvaguardia dell'antica comunità agreste.

Tutto questo avviene nonostante Faganello e Gorfer siano soliti procedere per lo più in autonomia, unendo il materiale solamente dopo averlo raccolto. Certo ci sono occasioni in cui i due si spostano assieme, facendo riferimento nel volume alle medesime scene ma sono soliti documentare per lo più in forma indipendente l'uno dall'altro. Il fotografo ha bisogno di tornare più spesso nei luoghi indagati, per cercare di cogliere la situazione o l'istante immaginato. Ma non solo, egli ritorna a distanza di qualche giorno anche per riuscire a

cogliere qualcosa in più, qualcosa d'altro rispetto a quanto visto dal giornalista. Un'esigenza questa, testimoniata anche dalla grande quantità di materiale raccolto dal *reporter* trentino e conservato oggi in diversi archivi, pubblici e privati.

Nonostante le particolari necessità di Faganello e il *modus operandi* che essi decidono di adoperare, le deposizioni entrano perfettamente in sintonia. Essi cercano di utilizzare l'uno il punto di vista e lo sguardo dell'altro, permettendo alle parole e alle immagini di supportare una medesima tesi. Malgrado ciò in entrambi i casi le istantanee riescono ad andare oltre al testo, mostrando la vera realtà dei luoghi presi in esame.

È proprio l'immane conoscenza del mezzo e la capacità artistica del *reporter* a far sì che i negativi prodotti per le suddette inchieste segnino un momento importante per la storia fotografica regionale. Grazie ai dagherrotipi di Faganello le nuove generazioni sono stimolate a seguire il suo esempio, iniziando a documentare la storia e l'ambiente del territorio in cui sono cresciuti e maturati.

Capitolo Terzo

I REPORTAGE PRODOTTI DA FAGANELLO NELLA VALLE DEI MÒCHENI E IN ALTO ADIGE

Somiglianze e contraddizioni

*«Con l'obiettivo ho voluto capire i segreti di
un mondo che non può essere compreso se non
in virtù del suo profondo ed atavico legame con la terra»*

(Flavio Faganello in Sinfonie d'autunno)

Questo capitolo rende conto di un viaggio ideale durato un decennio. Dalla Valle dei Mòcheni esso conduce sino alle comunità dell'Alto Adige e si svolge mediante l'analisi delle più significative e rappresentative immagini eseguite da Flavio Faganello durante le inchieste che hanno prodotto i volumi *La valle dei Mocheni, I segni della storia e Il pane di Sant'Egidio* e in occasione dei suoi "ritorni" in quei luoghi. L'obiettivo è anche quello di cogliere il forte legame tra le suddette popolazioni e la loro terra, cercando di capire se e come questo legame sia cambiato in seguito ai considerevoli mutamenti dovuti alla trasformazione della società alla fine degli anni Cinquanta e al *boom* economico.

Seppure il tema del rapporto tra l'uomo e la natura sia il protagonista di tutte le ricerche etnografiche *faganelliane* qui appare più che mai fondamentale. Negli studi relativi alla Val dei Mòcheni e alle genti sudtirolesi la volontà di

documentare la relazione con il paesaggio si coniuga con il desiderio di preservarne la memoria storica, culturale e collettiva. Per questo nelle pagine successive si provvede a descrivere come questo avvenga, cogliendo analogie e differenze delle modalità adottate dai contadini di montagna di Trentino e Alto Adige per perseguire questo scopo.

III.I La valle sospesa

La Valle del Fèrsina⁵⁸, o Bersntol in gergo locale, è un'area situata a venti chilometri dal capoluogo trentino e abitata da una comunità linguistica di origine germanica, i Mòcheni. La nascita di questa società risale al millesecento quando una comunità di minatori tedeschi, detti *canopi* o *knòppn*, si insedia in questi luoghi integrandosi con la popolazione locale e contribuendo allo sviluppo culturale. Faganello li conosce nei primi anni Sessanta quando, durante il suo girovagare per monti⁵⁹, ha modo di intensificare i contatti umani con alcuni residenti. Rimane immediatamente affascinato e ammaliato dalla bellezza di una valle così chiusa e isolata che diventa uno dei luoghi privilegiati delle sue ricerche. Tuttavia il *reporter* di Terzolas e il giornalista trentino non sono i primi a farla conoscere altrove. Nonostante la popolazione sia piuttosto ostile nei confronti degli studiosi, le prime indagini iniziano nel 1860, ad opera di Benedetto Giovanelli (Trento, 2 settembre 1774 – Trento, 6 giugno 1846), il quale si concentra sulla lingua mòchena e sugli usi e i costumi di una società estremamente chiusa e isolata.

⁵⁸ La valle prende il nome dal torrente accanto alla quale nasce, appunto il Fèrsina, anche chiamato Bersntol in mòcheno. I comuni di Sant'Orsola Terme e Palù del Fèrsina sorgono sulla sponda destra del torrente, mentre Fassilongo e Fierozzo sulla sponda sinistra.

⁵⁹ Con l'espressione *girovagare per monti* si vuole fare riferimento all'abitudine del fotografo di esplorare quotidianamente e senza meta il Trentino - Alto Adige. Un moto che gli permette di conoscere a fondo la propria terra, incontrando casualmente comunità e situazioni che diventano immediatamente dei casi di studio.

A questi né seguono altri, tra cui Ernesto Lorenzi (n. d.), Tommaso Virgilio Bottea (n. d.), Luigi Benvenuti (n. d.), Arturo Galanti (n. d.) e Gustavo Adolfo Grammatica (n. d.), tutti componenti di un dibattito incentrato sulle origini della comunità. Nel Novecento invece sono il passato, le credenze e la parlata mòchena ad attirare gli studiosi. Il primo ad approfondire questi aspetti è il professor Aristide Baragiola (Chiavenna, 19 ottobre 1847 – Zurigo, 8 gennaio 1920) che nel 1905 compone *I Mòcheni ossia i tedeschi della valle del Fèrsina nel Trentino*, all'interno del quale presenta anche un'importante analisi delle case rurali della Bersntol. Più recenti sono invece le produzioni dell'artista ed etnografo Giuseppe Šebesta (Trento, 24 luglio 1919 – Fondo, Val di Non, 9 marzo 2005) che, tra il 1949 e il 1951, risiede e si appassiona a quella che successivamente definisce "Valle dei Giganti". Ad essa dedica diversi romanzi, tra cui *Fiaba – leggenda dell'Alta Valle del Fèrsina*, pubblicato nel 1958 e ulteriori studi inerenti al folklore, alle fiabe e alle attività lavorative.

Mentre, per quanto concerne la rappresentazione fotografica, la comunità del Fèrsental inizia ad essere indagata nell'Ottocento, anche se gran parte delle ricerche si sviluppano tra l'inizio del Novecento e gli anni Trenta. Tra gli altri si possono citare i nomi di Anton Oberosler (il cui materiale viene usato dallo stesso Aristide Baragiola) e Hugo Atzwanger, che negli anni Quaranta ritrae la valle per conto del gruppo Ahnenerbe delle SS. In ogni caso si tratta di immagini posate, progettate, concordate e approvate dalla popolazione locale. Questo accade perché i Mòcheni guardano con sospetto chi tenta di ritrarne la spontanea quotidianità, la reale essenza, volendo produrre delle istantanee che colgano "l'attimo", per dirla in maniera *bressoniana*. Essi accettano di farsi fotografare per un unico scopo, il *piliter* in dialetto. Un cartoncino su cui viene fatta stampare l'immagine-ritratto di chi non c'è più (la cosiddetta "memoria") e che viene gelosamente conservato «tra le pagine di voluminosi libri di

preghiere»⁶⁰. Essi considerano la fotografia come un mero strumento memoriale, collettivo, familiare che permette di ricordare i morti e le proprie origini. Un uso tanatologico⁶¹ delle immagini, quindi, che l'autore di Terzolas riesce a superare grazie al proprio modo di fare e di agire.

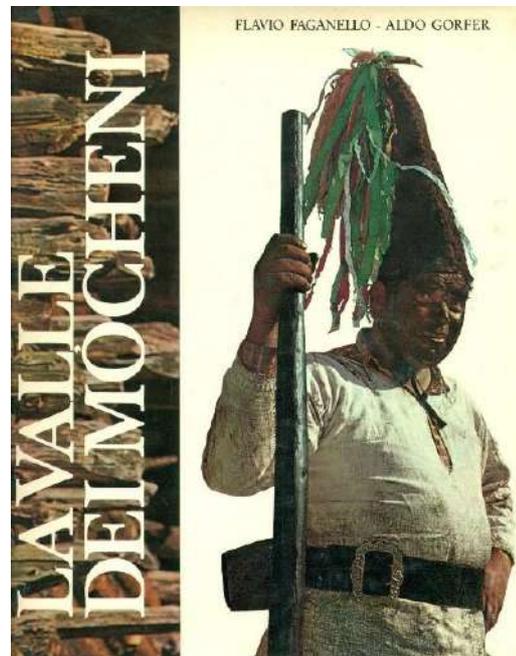
Dato lo scetticismo dei residenti della Fersental nei confronti della fotografia "istantanea" sorge spontaneo chiedersi: in quale modo Faganello riesce ad abbattere il timore e l'ostilità dei Mòcheni a farsi ritrarre? Cosa fa per meritarsi la loro fiducia e permettersi di indagare l'essenza più intima di questa comunità? In che modo egli si pone nei loro confronti? A fare la differenza è sicuramente il modo di documentare utilizzato dal *reporter* trentino: la maniera necessariamente partecipata, coinvolta ed interessata che esprime la volontà di ascoltare le loro storie, i ricordi, i problemi e che va oltre il semplice interesse etnografico. Egli si avvicina incuriosito alla vita di questa comunità, iniziando solamente in un secondo tempo a fotografare. In tal modo dimostra di tenere molto alla loro essenza più intima, utilizzando un metodo narrativo discreto e rispettoso. Fin da quanto conosce questi territori si rende conto della singolarità del caso mòcheno, sapendo di non poter trovare altrove delle popolazioni così legate alla tradizione. La volontà di Faganello va oltre il semplice fotografare la quotidianità di un gruppo sociale in controtendenza rispetto al resto della Penisola. All'autore di Terzolas interessa restituire piena dignità a questi uomini, visti da molti come diversi o arretrati; vuole promuovere la loro storia, desidera narrare le entità più profonde e nascoste di questa società così singolare e unica. È inoltre estremamente interessato a ciò che essi hanno da raccontare e da rivelare. Con la ricerca sulla Bersntol dà

⁶⁰ G. Sellan, "Donne di montagna", in *Flavio Faganello. Opere 1955-2005* a cura di Roberto Festi, catalogo della mostra (Verona 8 marzo – 30 aprile 2006, Trento 6 maggio – 27 agosto 2006), Marsilio, Venezia, 2006, p. 115.

⁶¹ Secondo la tanatologia l'immagine sarebbe nata insieme alla morte e alla sua presa di coscienza da parte dell'uomo.

prova di essere un narratore arguto e un osservatore attento, capace di captare la natura più intima della vita e della cultura mòchena. Si muove in questo modo sin da quando, alla fine degli anni Sessanta insieme al giornalista Adriano Morelli, inizia ad indagare assiduamente questi territori. I due autori desiderano studiare la Valle del Fèrsina, proponendola come caso-studio in un articolo redatto per la rivista *Le venezie e l'Italia*⁶² e che ha come obiettivo l'indagine del rapporto tra l'uomo e l'ambiente. Dopo *Val dei Mòcheni. Là dove la montagna vive* (1970) - questo il titolo del servizio presentato sul mensile padovano - seguono altri brevi articoli in merito al tema, divulgati per mezzo dei giornali più disparati.

In seguito, Faganello continua ad indagare questa terra insieme all'amico Aldo Gorfer, proseguendo la ricerca sulla de-antropizzazione trentina cominciata qualche tempo prima. I risultati vengono pubblicati per intero nel 1971 in un volume prodotto da Manfrini editore intitolato *La Valle dei Mòcheni*. Tale *reportage* si colloca temporalmente tra l'indagine dedicata ai "villaggi che stanno morendo" e *Gli eredi della solitudine*. Esso è la logica conseguenza del primo e l'occasione del fotografo di aprirsi la strada per affrontare la successiva ricerca sui masi del Sudtirolo. È con queste esperienze che Faganello giunge alla maturità stilistica, riuscendo a perfezionare e affinare il proprio interesse per il connubio uomo-paesaggio, poi divenuto il tratto distintivo del suo operato.



[fig. 102]

⁶² *Le venezie e l'Italia*, un periodico padovano incentrato sulla cultura ed il turismo che venne pubblicato tra il 1962 e il 1974.

Quella sulla Valle del Fèrsina è un'indagine importante non solo per la carriera del *reporter* ma anche per il modo nuovo di fare giornalismo e ricerca etnoantropologica. Nel volume le immagini cominciano a prevalere, cessando di essere un esclusivo supporto ai testi. Le illustrazioni assumono dunque grande rilevanza portando in secondo piano lo scritto che assume un ruolo didascalico a corredo delle immagini. La medesima innovazione viene esplicitata nel testo da alcune espressioni adoperate da Gorfer, come «la foto a lato coglie»⁶³ oppure «questa stupenda fotografia»⁶⁴. D'altra parte, è stato proprio il ricco *corpus* di immagini scattate dall'autore trentino tra gli anni Sessanta e Settanta a consentire l'avvio dell'inchiesta. L'artista di Terzolas deve aver mostrato il materiale prodotto all'amico giornalista, dando prova tangibile e diretta della situazione della Bersntol e da qui dev'essere nata la volontà del cronista trentino di continuare la ricerca iniziata con *Solo il vento bussava alla porta*.

L'importanza rivestita dalle illustrazioni permette al nome di Faganello di essere inserito prima di quello di Gorfer nella copertina del volume. Una decisione insolita per ricerche etnografiche come le loro in cui, generalmente, il contributo del fotografo è ritenuto minore rispetto a quello del letterato. Normalmente le immagini vengono utilizzate come semplici corredi allo scritto ma nel caso de *La Valle dei Mòcheni* accade esattamente il contrario.

In occasione dell'indagine sulla Valle di Musil⁶⁵ - così viene anche chiamata la Valle dei Mòcheni - i due professionisti decidono di operare con una

⁶³ F. FAGANELLO, A. GORFER, *La Valle dei Mòcheni*, Manfrini Edizioni, Calliano, 1971, p. 63.

⁶⁴ Ivi, p. 77.

⁶⁵ Il nome deriva dallo scrittore Roberto Musil (Klagenfurt, 1880 – Ginevra, 1942) che durante la Prima guerra mondiale (più precisamente nel 1915) combatte nella Bersntol, abitando per tre mesi a Palù del Fèrsina. Qui compone alcune novelle in merito al territorio in questione. Musil è il primo a definire quest'area "valle incantata".

metodologia differente rispetto all'analisi utilizzata per il precedente volume. Essi studiano questi territori in forma indipendente l'uno dall'altro, complice anche il fatto che il *reporter* possiede già una consistente raccolta di fotografie in merito. Procedono dunque autonomamente con la promessa di unire il materiale raccolto una volta conclusa la fase di ricerca e stabiliscono di analizzare questa terra lungo tutto l'arco dell'anno. Seppure l'inverno sia il periodo in cui la dimensione mòchena è maggiormente esplicita, l'isolamento e l'autosufficienza della popolazione germanofona possono essere rintracciate e documentate in tutte le stagioni.

Il duo trova una situazione completamente diversa rispetto ai villaggi indagati qualche anno prima, rendendo omaggio ad una valle volontariamente chiusa e apparentemente arretrata, che sembra essersi fermata al secolo precedente. Già il linguista Aristide Baragiola (Chiavenna, 19 ottobre 1847 – Zurigo, 8 gennaio 1920) nel 1905 dice che «i Mòcheni conservano costumi tradizionalmente primitivi»⁶⁶ e - seppure egli cercasse l'esotico e il pittoresco ad ogni costo - quello che rileva non è affatto sbagliato. Per questo i due studiosi si ritrovano a fare un vero e proprio "viaggio" nel tempo, tra gli abitati di Fierozzo e Palù (TN), in una terra che nel resto del trentino viene chiamata *terzo mondo*. Qui il «profondo ed atavico legame»⁶⁷ dell'uomo con il paesaggio, principio cardine delle ricerche etnografiche *faganelliane*, è visibile sin dalle prime fotografie. Una di esse mostra un agglomerato di masi fierozzani innevati ed incorniciati all'interno di uno scenario prettamente naturale. Il fotogramma, occupato per lo più da vegetazione, mostra alcuni prati sopra ai quali le abitazioni mòchene sembrano adagiarsi dolcemente. I segni dell'uomo sul territorio sono limitati alle case e ai sentieri che smorzano il bianco candido

⁶⁶ A. BARAGIOLA, *I Mòcheni ossia i tedeschi della Valle del Fèrsina nel Trentino*, Emiliana, Venezia, 1905, p. n. p.

⁶⁷ F. FAGANELLO, *Trentino: sinfonie d'autunno*, Editoria, Trento, 1987, p. 9.

della neve nella parte inferiore

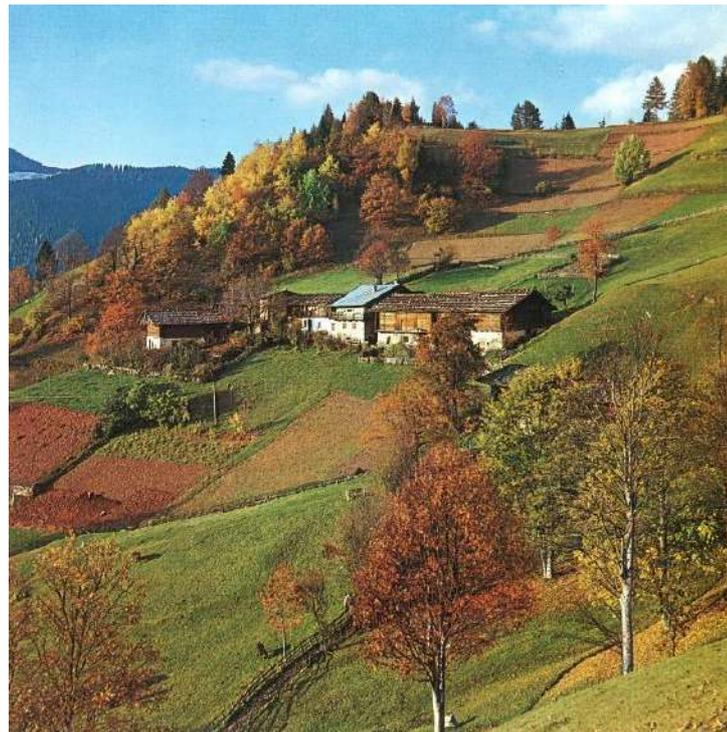
dell'immagine. Le nuvole, incastrate nella foresta retrostante all'abitato, sopraggiungono dalla pianura. La suggestione di questa atmosfera



consente al fotografo di racchiudere in un solo negativo una prova [fig. 103*] chiara e diretta della solitudine e del radicamento alla terra di questa comunità. In effetti in inverno questi luoghi sono molto isolati, ma la completa autosufficienza economica e lo spirito mòcheno fanno sì che la popolazione riesca a superare le eventuali incombenze. L'uso abituale del grandangolo e di un angolo di ripresa molto ampio sulla scena permettono allo scatto di accostarsi ad altri realizzati tra il 1967 e il 1968 nelle località di Pian (Campiello di Fassa, TN), Penia (Canazei, TN) e Verra (Canazei, TN). In tutti questi casi Faganello si serve delle quinte naturali degli alberi per incorniciare il paesaggio antropizzato, quasi a sottolineare il rapporto tra l'uomo e la natura per mezzo della relazione tra il centro del fotogramma e i suoi lati. Anche l'utilizzo così "severo" dei contrasti è ricorrente nell'operato di Faganello, consentendo all'immagine di acquisire drammaticità e scenicità. Da sola questa fotografia però lascia pensare ad un territorio spopolato e per il quale non sembrano esservi futuri possibili, come accade con le istantanee dei villaggi trentini. In effetti l'ampia prospettiva impedisce di cogliere se ci siano impronte di scarpe sulla neve o se le case poste al centro dello scatto siano abitate. Ed è questa la prova del fatto che i negativi del *reporter* trentino hanno bisogno di essere contestualizzati, inseriti in un progetto che comprenda più

dagherrotipi. La presentazione di immagini isolate non è sufficiente per coglierne il senso. Essendo un foto-etnografo, Faganello è abituato ad esprimersi attraverso sequenze iconografiche e non tramite singoli negativi. E per questo i messaggi trasmessi mediante le figure possono essere colti solamente se presentati in relazione con altre istantanee o all'interno di un testo, sia esso un articolo di giornale o un volume illustrato. È così, ad esempio, per la figura 103. Essa comunica una determinata tesi una volta inserita in un racconto più ampio e gli scatti inseriti nelle pagine accanto lo attestano. La sensazione di abbandono e di desolazione della prima immagine viene smentita da una fotografia prodotta in località Bollerli (Fierozzo, TN), raffigurante un ambiente estremamente curato, vissuto e ben conservato. Il

negativo mostra una delle strutture tipiche dei Mòcheni, il maso o *hof* in lingua locale, costituito da case, stalle e fienili in cui vivono quattro-cinque famiglie e ognuna ha in gestione un pezzo di terra circostante. Esso ha un'unità territoriale ben precisa che - come riporta la studiosa



[fig. 104*]

Giuliana Sellan nel saggio *Costituzione della famiglia mòchena e della proprietà fondiaria nel tempo* – è delimitata

«da dei confini che non compaiono nelle mappe ma sono ben conosciuti dai suoi abitanti»⁶⁸

Questa struttura, completamente immersa nel verde, è realizzata con materiali rigorosamente naturali come la pietra e il legno. Mancano invece i caratteristici «terrazzamenti morenici o pendii terrazzati»⁶⁹ ma i campi coltivati e lo scenario presentato consentono di capire che gli abitanti del Fèrsina siano un popolo di “ecologisti ante litteram” e che qui le attività umane si svolgano in perfetta sintonia con la natura. Anch’essa prodotta attraverso l’ottica grandangolare presenta, nella parte inferiore, alcuni animali intenti a pascolare in una porzione di prato delimitata da recinti. Poco sopra si nota un appezzamento di terra zappata, altro segno del fatto che il paesaggio è abitato. L’uso del colore, grande novità di questa ricerca, fa capire quali sono le sfumature tipiche della valle durante il periodo autunnale. L’esplosione delle tinte, le molteplici gradazioni di arancione e di rosso, rendono l’immagine più vivace accennando alla vitalità e all’allegria tipica mòchena. Un aspetto che prevale soprattutto nelle fotografie riservate alle tradizioni popolari.

Seppure le sue fotografie abbiano bisogno di essere inserite in un progetto preciso per acquisire un determinato senso, anche qui Faganello è in grado di riassumere in un solo scatto la natura di un luogo. Quando studia i villaggi trentini riesce a trasmetterne l’abbandono, durante l’indagine sui masi sudtirolesi ne coglie la solitudine e qui mostra l’estremo legame tra il vivere umano e il paesaggio naturale. Tramite un’unica immagine comunica la sostanza più intima e celata della comunità della Bersntol. Un argomento che affronta anche attraverso la realizzazione di una grande quantità di ritratti

⁶⁸ G. SELLAN “Costituzione della famiglia mòchena e della proprietà fondiaria nel tempo” in G. B. PELLEGRINI, E. M. GRETTTER, *La Valle del Fèrsina e le isole linguistiche di origine tedesca nel Trentino*, in atti del convegno (Sant’Orsola, 1-3 settembre 1978), Manfrini Edizioni, Calliano, 1979, p. 260.

⁶⁹ F. FAGANELLO, A. GORFER, *La Valle dei Mòcheni*, cit., p. 47.

ambientati. È un esempio in tale senso l'immagine prodotta nel 1963 lungo il sentiero della lavina rossa (*Roat Loa* in lingua locale) che sale alla frazione di Tassàineri⁷⁰ (Palù del Fèrsina, TN).

Qui il *reporter* torna ad utilizzare il bianco e nero, creando dei contrasti netti tra la luminosità data dalla neve e la scurezza degli sprazzi d'erba e dei sassi che delimitano il selciato. La scelta del teleobiettivo permette di comprimere il primo piano e lo sfondo facendo apparire la donna - ritratta nella porzione inferiore



dello scatto - come minuscola presenza davanti alla grandiosità della montagna. La composizione [fig. 105*] è dominata da linee e da forme create dalle pietre e dalla neve caduta sul cammino. Faganello sembra riprendere la scena da sopra un'altura, inquadrando la protagonista dall'alto. Trasmette in questo modo la difficoltà e la fatica che ella prova, nonostante sia abituata a percorrere quel tracciato. Sensazioni queste, enfatizzate dall'utilizzo della monocromia che contribuisce a rendere la scena più tragica. Le curve create dal sentiero mettono in risalto la pendenza che sembra continuare fuori dall'inquadratura. La donna è completamente immersa in questo paesaggio brullo, impervio, ostico e senza fine. Con questa fotografia Faganello vuole rimarcare le complessità del vivere, i continui disagi, gli ostacoli a cui viene costantemente sottoposta la gente mòchena. Soprattutto durante l'inverno quando l'isolamento raggiunge

⁷⁰ Tassainieri e Battisti sono gli unici agglomerati di masi originali che resistono con tenacia rappresentando l'edilizia rurale paludana.

l'apice e la vita tra i monti si fa più ardua e l'esistenza diventa difficile. D'altra parte, il ritratto della figura completamente immersa in un ambiente naturale consente l'esaltazione dell'incessante rapporto tra questo popolo e il paesaggio. A tutto questo si aggiunge poi la scelta del soggetto, per nulla casuale. Non a caso ritrae una donna perché sono soprattutto le donne a popolare la Valle della Bersntol. Lo rimarca anche Gorfer affermando che «gli uomini di Palù hanno viaggiato molto il mondo lasciando alle donne la cura della terra e della casa»⁷¹. Infatti vengono spesso lasciate sole dai mariti costretti a spostarsi altrove per lavoro, diventano veri e propri simboli di solitudine e di autosufficienza. Questo fa della comunità mòchena una società all'avanguardia. Qui le "femmine" non si occupano solo della gestione della casa e dei figli ma anche dei campi, del bestiame e di tutto ciò che ad essi è correlato. Non è così raro che il *reporter* trovi le contadine intente a riparare un tetto o la struttura del maso. Queste figure e il tema della donna lo interessano a tal punto da voler cominciare un'inchiesta completamente dedicata a loro. La ricerca - confluita inizialmente in una mostra intitolata *La donna mochena* presentata nel 1978 a Sant'Orsola Terme - è dedicata alla vita femminile d'altura nel quotidiano. Un argomento, questo, che viene approfondito nel capitolo successivo.

Quando si parla di Flavio Faganello e dell'indagine sulla Valle dei Mòcheni però è indiscutibile che si debba pensare all'immagine considerata "simbolo" di questo suo lavoro. Si tratta di un'istantanea prodotta nel 1960 sul sentiero che conduce a San Francesco (Fierozzo, TN). L'autore trentino scatta in quest'occasione una fotografia lampante, immediata, in grado di descrivere nel profondo l'intero animo degli abitanti della Valle del Fèrsina. Gorfer nella

⁷¹ F. FAGANELLO, A. GORFER, *La Valle dei Mòcheni*, cit., p. 66.

descrizione annota «è l'immagine della solitudine che tanto influisce sull'indole mòchena [...] è l'immagine dell'uomo che parla poco e che pensa molto, tanto che non gli riesce di dire tutto quello che pensa. Perciò ha fissato nella natura [...] le sue paure, le sue credenze, i suoi ricordi, i suoi auspici»⁷². Questo accade soprattutto sulla sponda sinistra del torrente, dove la popolazione ha un carattere per lo più chiuso, prudente e diffidente a differenza dei compagni paludani che invece sono gioviali, aperti e ospitali. Il fotogramma mostra tre uomini, che sembrano «parte immota del paesaggio»⁷³. Questo grazie all'angolo di ripresa dall'alto che consente al rilievo di nascondere il sentiero sui cui i protagonisti camminano. Di loro si scorgono solamente il busto, i cappelli e i cappotti da "festa". Le sagome sembrano uscire dal manto nevoso che occupa il resto dello scatto. Anche qui l'utilizzo della monocromia è fondamentale in quanto il colore avrebbe reso l'immagine meno poetica e "sentimentale". Gli sfumati bianchi e neri permettono di descrivere in maniera chiara e suggestiva l'assoluta necessità di isolamento, tanto ricercata e gelosamente custodita, della popolazione della valle. L'immagine è il simbolo di una società considerata nel resto della regione come rozza e arretata che non ha nessuna intenzione di cambiare. Rappresenta la fierezza di un popolo nei confronti del suo vivere, completamente in sintonia con l'ambiente. I soggetti sembrano quasi fluttuare sul suolo innevato, simboleggiando il rispetto che i Mòcheni nutrono per la natura. Essi camminano quasi in punta di piedi tanto che il *reporter* non sente la necessità di inserire le loro orme nello scatto. La fotografia riesce a dimostrare quanto essi si sentano solamente degli ospiti del Creato, attenti a non "urtare" o rovinare nulla.

⁷² *Ivi*, p. 77.

⁷³ F. FAGANELLO, A. GORFER, *La Valle dei Mòcheni*, cit., p. 77.

Questo negativo è un chiaro esempio di come le immagini di Faganello siano in grado di arrivare ad una estrema sintesi, riuscendo spesso a riassumere temi vasti e complessi. Un fotogramma apparentemente semplice e tutt'altro che spettacolare quello scattato a Fierozzo, ma che diventa talmente significativo da essere scelto come copertina del volume autoprodotta intitolato *Trentino-Alto Adige. Il mio mondo* (1993) con cui vince il secondo premio ITAS.



[fig. 106]

Pur sembrando il risultato di attimi colti quasi fortunatamente, immagini come quella appena presentata sono in realtà il frutto di istanti ricercati, attesi, voluti e con i quali si intendono trasmettere messaggi precisi. Il *reporter* di Terzolas va, torna, guarda con attenzione quello che succede intorno a lui. Aspetta che il momento perfetto si palesi davanti al suo apparecchio in tutta la sua spontaneità e naturalezza. Solo allora preme il pulsante di scatto. Se non è soddisfatto del risultato ci riprova fino a che non ottiene ciò che cerca. Lo dimostra la fotografia descritta poco sopra con cui la rappresentazione dell'uomo che vive in sintonia con il paesaggio giunge all'apice. Questa è però solamente una delle tante istantanee che ritraggono la passeggiata domenicale

delle famiglie al ritorno dalla Messa. È la migliore ma non la sola con cui l'artista immortalava quel "rito". Faganello è talmente attratto da quella situazione che continua a fotografarla sino a che non produce lo scatto perfetto, quello che più di tutti riesce ad esprimere l'intento per cui lo realizza. Ma non solo: negli anni successivi egli continua a ritrarre quella "processione". Il proposito di produrre un'immagine migliore, il necessario confronto tra prima e dopo e l'assoluta esigenza di creare dei paragoni, lo portano nuovamente sul sentiero per Fierozzo. Prima nel 1965 e poi nel 1967⁷⁴. Non è però da escludere che queste non siano le sole fotografie a rappresentare questo "rituale". Sia quello dei Mòcheni che ogni domenica camminano su questa strada, sia quello del *reporter* che torna a scadenza regolare a documentare questa passeggiata.



[fig. 107]



[fig. 108*- riproduzione a stampa della fotografia scattata nel 1967 a Fierozzo]

Non è quindi un caso se il fotografo ricompare a distanza di anni su quei sentieri. Così come non è accidentale l'utilizzo della stessa inquadratura che fa delle sue illustrazioni un vero e proprio documento etnografico. L'uso del

⁷⁴ La datazione utilizzata nel testo è incerta in quanto alcuni volumi attribuiscono la fotografia al 1968.

medesimo punto di ripresa consente di cogliere anche le somiglianze e le difformità che caratterizzano questi scatti. Le disuguaglianze sono poche, se non minime. Nell'immagine del 1965 adotta un taglio diverso, più ampio e verticale. In questo modo l'autore fa risaltare la boscaglia sul fondo. I soggetti, a differenza di qualche anno prima, sono ora immersi in un contesto di cui si conoscono i confini, contrassegnati dagli alberi. A differenza della prima e della terza immagine, la seconda perde d'impatto. L'uso del taglio verticale toglie poetica alla fotografia, pur continuando a evidenziare la sintonia esistente tra la popolazione del Fèrsina e l'ambiente. Nello scatto più recente invece, il *reporter* adopera lo stesso angolo di ripresa della prima figura, facendo sì che le protagoniste vengano nuovamente collocate in un deserto di neve senza contorni. Una fotografia altrettanto evocativa, inserita dall'artista anche nella ricerca dedicata alle donne, dove acquisisce il medesimo significato per cui è prodotta. Come si vedrà meglio nel quarto capitolo essa continua a celebrare la solitudine e l'autosufficienza.

Appare sorprendente che Faganello sia tornato, con cadenza quasi regolare, a ritrarre quel "rituale". Egli lo fa per generare dei confronti, per cercare delle conferme. Tutto ciò gli consente di dimostrare che, seppure sia passato del tempo, i valligiani hanno saputo preservare il loro rapporto con la natura.

Ammesso che le fotografie appena citate siano le più rappresentative per esprimere la natura di questa comunità, anche un'altra categoria di immagini appare interessante. Le istantanee dedicate all'ambito del lavoro consentono di fare luce su un'altra peculiarità di questo popolo, quella di essere instancabili manovali. Non è un caso, infatti, che la parola «mòcheno» in tedesco significhi proprio lavoratore. Nonostante in principio la comunità del Fèrsina fosse una popolazione mineraria, questa tradizione non si è conservata e la pastorizia e le attività conseguenti, sono, assieme alla piccola agricoltura

montana e al governo del bosco, la primaria fonte economica della valle. Per questo sono numerose le fotografie che mostrano pastori, agricoltori e commercianti all'opera. Tutte concorrono a testimoniare il perfetto inserimento dell'uomo nel contesto naturale e il loro essere ecologisti. Lo dimostra, per esempio, il negativo scattato nel 1962 a Frassilongo (TN). Faganello immortalava un giovane pastore intento a sorvegliare il gregge. Il bambino, rappresentato in primo piano, viene ritratto in piedi, con lo sguardo rivolto verso i bordi dell'immagine. Nel corso del suo



peregrinare in quota, il *reporter* incontra altri bambini, alcuni di essi [fig. 109] già durante l'inchiesta sui villaggi trentini. Nessuno di loro però, svolge le mansioni degli adulti. Il ragazzino conosciuto a Frassilongo sembra atteggiarsi da uomo, imitando le movenze, i gesti e i compiti del padre e del nonno. Al pari delle istantanee di Ischiazza, anche questa rassicura, consola, tranquillizza chi la guarda. In un periodo in cui la maggior parte della penisola cerca di adattarsi al modernismo e unirsi ad esso, a Garait (Frassilongo in mòcheno) ci sono giovani, come il bambino ritratto, intenzionati a portare avanti la tradizione agreste. Ancora una volta sembra incredibile come Faganello riesca a descrivere tutto ciò attraverso un solo negativo. Ma questa volta, come succede spesso, non si accontenta. Segue il bambino, lo rincorre per capirne di più. Il dagherrotipo presentato qui sopra è soltanto uno dei tanti scattati quel giorno. Il *fotoreporter* si sposta con lui, riprendendolo da diverse angolazioni, cercando di svelare cosa c'è oltre i bordi del primo negativo.

Dimostra di aver appreso la lezione secondo cui fotografare significherebbe inquadrare, comporre, incorniciare tentando di andare oltre, superando i limiti imposti dal mezzo tecnico. Ritrae la scena da prospettive differenti, attestando di rappresentare la pura e semplice realtà. Non esclude più nulla, si gira, segue l'evento ed inserisce il tutto all'interno dello scatto. Tuttavia, quello a cui assiste a Frassilongo potrebbe essere un'eccezione, come lo è Padaro per l'inchiesta sui villaggi trentini. Ma l'anno seguente smentisce queste convinzioni incontrando un altro giovane pastore. L'incessante

necessità di produrre dei paragoni lo porta dall'altra parte della vallata, nella località di Battisti (Palù del Fèrsina, TN), ad immortalare un altro bambino-pastore. In quest'occasione scatta



[fig. 110]

una fotografia diversa da quella del 1962. Qui il protagonista occupa una porzione ristretta dell'inquadratura, invasa in gran parte dal paesaggio circostante. Al contrario del primo, questo secondo negativo consente di rassicurare non solo in merito all'eredità della civiltà contadina ma rasserena anche per quel che concerne il rapporto tra l'uomo e l'ambiente montano. Ancora una volta nelle immagini di Faganello trapela dunque tale argomento. Accade lo stesso con un dagherrotipo realizzato nella frazione di Tassaineri (Palù del Fèrsina, TN) nel 1969 e che, a differenza del precedente, viene pubblicato nel volume prodotto insieme a Gorfer. Qui l'autore di Terzolas ritrae alcuni contadini intenti nella raccolta di patate. Utilizza un taglio elementare, inserendo i soggetti al centro dell'inquadratura. Li fotografa da



[fig. 111]

lontano, aggiungendo una barriera tra l'obiettivo e i soggetti, ovvero dei fili d'erba collocati in primo piano. Una composizione semplice ma in grado di evocare nuovamente i temi cardine della

ricerca. Questa volta per descrivere in maniera esauriente la figura è necessario considerare anche le parole. Infatti, sul retro della stampa, oggi conservata all'archivio fotografico della provincia di Trento, l'autore scrive "Rosina che raccoglie le patate". Il fatto che egli chiami per nome la protagonista e che voglia trascriverlo sul rovescio dell'istantanea è assai rilevante. Dimostra come Faganello aspiri ad indagare la condizione umana da vicino, andando oltre la semplice documentazione cronachistica. Un qualunque fotografo avrebbe utilizzato l'espressione "una contadina al lavoro" oppure "donna che raccoglie le patate". La scelta di esplicitare il nome proprio fa capire come egli cerchi di inserirsi in questo mondo arcaico con grazia e gentilezza, cercando di ridare dignità ai contadini di montagna. In tal modo Faganello diviene parte della comunità, instaura dei rapporti che permettono alla popolazione mòchena di essere qualcosa in più di un semplice caso-studio. Un aspetto per nulla scontato che oggi contraddistingue l'operato del *reporter* trentino.

La volontà di conoscere, documentare e denunciare lo porta ovunque, persino a seguire i mercanti ambulanti – *kromeri* in gergo locale - da Palù fino alle valli del Sudtirolo.

I Mòcheni diventano commercianti itineranti durante l'Impero di Maria Teresa d'Austria, quando l'agricoltura e l'allevamento non sono più sufficienti a sostenere la popolazione. Gli uomini sono costretti a partire e lasciare alle mogli la gestione della terra e del bestiame. In particolare, essi esportano immagini sacre, filo da cucire, pettini, aghi e tessuti fino all'Ungheria e alla Polonia spostandosi in gruppi di venti o trenta persone. Si muovono per lo più a piedi e durante i mesi più freddi dell'anno, partendo in autunno e tornando per Pasqua, quando la terra dà di nuovo lavoro. Sono riconoscibili dal bagaglio che portano costantemente sulle spalle, il quale molto spesso si riduce ad un lenzuolo quadrato in cui viene avvolta la merce. Nell'ottobre del 1970 il *reporter* di Terzolas, fotografo attento ed instancabile, accompagna Anderle padre e figlio a Laion (BZ) per vendere delle stoffe e Giorgio Toller in Valle Aurina (BZ), ritraendo questo "pellegrinaggio". Li segue lungo i percorsi, cercando di comprendere a fondo il loro vivere e il loro essere. La passione per la documentazione etnografica lo spinge a scortare i *kromeri* da Trento sino all'arrivo, volendo descrivere questo aspetto caratteristico del popolo mòcheno. Questa volta ritrae i personaggi fuori dal territorio di residenza, catturandoli sia nel capoluogo di provincia che lungo i sentieri. L'incessante volontà di indagare la condizione umana gli fa produrre una serie di immagini che ritraggono degli uomini puri, essenziali, semplici, spinti dalla

[fig. 112-113-114-115]



volontà di arrivare a destinazione nonostante le difficoltà metereologiche invernali. Realizza anche in questo caso sia immagini a colori che fotografie monocromatiche, ma ancora una volta sono quelle in bianco e nero a risultare più espressive. Soprattutto nella seconda sequenza, quella dedicata al mercante Giorgio Toller e proposta qui sotto, le diverse gradazioni di grigio permettono di esaltare la figura dell'uomo rispetto allo sfondo. Anche in

questo caso non si avvicina troppo ai soggetti, preferendo sempre ritrarli all'interno di un paesaggio. Ed è proprio questa serie di immagini a sottolineare quanto le attività umane mòchene siano



[fig. 116-117-118]

perfettamente inserite nel contesto ambientale.

Seppure vengano realizzate in anni precedenti, queste sequenze ricordano molto quella scattata nel 1972 sul selciato che da Acereto porta al maso Kofler. La maniera utilizzata per immortalare la scena è la stessa. Faganello descrive la scena utilizzando riprese disomogenee, in modo da descrivere l'evento nella sua interezza. Inquadra i *kromeri* frontalmente, di lato e di schiena, usando dei tagli e degli angoli di campo differenziati ed esaustivi.

Il commercio, così come l'allevamento e l'agricoltura, non sono però le sole attività lavorative praticate dagli abitanti della Bersntol. Anche l'artigianato è molto comune, benchè limitato alle necessità primarie del maso. Numerose

sono le produzioni in legno tipiche del Fèrsina, come le staccionate che segnalano i sentieri, fondamentali affinché i residenti, specialmente di notte, riescano a trovare la strada di casa. Altre creazioni caratteristiche della cultura mòchena sono le scarpe con le suole in legno - le *dalmedra*, in mòcheno- i collari per capre e pecore, i crocifissi e i calvari⁷⁵. Ovviamente tutte queste produzioni vengono documentate dal *fotoreporter*, che ritrae in diverse occasioni artigiani locali al lavoro. Nel 1967 a Frassilongo l'autore trentino crea dei primi piani molto rappresentativi a un residente intento a intagliare un collarino per



[fig. 119] all'occhio dello spettatore di cogliere i dettagli del manufatto. Lo sguardo del soggetto, così come le sue mani, creano delle diagonali rivolte verso il focus del negativo, ovvero il collare. Il prodotto artigianale, realizzato con materiali naturali, rimanda all'ambiente, al paesaggio. Anche l'utilizzo della monocromia è essenziale. L'oggetto, essendo chiaro, risalta nitidamente tra le tonalità scure dei vestiti e della pelle dell'uomo e per rendere ancora più esplicita la scena, Faganello usa una prospettiva laterale per includere nel

animali. Usa un taglio ravvicinato, escludendo dall'inquadratura il paesaggio circostante, qui ritenuto inutile e dove la sagoma del protagonista e l'azione immortalata sono sufficienti a descrivere la vita a contatto con la natura. Questa volta l'aspetto chiave della cultura alpina viene testimoniata in maniera meno esplicita. La composizione è accuratamente studiata, permettendo

⁷⁵ I calvari mòcheni sono delle costruzioni in legno rappresentanti Cristo crocifisso.

fotogramma gli strumenti da lavoro, situati accanto all'artiere. Altrettanto esemplificativi sono il pavimento e la balaustra in legno, ulteriori elementi rivelatori del Creato.

Oltre all'immagine appena descritta ve ne sono altre che mostrano degli artisti all'opera. Esse testimoniano che l'artigianato mòcheno è ancora in auge e che gli artisti locali sono molto abili, soprattutto per quanto concerne l'intaglio del legno. Si tratta di produzioni per lo più povere, essenziali che rappresentano perfettamente la semplicità popolare e il loro costante attaccamento alla Fede. La maggior parte di esse riguardano l'ambito del sacro, senza però dimenticare di testimoniare la vita a contatto con la natura. Tutte realizzate in materiali deperibili, chiese, crocifissi e calvari sono degli esempi in questo senso. Il *fotoreporter* coglie alcune di queste opere durante il suo peregrinare in Val dei Mòcheni. Nel 1965 per esempio, in occasione della visita a Roveda (Frassilongo, TN) ritrae un crocifisso ligneo posizionato sulla parete di un maso. La fotografia, colta probabilmente di sfuggita durante l'incontro con i proprietari dell'abitazione, è semplice ma indicativa. L'usuale angolo di ripresa obliquo e l'inserimento del solo soggetto permettono all'immagine di essere estremamente essenziale ed esplicitiva.

Una fotografia, questa, che attesta le facoltà cliniche e attente di Faganello. Il suo occhio



riesce a cogliere dettagli d'importanza fondamentale, particolari che [fig. 120] ai meno attenti sfuggono o non paiono rilevanti. Certificando la vicinanza all'abitato e il materiale utilizzato per la realizzazione del crocifisso, questo negativo attesta il profondo rispetto per la natura e l'attaccamento alla sfera

sacrale. Le accorte qualità documentative e di osservazione gli permettono di sintetizzare i tratti caratteristici della popolazione mòchena per mezzo di soggetti differenti. L'importanza della fede e il connubio uomo-natura non sono però i protagonisti esclusivi dello scatto prodotto a Roveda. Durante la visita a Palù egli produce una serie iconografica altrettanto rilevante in tal senso. Nel 1970 segue una delle residenti fino al camposanto del paese. Il "rito" immortalato dal *fotoreporter* trentino mostra che, anche il culto dei morti è accompagnato da simboli naturali. La donna ritratta tiene in una mano una

grande
corona
arricchita
con fiori di
carta colorati
(detta *kronz
wer de Toatn*)
e nell'altra
un cuscino di
piante. Nella



[fig.121-122]

seconda immagine si comprende come i cimiteri mòcheni siano immersi nel verde. Situati sul versante di una montagna, essi sono popolati da tombe semplici, essenziali, spoglie. La sola lapide ricorda il nome del defunto, seppellito direttamente nella terra insieme alla bara in legno. Tumuli come questi lasciano pensare che i paesani vogliano donare al Creato ciò che hanno di più caro: il proprio corpo. Volendo tornare alla natura ciò che la natura gli ha donato: la vita. È proprio la seconda fotografia a descrivere tutto ciò. Faganello ritrae un'azione usuale ma capace di evocare significati che portano lo spettatore a riflettere su temi che trascendono la sola immagine e questo fa di lui un «narratore acuto», come lo ha definito lo storico dell'arte Arturo Carlo

Quintavalle. Per dimostrare ciò si riporta la descrizione della sequenza che Vittorio Cristelli propone della presente sequenza nel saggio *Faganello fotografo di racconti* (2006). «Deve essere morto di recente qualcuno della famiglia, forse il marito. La donna, dopo essersi messa il vestito della festa e il fazzolettone sulla testa, inforca a mo' di gerla il bidoncino del latte e prende sulle braccia da una parte una corona e dall'altra un cuscino di fiori e si avvia per prati e boschi verso il paese. È il Giorno dei Morti e oltre all'incombenza quotidiana di conferire il latte, è doveroso anche un saluto floreale alla persona cara passata all'altra vita. Arrivata alla chiesa, bardata come un carro funebre, un pensiero al Signore e poi, come il giorno del funerale, si reca nell'adiacente cimitero per deporre sulla tomba fresca una cascata di fiori e felci con l'immane nastro su quale è scritto un nome e un arrivederci»⁷⁶. Dalla descrizione si deduce che la fotografia è stata scattata nel Giorno dei Morti, in cui la protagonista, oltre a dover sbrigare le faccende quotidiane vuole anche fare visita ai parenti defunti. Un'immagine questa che dimostra ulteriormente come per gli abitanti della valle non ci siano giorni festivi.

Questo però non è l'unico importante evento mòcheno ritratto da Faganello. L'ultima parte del volume è infatti interamente dedicata alle manifestazioni popolari, sia sacre che profane. L'ampio spazio riservato a questo tipo di fotografie è il simbolo di quanto la comunità del Fèrsina sia viva e ancorata «alle proprie radici e tradizioni»⁷⁷. D'altra parte, consentono al *reporter* di tracciare dei paragoni. La mancanza di istantanee come queste all'interno del testo dedicato ai "villaggi trentini che stanno morendo" è altrettanto

⁷⁶ V. CRISTELLI, "Faganello fotografo di racconti" in *Flavio Faganello. Opere 1955-2005* a cura di Roberto Festi, catalogo della mostra (Verona 8 marzo – 30 aprile 2006, Trento 6 maggio – 27 agosto 2006), Marsilio, Venezia, 2006, p. 191.

⁷⁷ G. LORENZI "Indirizzi di saluto" in *La Valle del Fèrsina e le isole linguistiche di origine tedesca nel Trentino*, di Pellegrini e Gretter, atti del convegno (Sant'Orsola, 1-3 settembre 1978), cit., p. 9.

simbolica. Seppure il fotografo le avesse documentate, la loro assenza è lampante e permette di tracciare degli ulteriori confronti tra i popoli residenti nella medesima provincia. Questi dagherrotipi sono quindi estremamente rilevanti. Sia perché testimoniano la vivacità e la resistenza del popolo mòcheno, in controtendenza rispetto al resto della Penisola, sia perché qui il fotografo utilizza come metodo espressivo il colore. Già in uso per i lavori destinati all'industria turistica e per alcune fotografie di paesaggio (si veda fig. 104), ora ne fa un più largo utilizzo, preferendo il cromatismo e abbandonando momentaneamente la convinzione secondo cui il bianco e nero permette di trasmettere con maggior pervasione il sensibile. Una scelta attenta ed intelligente che gli consente di catturare le caratteristiche proprie dei costumi e del corredo tipico delle manifestazioni religiose e delle feste profane. Sono diverse le ricorrenze a cui partecipa e che decide di immortalare. Tra queste vi è il tradizionale rito del "giro della stella". Ogni anno il 31 dicembre, 1° e il 6 gennaio i giovani di Palù fanno rivivere l'antica tradizione della Stella dei Magi, ultima manifestazione popolare, religiosa e natalizia trentina a non essere stata strumentalizzata a scopi turistici. Gorfer in *La Valle dei Mòcheni* afferma che nemmeno sulla sponda sinistra del Fèrsina essa venga più festeggiata in maniera tradizionale, ma piuttosto con aria più bonaria e meno genuina.

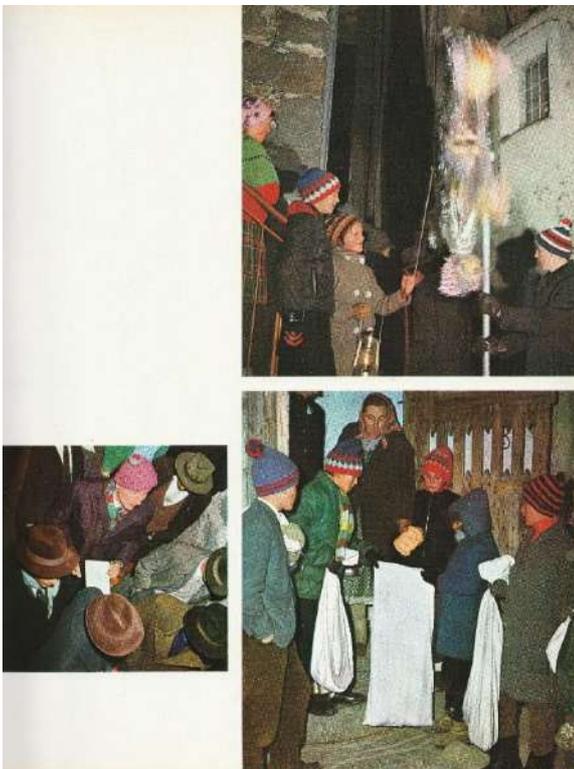
Il corteo dei partecipanti si ferma davanti ad ogni abitazione intonando canzoni tradizionali in un contesto dal quale traspare un alone «superstizioso-religioso»⁷⁸ che non ha confronti nel Trentino.

Pur avendo perduto il carattere arcaico-primitivo, la celebrazione conserva il senso di comunità, di comunione cristiana, tra vivi e morti, che da sempre l'ha contraddistinta. Una ricorrenza che è riuscita a sfidare il modernismo,

⁷⁸ F. FAGANELLO, A. GORFER, *La Valle dei Mòcheni*, cit., p. 107.

continuando ad essere celebrata come un rito irrinunciabile. Ogni notte di San Silvestro, di Capodanno e dell'Epifania tra gli anni Sessanta e Settanta Faganello pedina i coristi. Li segue per le vie del paese e della valle cercando di descrivere, per mezzo delle immagini, le caratteristiche più salienti di questo evento. Sono proprio le fotografie ad attestare la sola presenza di uomini, unici partecipanti ammessi. Ma non solo, per mezzo dei negativi si vede che è d'obbligo offrire ai cantori una pagnotta di pane quando essi si fermano davanti alle porte dei paesani. Come sempre le istantanee di Faganello danno prova concreta di un evento, documentano ciò che potrebbe in breve sparire, raccontano "una storia".

Sfogliando il volume pubblicato da Manfrini Editore si rimane ammaliati dalle fotografie a colori prodotte in quest'occasione. Egli dimostra di essere tanto abile con il colore così come lo è con il bianco e nero. In queste occasioni



[fig.123* - 124* - 125*, immagini pubblicate in *La Valle dei Mòcheni* (1971)]

produce immagini sia puramente documentarie che artistiche. Nel caso delle fotografie descrittive usa quello che è diventato ormai il personale e caratteristico modo di operare. Si addentra nella scena, la ritrae come fosse un abitante autorizzato a parteciparvi, diventa uno di loro, entra a far parte della comunità. Prima si trova con i Mòcheni in mezzo alla folla di cantori (foto a sinistra) e poi in cerchio con i bambini più piccoli a prendere il pane offerto (foto in basso). Ma

non solo, in occasione della Stella dei Magi dà anche sfogo alla propria creatività, producendo negativi più artistici e progettati.



[fig.126*]

Per portare un esempio la fotografia qui a lato è ottenuta grazie alla tecnica del controluce, un metodo che gli consente di mettere in risalto la stella, protagonista dell'evento. Essa si trova sullo sfondo e questo gli permette di aggiungere in primo piano delle sagome più scure, relative ai volti dei partecipanti. Un effetto che avrebbe perso di senso con l'utilizzo del bianco e nero.

Oltre alle cerimonie sacre come quella appena descritta, Faganello si cimenta nella documentazione delle manifestazioni profane, che inconsciamente mescolano riti cristiani e suggestioni pagane. Il Carnevale è una di queste, nonché l'evento che più di tutti rappresenta la comunità del Fèrsina ed in particolare quella di Palù. Durante la celebrazione – in quella che è l'ultima cerimonia carnevalesca arcaica del Trentino - vengono mischiati tra loro costumi, riti, credenze, superstizioni e tradizioni. Per esempio, il Martedì Grasso si festeggia osservando un complicato e «complesso cerimoniale»⁷⁹ tramandato di generazione in generazione fin dai tempi antichi. È uno dei più caratteristici eventi mòcheni, durante il quale il connubio tra natura e tradizioni arcaiche svolge un ruolo sostanziale. Questi aspetti sono visibili in *primis* attraverso i copricapi che gli uomini della valle sono tenuti ad indossare.

⁷⁹ F. FAGANELLO, A. GORFER, *La Valle dei Mòcheni*, cit., p. 118.

Il *hueit*, adornato con fiori, piume di selvatico o pelle di camoscio e capriolo è un indumento indispensabile per la suddetta celebrazione. Nonché il *Kronz van coscritn*⁸⁰, ovvero un copricapo adornato con fiori di carta, lustrini e piume che i giovani mòcheni indossano quando raggiungono la maggiore età. Durante l'indagine sulla "valle incantata" il fotografo scatta diverse istantanee in cui compaiono figure con questi cappelli. Ne sono degli esempi le fotografie qui a lato.



[fig.127-128]

Altro aspetto chiave del Carnevale mòcheno e che già traspare da queste prime immagini è il fatto che durante la manifestazione, la comunità, riesce ad esprimere il suo animo più puro. I residenti ritratti nei *reportage* precedenti da soli [fig. 105] o in fila indiana in mezzo al manto nevoso [fig. 106] adesso si mostrano in gruppo. Quei personaggi introversi e taciturni, ora si ritrovano in comunità. Gli uomini prima seriosi, con il capo chino verso terra, in queste fotografie appaiono solari, divertiti, partecipi alla festa. Attraverso le istantanee del Martedì Grasso, Faganello riesce a cogliere l'altra personalità mòchena, quella che nei ritratti ambientati esaminati poco sopra non sembra esistere. Tramite queste immagini il *reporter* è in grado descrivere l'importanza della collettività, il senso di appartenenza e l'attaccamento verso le occasioni di riunione e ritrovo ed è tramite le fotografie del Carnevale che riesce a completare l'indagine sull'essenza di questa società. Al pari di quando segue i mercanti ambulanti o i cantori della Stella dei Magi, anche in questo

⁸⁰ Il *Kronz van coscritn* è un copricapo indossato dai *Kosckitn* o *costritti*, ovvero coloro che si sottopongono alla *Coscrizione*, una sorta di rito di passaggio che vede i giovani maggiorenni impegnarsi per la comunità. Durante questo rito, gli interessati prendono parte attiva all'organizzazione del rito della Stella e del Carnevale mòcheno. E' una specie di rito di passaggio all'età adulta e il copricapo simboleggia tale avvenimento.

caso prende parte all'evento, contribuisce alla cerimonia, la segue e la documenta in maniera coinvolta.

La sua attenzione si rivolge anche a un'altra manifestazione, quella de *I Veci*. Una festa che si protrae per una giornata intera durante la quale i protagonisti, il Vecchio e la Vecchia, scelti generalmente tra i coscritti, insieme all'intera comunità mettono in scena uno spettacolo spontaneo e popolare di forte suggestione. La rappresentazione tratta i temi della vita, della morte e dell'amore; parla della comunità, dei diritti, dei pericoli dei boschi e della montagna, della cura dei campi e del bestiame.

L'evento inizia al mattino, dai masi più alti, e si conclude alla sera attorno ad un focolare. I residenti in gruppo si spostano di frazione in frazione ripetendo la stessa mimica: «l'offerta della torta augurale [...], l'arrampicata su alberi e grandi sassi, il lancio dei piatti della torta, la danza dei due *Vecchi*, la lettura del loro testamento [...] e la morte di entrambi»⁸¹. Faganello ritrae l'evento in tutte le sue fasi nel 1965, 1969, 1972 e ancora nel 1983⁸².

La costanza, la regolarità, la cadenza con cui il fotografo immortalava il rito de *I Veci* simboleggia quanto sia importante questa festa per lo studio del popolo della Bersntol. Anche lo spazio riservato a questi negativi nel volume è significativo in tal senso e ne *La Valle dei Mòcheni* un gran numero di immagini lo documenta. Primi piani, ritratti di gruppo, ambientati e vedute panoramiche sono solo alcune delle categorie all'interno del quale si possono raggruppare questi scatti. La cosa che più sorprende è che ritrae questa manifestazione senza mai cambiare modalità nel corso degli anni. Alterna riprese d'insieme, puramente descrittive, ad immagini partecipate in cui, come accaduto per le istantanee della Stella dei Magi, si inserisce nell'evento, vi

⁸¹ F. FAGANELLO, A. GORFER, *La Valle dei Mòcheni*, cit., p. 117.

⁸² Queste potrebbero essere solamente alcune delle annate in cui vi partecipa perché ulteriore materiale in merito potrebbe essere conservato presso l'archivio privato del fotografo.

prende parte. Usa sia il bianco e nero che i colori, scegliendo di inserire nel volume del 1971 solamente le figure colorate. Abbandona nuovamente la monocromia per evidenziare le sfumature sgargianti e vivaci del carnevale: i vestiti dei protagonisti, gli indumenti dei partecipanti, i fiori sugli *hueit*, tutto appare tinteggiato. Il rifiuto del bianco e nero gli permette di dare risalto ai personaggi rispetto allo sfondo innevato, creando dei notevoli contrasti tra primo e secondo piano. Laddove i chiaroscuri avrebbero negato la registrazione di peculiarità rilevanti come le sfumature, le tinte e le tonalità della manifestazione, preferisce il colore. Questa innovativa soluzione gli consente di documentare l'evento senza tralasciare alcun aspetto.



[fig.129*-130*]



[fig.131*-132*-133*]

Altra peculiarità della tradizione valligiana è rappresentata dal ballo. Praticato soprattutto in occasione del Martedì Grasso e della sagra di Santa Maria Maddalena⁸³ sono un ulteriore modo per cogliere l'animo comunitario dei Mòcheni. Le occasioni di aggregazione si arricchiscono di danze che riecheggiano ritmi antichi derivanti dalla tradizione o importati dagli emigranti. Per immortalare questo contesto il *reporter* di Terzolas utilizza sia il colore che il bianco e nero, mostrando l'allegria, lo spirito collettivo e popolare servendosi di entrambe le tecniche. Al contrario di quello che accade per la Stella dei Magi e della commedia de *I Veci* non si limita ad un solo metodo espressivo. Anzi, al di fuori delle immagini inserite nel testo pubblicato da Manfrini Editore, Faganello produce grandi quantità di scatti monocromi, soprattutto durante la sagra di Santa Maria Maddalena. Lo si può evincere dalla fotografia prodotta nel 1975 a Sant'Orsola proposta di seguito. Usa un

⁸³ La festa popolare inizia la prima domenica di agosto e si protrae per otto giorni.

taglio semplice, sfocando il primo piano, in modo tale da evidenziare i danzatori sulla pedana.

Nonostante solo i ballerini siano nitidi, l'adozione di una focale lunga permette ai protagonisti di essere ripresi



davanti ad un fondale naturale. La scelta del teleobiettivo consente [fig. 134] di schiacciare i vari piani, creando un tutt'uno. Una fotografia dal tono tridimensionale che però consente la comunicazione tra i vari "strati" dell'immagine attribuendo un significato univoco a quest'ultima. La boscaglia sullo sfondo e le persone in primo piano permettono di capire che le danze si tengono all'aperto, vicino alle radure sconfiniate. Anche con le istantanee riguardanti l'essenza allegra e gaudente, Faganello, riesce costantemente ad esprimere il rapporto tra la gente e il paesaggio.

Le fotografie relative alle feste e alle danze permettono di dividere il testo del 1971 - e più in generale la ricerca etnografica dell'autore trentino - in due categorie. La prima relativa allo spirito solitario, taciturno e lavoratore della civiltà del Fèrsina, espressa attraverso una serie di scatti che ricordano quanto trovato nei villaggi trentini. I caratteri introversi, riservati, rudi traspaiono dai ritratti di donne e uomini soli e seri [fig. 105-106]. La seconda classe riguarda invece la vivacità, il senso comunitario, l'allegria caratteristica dei Mòcheni e soprattutto della comunità di Palù. Entrambe le serie permettono di capire che i contadini della Bersntol sono tenaci, grintosi e fieri e per questo si differenziano dal resto delle società agresti peninsulare. A differenza delle

altre popolazioni rurali d'altura gli abitanti del Fèrsina resistono al modernismo, all'adattamento al nuovo. Insieme alle fotografie confluite nel volume intitolato *Solo il vento bussa alla porta* quelle sulla Valle dei Mòcheni permettono di conoscere le opposizioni, le contraddizioni e le incoerenze esistenti tra gli anni Sessanta e Settanta nella provincia di Trento.

Al contrario della ricerca sui "villaggi che stanno morendo" durante l'inchiesta dedicata alla civiltà del Fèrsina, Faganello non si limita a ritrarre la quotidianità degli ultimi contadini di montagna ma va oltre. Questa popolazione così come il suo territorio lo attraggono a tal punto da decidere di seguirne anche le vicende politiche e sociali. Studia la comunità anche fuori dai suoi confini, volendo capire cosa facciano le amministrazioni pubbliche per salvaguardare il popolo mòcheno e il suo paesaggio. Amplia l'indagine, partecipando e immortalando eventi istituzionali e collettivi che hanno come oggetto i valligiani. Questo aspetto è emerso durante la ricerca del materiale iconografico presso l'archivio fotografico della provincia di Trento. Proprio durante la fase di analisi si sono trovati dei negativi in grado di testimoniare quanto detto. È attraverso queste immagini che si capisce quanto il territorio del Fèrsina sia importante per Faganello e come la valle sia stata eletta oggetto privilegiato delle sue inchieste. Per questo si occupa di ritrarre tutti gli avvenimenti più significativi riguardanti la difesa dei Mòcheni. Oltre ovviamente a promuovere in prima persona, attraverso la fotografia, la preservazione della comunità contadina di montagna. Lo testimonia un'istantanea prodotta a Sant'Orsola (TN) nel 1978, quando assiste ad un convegno interdisciplinare dedicato alla tutela delle isole linguistiche tedesche, tra cui quella della Fersental. Immagini come questa permettono di

comprendere
che Faganello,
pur
abbandonando
la carriera di
fotoreporter negli
anni Sessanta,
non si separa
mai del tutto dal
ruolo di



[fig. 135]

cronachista. La decisione di dedicarsi quasi esclusivamente alle ricerche etnografiche lo porta comunque a seguire delle manifestazioni di stampo sociale o politico connesse ai temi di cui si occupa. Ogni qual volta che questo accade, l'animo fotogiornalistico dell'autore si riaccende. Se inizialmente sono proprio le inchieste per i quotidiani locali a indurlo al ritratto della civiltà montana, ora gli studi antropologici lo riportano in prima linea. Cambia la motivazione ma non il modo di immortalare gli eventi.

È proprio in occasione del convegno interdisciplinare su *I Mòcheni e le isole linguistiche di origine tedesca nel Trentino* che il fotografo presenta la sua prima mostra intitolata *La donna mochena* (1978). Un'esposizione improvvisata per quanto concerne l'allestimento ma densa di contenuti, composta da trentasei pannelli che raccontano i diversi momenti della vita, della religione e del lavoro della donna del Fèrsina. Con essa nasce un'altra grande inchiesta *faganelliana*, dedicata al ruolo della "femmina" nelle comunità montane e che vedrà la luce parecchi anni dopo con il volume *Con voce di donna* (2003).

La partecipazione del *reporter* agli eventi politico-sociali dedicati ai Mòcheni non rappresenta l'unico elemento degno di nota rilevato durante la fase di ricerca. Molto importanti sono anche i ritratti concernenti gli abitanti della "valle incantata". Soggetti immortalati per mezzo di primi piani, piani americani e figure intere, sono accomunati dalla presenza di un'oggetto caratteristico. Faganello produce delle istantanee simili a delle fototessere, in cui i protagonisti vengono eternati assieme ad un elemento familiare. Una serie di scatti tematicamente somiglianti a quelli del progetto *Menschen des 20. Jahrhunderts* che August Sander (Herdorf, Renania-Palatinato, 1876 – Colonia, 1964) realizza all'inizio del Novecento. Al pari di quello che fa il fotografo teutonico in Germania, anche il *reporter* trentino vuole documentare in maniera oggettiva la società. Sander si dedica allo studio della comunità tedesca all'inizio del nuovo millennio producendo dei ritratti ai suoi abitanti. Allo stesso modo anche Faganello concepisce delle fotografie che hanno per protagonisti i mòcheni, volendo capire come essi siano al sorgere di una nuova epoca, il post-industrialismo. L'autore germanico realizza delle foto posate, in cui i soggetti guardano in macchina e sono ripresi frontalmente. Nelle immagini di Faganello invece gli sguardi sono di rado rivolti all'obiettivo e i negativi sono scattati in presa diretta, senza riproduzione. Per questo le figure assumono posizioni più spontanee e per nulla indotte. In entrambi i casi invece lo sfondo è sfumato e il fuoco cade sempre sui personaggi, separando chiaramente il primo dal secondo piano. In questo modo il centro d'interesse è rappresentato dai soggetti e lo sguardo dello spettatore è costretto a concentrarsi su di essi. In entrambe le sequenze il paesaggio retrostante non viene mai annullato del tutto. Questo permette a Faganello di sottolineare, ancora una volta, il connubio uomo-natura oggetto dell'inchiesta.

Sia le fotografie prodotte da Sanders nei primi anni del Novecento che quelle realizzate dal *reporter* trentino tra il 1960 e il 1970 vengono lette come

documenti sociali e antropologici. I ritratti dell'artista tedesco mettono in evidenza le differenze di classe mentre le istantanee dell'autore di Terzolas fanno luce sugli incarichi propri della civiltà contadina di montagna. La cosa insieme al quale i Mòcheni sono ritratti non è casuale, consente di sapere qualcosa in più in merito alla civiltà agreste. Mansioni, compiti, attività lavorative come il governo del bosco e l'agricoltura vengono espresse grazie ai protagonisti delle figure 137 e 138, immortalati con la gerla e il rastrello. E infine la pipa, elemento peculiare del contadino mòcheno, accanito fumatore. La presente serie iconografica consente al fotografo di ridare dignità al popolo in questione, considerato nel resto della regione come rozzo e arretrato. La potenza comunicativa di queste immagini è significativa, esse esprimono la tenacia, la forza, la fierezza dei valligiani.



[fig.136 -137-138]



[fig.139 -140-141]

Come per l'inchiesta intitolata *Solo il vento bussa alla porta* (1970) anche con la medesima ricerca gli autori riescono a catturare l'attenzione dell'Amministrazione Pubblica. La provincia di Trento viene incoraggiata a programmare una serie di interventi volti alla preservazione dell'identità e della cultura contadina e al miglioramento delle condizioni di vita mòchene. Sono le stesse immagini di Faganello a determinare l'organizzazione di convegni, conferenze e occasioni di discussione politico-sociale che successivamente immortala. Ma non solo, perché dopo il decennio di incessanti esplorazioni nel territorio della Bersntol, il *fotoreporter* torna con regolarità in Val dei Mòcheni. Crede sia necessario continuare a registrare la vita dei contadini del Fèrsina. Desidera tracciarne la storia, dando vita ad un racconto senza fine, che lo induce a ripalesarsi continuamente. Di queste successive visite si è però riusciti a reperire ben poco materiale rispetto alla grande quantità di fotografie prodotte durante gli infiniti ritorni. Al di fuori di quelle presentate nel testo poco sopra si è in grado di descrivere solamente due ulteriori immagini. Esse non sono certo esaurienti per testimoniare ciò che il *reporter* trova ma rappresentano valide prove, idonee a descrivere parzialmente quanto visto. La prima istantanea, scattata a Roveda (Frassilongo, TN) nel 1978, ritrae due residenti sedute in mezzo ad un prato. Guardando questo negativo si direbbe che nulla è cambiato rispetto al decennio precedente. [fig. 142]



Sembrerebbero essere sempre le donne le protagoniste della valle, ancora fedeli all'incessante fusione con il paesaggio. Eppure, è strano vederle accomodate su un campo a rammendare qualche vecchio indumento e sfilacciare rami secchi. Davanti a questa fotografia si ha la percezione che tutto sia rimasto uguale ma che al tempo stesso ci sia qualcosa di diverso, qualcosa che però non appare nell'inquadratura. Questi interrogativi vengono chiariti dall'altro negativo trovato presso l'archivio provinciale trentino. Il dagherrotipo, prodotto a San Felice (Fierozzo, TN) sempre nel 1978, immortalava la ristrutturazione di un maso. Qui la differenza tra prima e dopo l'avvento

del modernismo è lampante. I soggetti vengono catturati mentre costruiscono il nuovo muro di una struttura, presumibilmente la loro casa. L'architettura sullo sfondo mostra chiaramente il passaggio dal vecchio al nuovo, l'abbandono dei materiali tradizionali e l'adozione di soluzioni innovative. Da una parte la precedente costruzione in legno con il tetto coperto di



scandole⁸⁴ bloccate da grosse pietre. Dall'altra la nuova abitazione [fig. 143] dotata di muri in mattone e una modernissima copertura. Ciò che più colpisce è il fatto che anche una comunità così salda, autosufficiente e radicata nella tradizione, alla soglia degli anni Ottanta, senta il bisogno di adeguarsi al

⁸⁴ Le scandole sono delle tegole in legno realizzate soprattutto con il legno di larice e di abete rosso.

nuovo. Adattarsi a quel complesso e innovativo mondo. Ma i Mòcheni non sembrano rinunciare del tutto al loro passato, infatti, le donne stanno costruendo la nuova struttura al posto della precedente. Pur affacciandosi al moderno, portando il paesaggio a modificarsi, dimostrano di voler preservare la cultura propria della civiltà contadina. Ancora una volta i valligiani si dimostrano un popolo in controtendenza rispetto ai residenti delle altre alture trentine, preferendo non rinunciare alla vita agreste per scendere in pianura. Non è un caso, comunque, che entrambe le fotografie presentate poco sopra ritraggano delle donne. L'interesse per questo tipo di soggetti è ormai chiaro. Tuttavia, come preannunciato, le suddette istantanee non sono sufficienti per far luce sulla totalità delle contrapposizioni che Faganello trova e cattura in occasione dei periodici "pellegrinaggi" nella Bersntol. Viaggi che lo portano a ritrarre con cadenza regolare questa valle, tracciando una storia che non si conclude mai. Egli sente il continuo bisogno di indagarla, una necessità che si protrae all'infinito. Simbolo del fatto che il territorio del Fèrsina diviene uno dei luoghi privilegiati per le inchieste del foto-etnografo trentino.

III. II Il paesaggio culturale del Sudtirolo

Al fine di indagare i differenti approcci sfruttati dal *reporter* per immortalare il connubio genti-paesaggi si intende parlare ora delle ricerche prodotte tra il 1982 e il 1983. Dopo le indagini confluite nei volumi intitolati *Solo il vento bussa alla porta* (1970), *La Valle dei Mòcheni* (1971) e *Gli eredi della solitudine* (1973) il duo Faganello-Gorfer continua a studiare l'ambiente antropizzato della propria regione. Nei primi anni Ottanta danno vita all'ennesima analisi sull'argomento chiamata *Genti e paesaggi dell'Alto Adige*. L'esito di questa inchiesta viene pubblicato in due volumi separati prodotti da Saturnia nei primi anni Ottanta: *I segni della storia* (1982) e *Il pane di Sant'Egidio* (1983). Essi

si configurano come il corrispettivo sudtirolese dei precedenti *Terra mia. Paesaggio sacro, paesaggio contadino* e *Terra mia. Storia e paesaggio, comunità e paesaggio* (1981), dedicati invece al territorio trentino. Di cui però non si sono riuscite a reperire le immagini.

Fin da quando Gorfer giunge ai masi altoatesini si accorge che il rapporto con la storia e l'etnia arcaica non è una caratteristica propria dei soli



[fig.144- 145]

residenti di queste strutture ma di tutti gli agricoltori d'altura della provincia. Nella premessa di *I segni della storia* il giornalista scrive «E' stato durante lo scarpinare invernale di maso in maso che si è fatta in me pungente la curiosità di frugare nella storia dei contadini di montagna e di decifrare i segni che hanno lasciato nell'ambiente».⁸⁵ Passano dieci anni da quando lo scrittore mette piede per la prima volta in Alto Adige ma il desiderio non si affievolisce. Sebbene negli anni Ottanta la comunità alpina appare cambiata, Gorfer riesce nel suo intento. Contatta Faganello e insieme indagano le tracce del passato nella civiltà d'altura altoatesina. Dimostrano che l'alleanza tra l'uomo e l'ambiente non si è estinta con l'avvento della modernità ma continua a vivere grazie alla tenacia dei residenti. Anche se lo scenario in cui abitano e molti aspetti della loro vita si sono trasformati, essi conservano la cultura agreste e con essa il rapporto col Creato.

⁸⁵ A. GORFER, *I segni della storia*, Saturnia, Trento, 1982, p. 5.

Ad un anno di distanza dalla precedente indagine sulla relazione tra la natura e gli uomini nelle valli trentine i due studiosi si mettono nuovamente in cammino. L'argomento è lo stesso ma le località prese in esame cambiano. Tornano a registrare somiglianze e differenze di due territori separati da tempo. Dopo un decennio dalla pubblicazione di *Solo il vento bussa alla porta* e *Gli eredi della solitudine* essi producono un nuovo e dettagliato resoconto in merito alla comunità rurale regionale. Danno vita ad un nuovo viaggio tra la natura e gli uomini, concentrandosi sull'evoluzione del paesaggio alpino partendo dal rapporto uomo-ambiente cercando di capire quanto l'attività antropica abbia influito su di esso. L'inchiesta riservata all'Alto Adige segue un itinerario segnato dalle stagioni - «teatro di scena della civiltà contadina»⁸⁶ - che tramite le feste e i rituali divino-naturali scandiscono la vita e le attività agricole. Il presente resoconto inizia e finisce in autunno e viene suddiviso in due diversi volumi a causa della grossa quantità di materiale letterario raccolto. Il primo testo, intitolato *I segni della storia* (1982) parla del periodo tra Ognissanti e la Pasqua, mentre il secondo *Il pane di Sant'Egidio* (1983) va dalla primavera all'inverno. I protagonisti di questa inchiesta sono masi, castelli, chiese, villaggi, croci ma anche leggende e riti collettivi. Ognuno di questi viene immortalato da Faganello che ricerca ovunque i segni del passato e del persistente legame con il Creato. Viene invece sacrificato l'uomo in quanto singolo in quanto il foto-etnografo preferisce concentrarsi sulle immagini aventi per soggetti gli scenari naturali e i segni del passato, ignorando i ritratti ravvicinati. La passione per la gente e la trasposizione in figure dell'animo umano più intimo vengono annullati. Un aspetto, questo, dovuto anche alla funzione ricoperta dal *reporter* nel progetto. Infatti, nonostante egli abbia raggiunto la maturità tecnica e comunicativa e si occupi di ricerche

⁸⁶ A. GORFER, *I segni della storia*, cit. p. 6.

antropologiche da quasi vent'anni è costretto ad occupare un ruolo marginale. Faganello è obbligato a fare un passo indietro, tornando ad essere un mero collaboratore e le fotografie ne risentono. Le parole riacquistano grande spazio nel volume a discapito delle figure. La porzione riservata ai negativi è piuttosto esigua e questo costringe l'autore di Terzolas a ridimensionare le usuali modalità espressive. La funzione irrisoria delle immagini e la carica periferica dell'artista vengono esplicitate già dalla copertina, dove non compare il nome di Faganello. La semplice espressione "fotografie di" nella prima pagina determina la paternità delle illustrazioni. Una sorte a cui è destinato anche l'anno precedente, quando firma i contributi iconografici di *Terra mia. Paesaggio sacro, paesaggio contadino* e *Terra mia. Storia e paesaggio, comunità e paesaggio* (1981). Da autore e iniziatore della ricerca sulla Valle dei Mòcheni torna ad essere un semplice aiutante e i foto-racconti – diventati ormai il segno espressivo più caratteristico del suo operato - ne risentono. La sporadica presenza di immagini e il fatto che le istantanee giocano un ruolo marginale nell'inchiesta influisce pesantemente sulle modalità narrative adottate, alterando le usuali regole comunicative del fotografo. Abituato a costruire delle sequenze che procedono dal generale al particolare che si muovono indipendentemente dal testo - una regola compositiva e comunicativa rodada proprio durante l'inchiesta sui masi altoatesini - qui è spesso costretto ad arrivare dritto al punto. Senza preamboli né passaggi intermedi Faganello deve descrivere con pochi passaggi le contraddizioni che contraddistinguono la nuova comunità contadina. È obbligato a mostrare in maniera frettolosa, rapida, celere. Malgrado ciò, riesce ugualmente ad essere esplicativo. Dimostra che, anche se le cose sono cambiate, i segni del passato e il legame con la storia persistono, così come l'estremo rispetto che i contadini nutrono nei confronti del paesaggio. Lo si capisce molto bene nella sequenza scattata nel 1981 al maso *Breitwiesen* (Prato Grande di Tésido, Val Pusteria, BZ).

In questo caso le fotografie sono un'attestazione oggettiva, indicale, veritiera di quello che Gorfer riporta nel testo. Devono far vedere che, sebbene il vecchio mulino della struttura sia ormai caduto in rovina, le sue tracce sono conservate nel prato adiacente al maso. Segno di un tempo andato, utilizzato come monito dai residenti per ricordarsi dove tutto è cominciato ed essere motivati a resistere nonostante le difficoltà. Un breve accenno al contesto per poi giungere immediatamente al cuore del racconto. Mostra il nuovo mulino in legno per poi ritrarre la *Bauerin* del maso e la serva mentre preparano qualche alimento con la farina autoprodotta. A differenza della precedente inchiesta in cui accompagna gradualmente lo spettatore, svelando un dettaglio ad ogni fotografia, qui viene spesso costretto a velocizzare. È obbligato a schematizzare l'intera vicenda. Rivela subito il nocciolo della narrazione allargandola in seguito con ulteriori dettagli, laddove risulta possibile. Quello che ne *La Valle dei Mòcheni* e *Gli eredi della solitudine* è un ampio preambolo qui si trasforma in semplice e rapido epilogo. Se nelle precedenti foto-inchieste egli conduce progressivamente il pubblico all'interno della storia, in quest'occasione presenta direttamente gli elementi chiave del racconto. Solo dopo aver mostrato l'essenziale passa a dire qualcosa in più. Questo nuovo modo di narrare non influisce però sui messaggi che vuole e riesce a trasmettere. Seppure le immagini debbano adeguarsi alla tesi sostenuta da Gorfer, esse comunicano in maniera più immediata, diretta e lampante delle parole. L'iconografia riporta costantemente l'attenzione sugli argomenti chiave della ricerca. Per fare un esempio, durante la visita al maso di Prato Grande il *reporter* di Terzolas mette in evidenza la costante adozione dei contadini dei modi e delle usanze tipiche del passato. Lo fa presentando una carrozza abbandonata, dimenticata in un angolo e un ritratto murale in cui compaiono tre figure su di un calesse. Le immagini, poste non a caso una accanto all'altra nel volume, permettono di cogliere le somiglianze tra il prima e il dopo l'arrivo

del modernismo. Sintetizza così il fatto che anche se i nuovi contadini abbiano abbandonato molti caratteri tipici del passato, essi sono ancora legati alla storia. Per questo motivo sentono l'esigenza di tenerne un segno parcheggiato in giardino.



[fig.146 – 147* -148]



[fig. 149* – 150* - 151]

L'esile spazio destinato all'iconografia in *I segni della storia* e *Il pane di Sant'Egidio* ha anche degli effetti positivi sul *modus operandi* del fotografo trentino. Il ridotto numero di immagini pubblicabili lo obbliga ad esercitarsi nel riassunto delle questioni chiave della ricerca attraverso singoli negativi. L'istantanea del rudere ritratto in mezzo al prato del *Breitwiesen hof* è esemplare in tal senso. Prodotto grazie all'uso ricorrente del taglio laterale permette di scorgere il contesto all'interno del quale si trovano il resto del macinatoio e il maso. L'immagine può essere letta cogliendo dei legami tra il primo, il secondo piano e lo sfondo. Le vestigia rappresentano il passato, mentre la struttura al centro del fotogramma simboleggia il presente. L'uso del diaframma chiuso consente ad entrambi di essere nitidi, ipotizzando un rapporto tra i due e quindi anche tra presente e passato. Ma non solo, perché sul fondo sono ritratte delle montagne, elemento chiave per completare il senso dell'immagine. Questa fotografia così come molte altre nei volumi editi da Saturnia permette di riportare alla mente l'argomento dell'inchiesta. Laddove le parole si concentrano sul racconto di luoghi, tradizioni e personaggi l'iconografia riconduce il lettore alla tesi cardine della ricerca. Un'ulteriore prova del fatto che le immagini di Faganello sono dei documenti diretti, chiari ed esplicitivi è rappresentata dalla figura 149. La carrozza posizionata all'interno di un fienile, di cui si scorge il pavimento erboso, consente di riportare alla mente sia il legame con il passato (attraverso il calesse), sia con l'ambiente naturale, tramite l'inserimento del prato nell'inquadratura.

Nonostante la storia e il paesaggio siano presenze costanti in alcuni casi il ritratto dell'ambiente viene sacrificato. Le parole portano le immagini a concentrarsi su particolari considerati più efficaci per il testo scritto. Molto spesso le testimonianze storiche, arcaiche e passate prevalgono. I soggetti che

più risentono di questa scelta sono le vedute panoramiche. Faganello, abituato a creare una moltitudine di fotografie come queste per introdurre un luogo, qui si ritrova limitato. Né scatta una o al massimo due, quelle che bastano ad essere pubblicate all'interno dei racconti o come loro conclusione. Il diverso utilizzo delle riprese ambientali nuoce alla stesura dei tipici foto-racconti. La ristretta produzione di panoramiche e la loro nuova funzione portano ad un cambiamento rapido e dinamico dei punti di osservazione. Non vi è un passaggio lento e tranquillo da una situazione all'altra ma brusco. Lo si può notare nella sequenza dedicata al maso *Breitwiesen* dove dal dettaglio sulla carrozza si giunge alla descrizione del paesaggio. Questo è un sintomo di come in quest'inchiesta le immagini non possano essere lette indipendentemente dal testo, ma narrano insieme ad esso. Nei presenti volumi sono le parole a fungere da leganti pacati, delicati tra una fotografia e l'altra. Nonostante ciò, Faganello riesce a mantenere una continuità con le precedenti ricerche. Infatti, il modo di narrare appena descritto riguarda solamente i capitoli in cui il foto-etnografo deve presentare sia gli uomini, sia la storia che l'ambiente. Torna invece ad utilizzare l'usuale metodo documentale laddove può concentrarsi su un solo argomento. È questo il caso della sequenza scattata durante la visita ai masi della Valle di Plan (BZ). In quest'occasione egli si dedica quasi esclusivamente alla rappresentazione del paesaggio. Essendo questo il modo più immediato per descrivere il connubio uomo-natura, ricomincia a svelare fotogramma dopo fotogramma dei dettagli utili alla narrazione. Il primo negativo, chiamato ad introdurre il capitolo, coglie uno scorcio panoramico molto ampio. L'istantanea, occupata per lo più da elementi naturali, assomiglia terribilmente ad alcune immagini scattate durante la ricerca sulla Valle dei Mòcheni. Nella prima parte del capitolo si è visto come la figura 103 abbia numerose peculiarità con le fotografie prodotte nei villaggi trentini. Ora

anche il
 negativo 152
 può
 considerarsi
 parte di
 questa
 categoria.
 L'utilizzo
 ricorrente
 della focale
 corta e



l'inserimento della vegetazione ai bordi del [fig.152 – 153* -154 – 155 – 156]
 fotogramma gli consentono di incorniciare l'unica architettura presente in un
 paesaggio selvaggio, incontaminato. Come successo a Palù, anche qui trova il
 cielo coperto, nuvoloso, utile a rendere l'atmosfera ancora più suggestiva. Le
 distese erbose, la boscaglia in primo piano e il torrente contribuiscono a
 rendere l'idea della completa sintonia che i residenti di questo territorio hanno
 con la natura. L'unico segno antropico presente nell'inquadratura sembra
 essersi dolcemente adagiato sul prato. Il racconto della Valle di Plan procede
 lentamente. Nell'immagine successiva il fotografo si avvicina alle montagne,
 prima poste sul fondo. La costruzione in legno sparisce ma lo scatto si
 arricchisce di sfumature verdi e blu che danno l'idea delle tonalità proprie di
 questi paesaggi. L'uso del colore – peculiarità propria di questa inchiesta – e
 la luce uniforme permettono di notare come il territorio sia dominato dalle
 gradazioni caratteristiche della natura. Attraverso un punto di ripresa dal
 basso riesce a trasmettere la maestosità, l'imponenza dell'altopiano in mezzo
 alla quale la comunità locale vive. Esalta ancora una volta la grandezza del
 Creato accompagnando delicatamente lo spettatore verso l'immagine

seguinte. Il *fotoreporter* si avvicina ai masi documentando la presenza di un'altra architettura nella valle. Posta sopra ad una collina, anch'essa è collocata in mezzo al verde. Nessuna di queste istantanee mostra però degli esseri viventi. La località potrebbe essere abbandonata o popolata da residenti stagionali come succede nelle valli trentine. Il presente dubbio viene presto chiarito. Le ultime due fotografie della serie mostrano un gruppo di animali al pascolo e alcune abitanti intente a raccogliere i prodotti dell'orto. Ancora una volta è necessario leggere le immagini di Faganello all'interno di un racconto, solo così esse riescono a trasmettere un messaggio preciso e indicativo. È proprio considerandole in gruppo che viene svelato il protagonista della narrazione. Nel caso della Valle di Plan il soggetto è certamente il paesaggio e le azioni antropiche che in esso si svolgono. Il fotografo lo inserisce in tutte le inquadrature, rinunciando ad avvicinarsi troppo agli uomini rischiando di sacrificare l'ambiente. Egli svela gradualmente le tipicità del territorio senza mai giungere alla produzione di primi piani. Preferisce servirsi di campi più che di piani - per dirla in gergo cinematografico - producendo piuttosto dei ritratti ambientati, come quello presentato nella figura 156. Per il soggetto della narrazione e il *modus operandi* utilizzato, questa sequenza condivide diverse peculiarità con le immagini scattate dieci anni prima nella Valle del Féršina. Le architetture isolate, le enormi distese di verde attorno alle abitazioni, le staccionate in legno, le bestie che brucano l'erba, le donne che si occupano dei campi,... Guardando questi negativi sembra che neanche a Plan sia giunto l'industrialismo. A differenza delle altre località del Sudtirolo, la suddetta valle si mostra bloccata nel passato, nella storia. Allo stesso modo dei Mòcheni anche i bolzanini appaiono determinati a preservare l'isolamento, l'autosufficienza resistendo al nuovo. Questa è la sensazione trasmessa dalle immagini appena descritte ma esse non mostrano integralmente e oggettivamente la realtà del luogo. Per la fretta con cui è perennemente

costretto a documentare e il poco spazio riservato all'iconografia Faganello omette dei particolari. Al fine di comprendere la reale situazione in cui riversa la località è necessario fare riferimento alle parole. Nel testo Gorfer afferma che il turismo



[fig. 157]

(chiaro segno del post-industrialismo) è arrivato sino a qui. Oltre ai bordi delle fotografie, accanto agli sconfinati prati e fienili immersi nel verde, ci sono alberghi, pensieri, piste da sci e sentieri montani che nelle immagini non si vedono. Se nell'inchiesta sulla Valle del Fèrsina l'artista riesce a superare i limiti imposti dal mezzo cercando di svelare cosa c'è al di là dell'inquadratura qui né è vittima. Seleziona, incornicia, compone e sceglie cosa comunicare, una difficoltà che lo persegue costantemente durante l'inchiesta sulle "genti e i paesaggi dell'Alto Adige". La predisposizione al nuovo, a moderne forme di guadagno non viene affrontata dalle immagini. L'unica eccezione è rappresentata da una fotografia non pubblicata trovata presso l'ufficio Film e Media di Bolzano. L'istantanea ritrae la struttura di un maso davanti alla quale è stata costruita una strada asfaltata. L'unico elemento capace di testimoniare la novità è il selciato in primo piano. Ma impianti sciistici e strutture ricettive non vengono palesati.

Il limite descrittivo però non gli impedisce di riuscire a documentare delle proprietà interessanti per la ricerca. Una di queste è la tenacia con cui gli abitanti sono riusciti a mantenere inalterato il paesaggio. Nonostante l'avvento del turismo, i residenti preservano l'ambiente naturale, conservandone il carattere arcaico. In questo modo i valligiani si sono adeguati al nuovo senza rinunciare all'armonia, alla serenità offerta dal Creato. Un aspetto che li

distingue dagli uomini del Fersina, capaci di difendere la cultura agreste ma costretti a trasformarne lo scenario (si veda fig. 143).

Per concludere questa discussione si può affermare che, seppure Faganello recuperi l'usuale metodo operativo, nemmeno questa sequenza appare esaustiva. Anche qui è limitato nella documentazione, costretto ad escludere degli aspetti chiarificati attraverso lo scritto. Infatti, se nelle precedenti inchieste visionate sono le fotografie a rivelare la totalità degli eventi, qui questo non accade. In *I segni della storia* e *Il pane di Sant'Egidio* le immagini supportano il copione testuale e senza le parole non sono in grado di dare una visione approfondita dei fatti.

Più completi sono invece i negativi che descrivono ambienti trasformati, modernizzati e recentemente rinnovati dall'uomo. In questo caso le fotografie



[fig. 158*]

sono capaci di mettere in risalto le incongruità, le contrapposizioni che il modernismo porta con sé. Segni lampanti di questo cambiamento sono le strade e le ferrovie che ormai popolano ogni scenario, anche quello più remoto. Lo dimostra un'immagine prodotta da Faganello lungo la statale del Brennero. Posizionandosi sopra un'altura riesce ad immortalare la mutevolezza del paesaggio. Mostrare come il cemento e il ferro siano diventati i nuovi protagonisti dello scenario montano, violentando e artificializzando boschi e prati. I viadotti e la strada ferrata attraversano l'intero fotogramma, isolando le poche strutture rurali rimaste. In quest'occasione l'uso della focale corta e di un angolo di campo ampio sono fondamentali. Queste soluzioni gli

consentono di inserire nello scatto tutti i contrasti registrati a Vipiteno (BZ), producendo una prova evidente di ciò che l'uomo è capace di fare alla natura. La fotografia ritrae un ambiente alterato, distrutto, mostrando le conflittualità e le complessità possibili del rapporto tra le genti e i paesaggi. Un modo diverso ed innovativo di trattare il tema, rivelando come il Creato possa venire violentato, cancellando la storia che per decenni ha accompagnato la società alpina. L'istantanea del Brennero spiega le difficoltà e i rischi a cui l'ambiente rurale è costantemente esposto.

Allo stesso modo della ricerca sui Mòcheni anche per il presente progetto i segni della cultura alpina e dell'aderenza umana all'ambiente naturale appaiono chiari nei negativi dedicati ai riti collettivi. Molte sono le processioni agresti, le festività del calendario liturgico, le danze e le benedizioni che resistono. Così il popolo altoatesino rivendica il legame con la storia e il Creato. Difende la propria identità culturale dall'industria turistica e preserva ricorrenze remote in parte frenate e controllate dall'autorità ecclesiastica⁸⁷. Meglio dei dagherrotipi sul paesaggio, i negativi delle feste, dei balli, delle cerimonie e delle processioni testimoniano il connubio dell'uomo con la Terra e il passato rurale. La maggior parte di essi si svolge infatti in ambienti esterni, attraversando paesaggi incontaminati e saturi di storia umana. L'importanza data a queste immagini è rappresentata anche dal titolo del secondo volume, *Il pane di Sant'Egidio*. Esso prende il nome di una manifestazione popolare nata a Raas (Bressanone, BZ) e dedicata alla solidarietà. La celebrazione consiste nella distribuzione di tre pagnotte benedette ciascuno, sia ai residenti che ai forestieri. Un dono di amore, pace e fratellanza che un tempo aiutava a

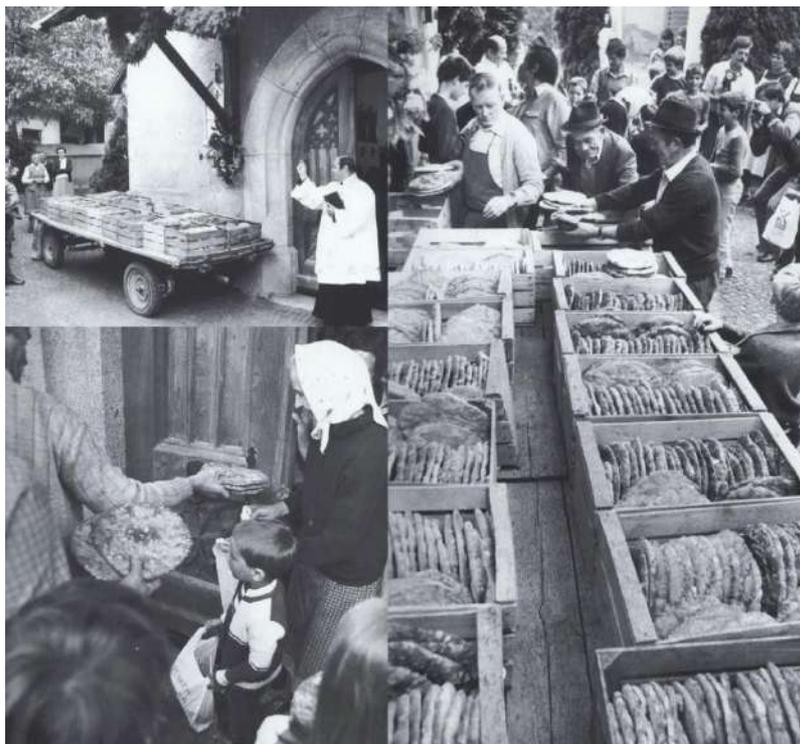
⁸⁷ Nell'introduzione de *Il pane di Sant'Egidio* Aldo Gorfer scrive di essere venuto a conoscenza di riti frenati e controllati dalla Curia arcivescovile che però trova ancora vivi nelle montagne altoatesine.

combattere la povertà. Seppure queste difficoltà siano ormai un lontano ricordo, la manifestazione sopravvive. Nonostante negli ultimi anni questa festa abbia subito significative mutazioni, diventando una vera e propria sagra di paese, resiste. Il pane non viene più prodotto dai masi per via dell'estinzione dell'agricoltura e della nuova vita contadina ma le pagnotte benedette vengono ancora distribuite. Come di consueto i doni sono consegnati alla fine della Santa Messa e la protezione civile si occupa di dirigere l'intero evento. La suddetta ricorrenza rispecchia alla perfezione il «paesaggio culturale»⁸⁸ altoatesino e le fragilità dettate dalle trasformazioni moderne. Il primo settembre⁸⁹ 1982 Faganello assiste alla cerimonia, producendo delle immagini capaci di esplicitare i tratti salienti dell'evento. Una festa molto semplice di cui riesce a cogliere il senso più profondo. La fratellanza, la condivisione, la solidarietà, sono tutti aspetti che le fotografie del *reporter* trentino riportano. Le istantanee dimostrano che gli abitanti, pur vivendo diversamente dai loro avi, sono abili proscrittori dei valori essenziali e caratteristici della civiltà agreste. L'attenzione dei partecipanti durante la benedizione così come il gruppo di persone presenti al momento della distribuzione delle pagnotte attestano che il passato non è stato rimosso. L'autore di Terzolas scatta poche immagini ma sufficientemente esaustive a segnalare la presenza di un passato che ancora vive. Utilizza sempre la medesima angolatura, sfruttando delle riprese laterali capaci di inquadrare i principali fatti che costituiscono l'evento. Questa tecnica gli consente di immortalare sia il prete durante la benedizione delle pagnotte, sia il pubblico accorso al rito nella figura 159. Oppure nell'immagine numero 161 di inquadrare le cassette in primo piano e la folla

⁸⁸ A. GORFER, *Il pane di Sant'Egidio*, Saturnia, Trento, 1983, p. 7.

⁸⁹ Ogni anno la manifestazione si tiene il primo settembre, giorno dedicato a Sant'Egidio, patrono del paese in cui è nata la ricorrenza, Raas (Bressanone, BZ).

sullo sfondo. È soprattutto l'ultima fotografia a testimoniare la devozione per il passato e l'importanza comunitaria della manifestazione. La presenza di giovani e bambini è notevole in tal



[fig. 159* - 160* - 161*]

senso. I sorrisi sui loro volti, l'attenzione con cui alcuni di loro guardano il pane benedetto, attestano che il passato non è stato abbandonato e che la sua preservazione continuerà anche in futuro. La distribuzione del pane di Sant'Egidio non rappresenta l'unico evento a cui Faganello partecipa. Il foto-etnografo segue anche altre manifestazioni volte ad attestare il legame con la storia e la natura. Tra queste vi è la processione organizzata dai marciatori della Valle Aurina a cui dedica molta attenzione. Nel 1981 egli segue i partecipanti durante la tradizionale sfilata che da Predoi (BZ) conduce a Casteldarne (Val Pusteria, BZ). Ogni anno gli iniziatori partano all'alba giungendo a destinazione nel pomeriggio poiché attraversano a piedi la Valle Aurina e la Val di Tures. Il corteo, costituito da soli uomini, porta con sé la croce dello Spirito Santo conducendolo all'incontro con la Madre del Grano. All'arrivo si celebra l'avvenimento con una preghiera e dei canti. Una ricorrenza secolare, che ha come scopo quello di chiedere ai «potenti del

cielo»⁹⁰ protezione e prosperità. Le istanze più frequenti riguardano la difesa da eventi naturali come valanghe, alluvioni o frane e l'abbondanza di frutti e prodotti della terra. Per questo la processione si svolge alla fine di maggio quando, dopo lo scioglimento delle nevi i contadini preparano la terra e seminano i campi. Nonostante il popolo altoatesino non sia più esclusivamente agreste la celebrazione sopravvive. Ogni anno quando la natura si risveglia invocano la difesa dei più potenti, in segno di rispetto e venerazione dei loro avi. Una manifestazione che quindi sopravvive, al contrario delle attività che né hanno determinato l'istituzione.

Faganello partecipa alla processione, seguendo il corteo fino a destinazione e lungo il ritorno. Per l'occasione utilizza tutti gli elementi comunicativi e descrittivi che gli sono ormai caratteristici. Immortalizza la manifestazione tendendo sempre a sottolineare - ove possibile - la relazione tra l'uomo e il paesaggio. I marciatori si spostano lungo scenari diversi, passando dalle montagne a luoghi meno autentici. È soprattutto l'entrata a Casteldarne ad essere contrassegnata da panorami artificiali, strade asfaltate, cartelli stradali e automobili in movimento. Nonostante questo, essi procedono indisturbati, incuranti del fatto che i tempi e i paesaggi siano cambiati. I partecipanti sfilano come i loro padri e i loro nonni, davanti agli occhi incuriositi dei villeggianti, in onore di un rito passato che va custodito.

Le fotografie prodotte in quest'occasione sono una prova evidente della tenacia altoatesina. Qui Faganello torna a sfruttare le capacità comunicative e documentative che gli sono caratteristiche, riuscendo a cogliere attimi fondamentali a svelare le contraddizioni del tempo. È soprattutto la figura 166 ad avere successo in tal senso. In essa vengono messi a confronto il turismo, diventato la principale fonte di retribuzione del popolo alpino, e la volontà di

⁹⁰ A. GORFER, *Il pane di Sant'Egidio*, cit., p. 80.

custodire il vivere passato. Ancora una volta la storia e il presente si incontrano, o meglio si scontrano nelle immagini dell'autore trentino. A questo si aggiunge la natura - presenza costante degli scatti *faganelliani* - che permette di sintetizzare al meglio l'argomento cardine della ricerca in questione.



[fig. 162 - 163 - 164]

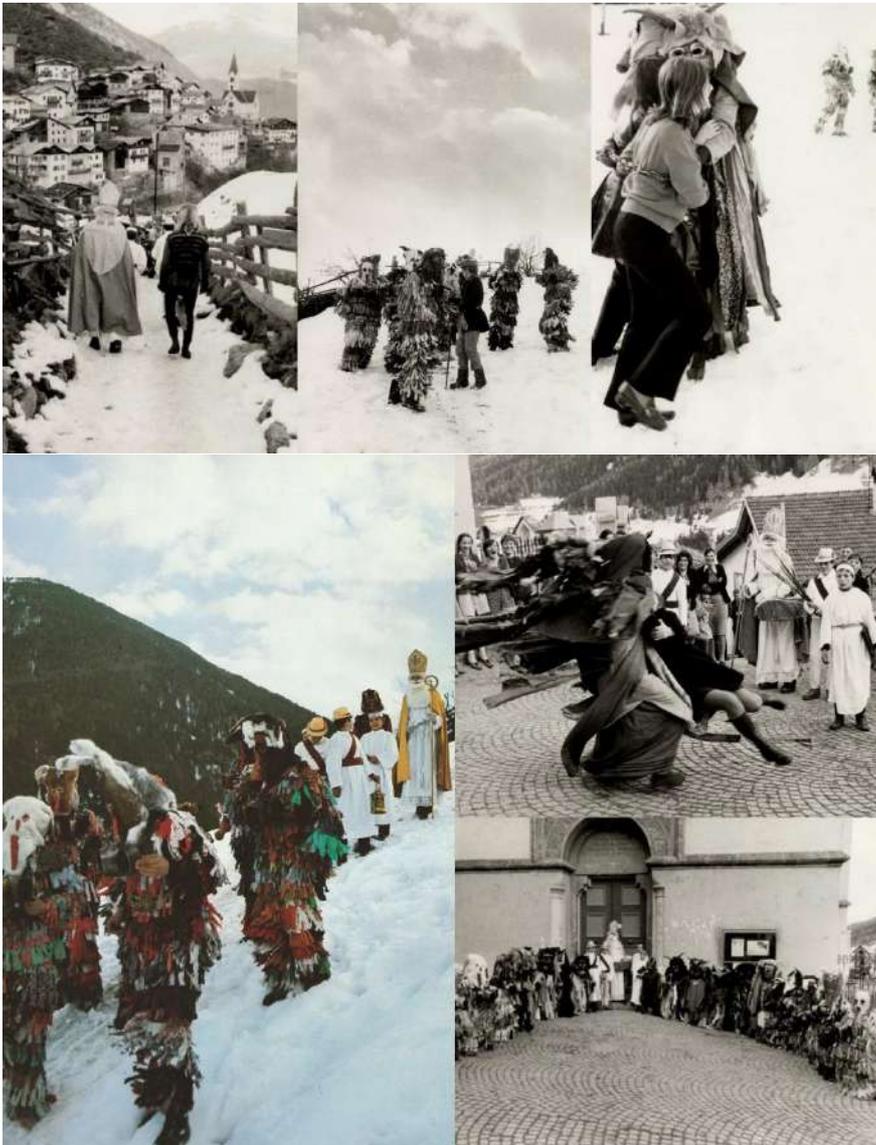


[fig. 165 - 166 - 167]

Oltre alla ricorrenza del pane di Sant'Egidio e alla processione dei marciatori della Valle Aurina, il *reporter* trentino immortala altri rituali. Soprattutto feste di cui si possono cogliere somiglianze e similitudini con le celebrazioni mòchene. La cerimonia dei *Klosen* dello Stelvio (Val Venosta, BZ) e le notti dei *Klöcklen* ricordano il rito della stella e il Carnevale del Fèrsina. Il primo, per esempio, condivide diverse peculiarità con la festa mascherata de *I veci*. In Val Venosta ogni cinque dicembre San Nicolò giunge in paese, portando con sé spiriti buoni e spiriti cattivi che inscenano una lotta l'uno contro l'altro. Durante l'evento i figuranti - tutti giovani tra i quattordici e i diciannove anni - eseguono «danze, pantomime e azioni allegoriche»⁹¹. Indossando maschere più o meno mostruose, incarnano paure e credenze del passato, rappresentando l'eterna lotta tra la vita e la morte, il bene e il male, l'odio e l'amore, la salute e la malattia, ... Ogni fazione ha un nome e un ruolo preciso nello spettacolo. I "brutti" chiamati *Klaubauf* e gli "asini" o *Esel* rappresentano il male, hanno maschere di legno e abiti colorati e durante la cerimonia cercano di aggredire le ragazze presenti. Mentre i personaggi vestiti con tuniche bianche sono i buoni, gli spiriti che popolano le montagne, i boschi, i campi e i masi. Essi servono a scacciare il buio e invitare la terra a germogliare dopo il gelo invernale. La cerimonia si arricchisce anche di altre figure come il *Buchtroger*, il *Rutentroger* e lo *Scharsch* che contribuiscono a dare vita ad un vero e proprio spettacolo. Come accade per il Carnevale mòcheno anche durante la cerimonia dei *Klosen* l'ambiente naturale diventa il palcoscenico della rappresentazione. I campi attorno ai borghi, le vie del paese fanno da fondale all'esibizione. Allo stesso modo della festa de *I veci* anche qui la popolazione viene coinvolta. Al calar del sole gli spiriti cattivi iniziano a spaventare la

⁹¹ A. GORFER, *I segni della storia*, cit. p. 56.

comunità accorsa all'evento, determinando il loro sparpagliarsi tra i prati. Dopo svariate messinscena la cerimonia si conclude davanti alla chiesa, dove i *Klaubauf* e gli *Esel* al suono delle campane si inginocchiano in silenzio attorno a San Nicolò. Lo spettacolo finisce con la vittoria dei buoni, del cristianesimo sul paganesimo. Una solennità collettiva di provenienza bavarese e tirolese di cui Faganello riesce a cogliere i momenti cruciali. Come fatto per il Carnevale della Bersntol anche in quest'occasione segue gli attori in tutti i loro gesti, dall'inizio alla fine dello spettacolo. A differenza della festività del Fèrsina a Stelvio preferisce usare rullini monocromatici. Nonostante i costumi degli spiriti cattivi, al pari di quelli dei



veci, siano vivacemente tinteggiati, usa il bianco e nero. Solo una fotografia mostra i colori caratteristici dei vestiti.

[fig. 168 – 169 – 170 – 171* – 172 -

Enormemente contrastato, il fotogramma 171 consente alle figure di risaltare rispetto al manto nevoso. Le tonalità scure evidenziano non solo le sfumature dei cattivi ma anche il giallo e il rosso dei buoni. Un'espedito che utilizza anche per le immagini monocrome e che risulta altrettanto utile all'esaltazione dei personaggi rispetto allo sfondo. Altra caratteristica inerente questi scatti è la distanza. Sente l'esigenza di riprendere i soggetti con una certa lontananza, in modo da riuscire ad inserire nei negativi anche il paesaggio. Le figure vengono quindi incorniciate all'interno di un contesto, facendo dell'ambiente il protagonista dello spettacolo assieme ai *Klosen*. Sia esso il sentiero che conduce al paese (fig. 168), i campi attorno all'abitato (fig. 169 – 171) o la piazza del borgo (fig. 172 – 173) ogni fotografia lascia spazio al panorama. Seppure non venga pubblicata nei volumi editi da Saturnia è soprattutto l'istantanea 169 ad essere suggestiva in tal senso. Il punto di ripresa dal basso, il tempo atmosferico e l'utilizzo della monocromia rendono lo scatto estremamente esplicito e diretto. I personaggi risaltano con i loro toni scuri sullo sfondo costituito dal cielo coperto e dal terreno innevato, condividendo chiarezza e luminosità. Un'immagine che prodotta a colori avrebbe perso d'intensità comunicativa rendendo meno poetica l'esaltazione del legame tra l'uomo e l'ambiente. Il tema viene confermato anche dalla scelta di svolgere l'intera manifestazione all'aperto, nonostante le insidie dovute al freddo invernale. La volontà di continuare a celebrare una ricorrenza che negli anni Ottanta avrebbe potuto perdere di significato comprova il forte legame del popolo altoatesino con il proprio passato. Lo stesso accade per le notti dei *Klöcklen*, un'antica tradizione che si ripete ogni giovedì in Val Sarentino (BZ) durante il periodo dell'Avvento. Simile alla *Stella dei Magi* di Palù dei Mòcheni, la manifestazione si snoda lungo la valle raggiungendone i masi. Davanti alle abitazioni si ripete ogni volta un rito preciso. Si inizia con canti e balli che fanno allontanare gli spiriti cattivi e si conclude con la consegna dei doni,

concessi dalle famiglie ai figuranti. Il rituale finisce definitivamente il giorno di Santo Stefano quando i *Klöcklen* si radunano per consumare le offerte ricevute dagli abitanti. Anche se nella maggior parte delle valli durante il Natale non si può né cantare, né ballare, né vestirsi in maschera qui accade il contrario. I sarentini iniziano a festeggiare il Carnevale ancor prima della Natività. Una tradizione antica, controcorrente, che si svolge ancora secondo dettami stabiliti secoli addietro. Assieme al pane di Sant'Egidio, alla processione della Valle Aurina e alle festività dei *Klosen* anche questo rito è un chiaro segno dell'immutato attaccamento alla natura e alla storia degli uomini. Il reporter trentino cerca ancora una volta di cogliere i tratti più significativi dell'evento, sottolineandone le ragioni della sua sopravvivenza. Segue i figuranti. In alcuni casi li precede per poterli ritrarre nel loro muoversi e scarpinare per masi. Si immerge ancora una volta nell'avvenimento, ritraendolo in maniera partecipata. Per le figure 175 e 177 usa un angolo di ripresa talmente ravvicinato rispetto alla scena che lascia pensare a Faganello

come uno dei figuranti radunatisi attorno all'Uomo e alla Donna⁹². Di tutt'altro significato è invece il negativo numero 176 in cui è chiaro che il fotografo si trova alle spalle dei partecipanti. Come capita spesso, anche

[fig. 174 – 175 – 176 – 177*]



⁹² Mandl und Zusl-Weibele in gergo locale, ovvero i protagonisti dell'evento.

qui usa inquadrature diverse per immortalare l'evento. Laddove non vi è la possibilità di avvicinarsi senza dare fastidio rinuncia a inquadrature "strette", preferendo evidenziare la presenza del pubblico. Un Problema, questo, che non sembra toccarlo durante l'inseguimento dei *Klosen* in Val Venosta. Un'altra differenza tra questa festività e quella descritta poco sopra è rappresentata dal modo di illustrare la relazione uomo-natura. Mentre nella precedente sequenza il paesaggio viene continuamente citato sullo sfondo, in Val Sarentino questo non accade. Una scelta dovuta probabilmente all'orario in cui la manifestazione è solita tenersi, quando il buio della notte oscura il panorama. Qui il costante rapporto della vita a contatto con il Creato viene testimoniata dai fiocchi di neve in primo piano. Al pari dei figuranti di Stelvio, anche i *Klöcklen* non si lasciano scoraggiare dalle condizioni meteo avverse. La bufera in corso non ferma la celebrazione di un rito solenne per la comunità sudtirolese, istituito dagli avi in tempi remoti e ancora festeggiato. L'attaccamento alla storia, all'eredità agreste così come il senso di comunità, di fratellanza, traspaiono perfettamente nelle fotografie del *reporter* trentino e non solo in quelle riguardanti la festa della Val Sarentino. La potenza comunicativa e descrittiva delle immagini riservate ai riti collettivi è determinata dall'utilizzo di un metodo di raffigurazione comune. Faganello adotta il medesimo modo di operare per tutte le celebrazioni ritratte. Incornicia i partecipanti, li fotografa da una certa distanza, pur avvicinandosi più possibile all'evento. Lascia respiro alle figure che popolano l'immagine e registra il tutto con assoluta spontaneità. Nulla è impostato, ripetuto o programmato. L'autore di Terzolas assiste agli eventi, li segue con gli occhi e con l'apparecchio fotografico, registrandone i passaggi più importanti. Rispetto alle precedenti ricerche per *I segni della storia* e *Il Pane di Sant'Egidio* produce un numero piuttosto esiguo di fotografie ma tutte concorrono alla descrizione. Seppure siano sottoposte alle parole, le immagini fungono da

testimonianza certa, diretta, indicale del vivere altoatesino. Esprimono l'incessante rapporto con la storia e la natura, presentando anche gli effetti negativi di questa relazione. Le sole parole di Gorfer non sarebbero bastate a dare una prova di ciò che si intende trattare nel testo. In questo caso le immagini sono fondamentali per dare prova oggettiva di un'esistenza quasi utopica al tempo. Seppure le fotografie pubblicate siano poche e subordinate alle parole, esse dimostrano che nonostante l'isolamento e l'autosufficienza non esistono più gli insegnamenti e le usanze della vecchia cultura alpina continuano a vivere. Tuttavia la narrazione raccolta da Faganello è incompleta. A differenza dei villaggi trentini, dei masi altoatesini e della Valle dei Mòcheni qui non ritorna più. Non ci sono prove fotografiche che attestino nuovi viaggi tra le genti e i paesaggi del Sudtirolo. Questa rimane quindi una storia conclusa a metà che l'artista di Terzolas non intende né proseguire né approfondire.

III.III Un paragone

Nel presente capitolo si è voluto proporre un "viaggio" durato un decennio e dedicato al legame tra le popolazioni e la loro terra. L'itinerario - costituito dall'analisi di ricerche tematicamente concordi ma estremamente discordanti per quanto concerne lo sfruttamento delle immagini - conferma le grandi capacità documentative e narrative di Flavio Faganello. Sia in *La Valle dei Mòcheni* che in *Genti e paesaggi dell'Alto Adige* le fotografie sono chiarificatrici e capaci di documentare i fatti in modo partecipe. Sebbene sia l'indagine sulla comunità del Fèrsina ad eleggerlo un vero e proprio etnografo visuale anche nell'altro caso riesce nell'intento di raccontare. Un resoconto però più esiguo, sterile e scarno quello de *I segni della storia* e *Il Pane di Sant'Egidio*, determinato dal ruolo secondario delle immagini.

Due ricerche differenti, queste, in grado di mostrare anche la sana competizione instauratisi tra il duo Faganello-Gorfer. Nei loro studi non vi è mai un equilibrio perfetto tra la parte letteraria e quella iconografica. Ogni volta una delle due viene limitata. In *La Valle dei Mòcheni* è il fotoreporter trentino ad avere la meglio. Essendo l'iniziatore della ricerca e avendo del materiale pregresso a disposizione, le figure prevalgono sulle parole, concedendo ampio spazio a ciò che esse vogliono e intendono comunicare. Nel secondo caso invece la funzione delle istantanee viene ridimensionata a vantaggio del testo e questo determina la loro sporadicità. È proprio la mansione ricoperta dalle fotografie a determinare l'adozione di *modus operandi* differenti. Come già visto, per la ricerca sul popolo altoatesino ed in particolare nelle foto inerenti i segni della storia nel paesaggio, Faganello è costretto a sintetizzare, arrivando dritto al punto della questione. Diverse e più simili alla ricerca sulla comunità del Fèrsina sono invece i negativi che trattano dell'ambiente e dei riti collettivi. Soprattutto per quest'ultima categoria egli adotta il modo di ritrarre che gli è caratteristico. Segue le manifestazioni, vi prende parte grazie all'uso della sua Nikon e le fissa integralmente sul rullino fotografico.

Altre sono le analogie tra le due ricerche. Una di queste è rappresentata dall'uso costante sia del bianco e nero che del cromatismo, così come l'adozione di inquadrature laterali. Entrambe poi si focalizzano sulla volontà dei popoli indagati di preservare il rapporto con la natura. Anche se tutto intorno a loro sta cambiando, sia negli anni Settanta che negli anni Ottanta, essi vogliono mantenere inalterato questo aspetto.

È però di certo quella sulla Valle dei Mòcheni ad essere la più simbolica in merito. Con essa l'interesse di Faganello per la condizione umana e per gli "ultimi" raggiunge l'apice. Il territorio della Fersental lo conquista fin da subito, divenendo una specie di palestra fotografica per il reporter trentino. I

continui pellegrinaggi, la conoscenza degli abitanti e i costanti ritorni gli consentono di produrre un ritratto completo ed esaustivo del popolo in questione e del suo mutare. La ricerca sul Fèrsina matura insieme a Faganello, occupandolo per più di vent'anni e divenendo l'inchiesta che meglio esprime il suo linguaggio fotografico. Nella ricerca sulla "valle incantata" della Bersntol c'è tutto. La capacità di inserirsi in una comunità, di narrare gli eventi da vicino e di ritornare costantemente per tracciare quell'incessante confronto tra prima e dopo che fanno di un caso-studio una storia senza fine.

Capitolo Quarto

LE RICERCHE MONOGRAFICHE

*«Faganello ha ripreso da angolazioni e prospettive
diverse il mondo rurale e ogni sua fotografia
è un potenziale inizio di storie»*

(Mario Rigoni Stern)

Una volta raggiunta la maturità artistica, Faganello si dedica a progetti concernenti dei soggetti specifici. Seppure continui ad indagare il rapporto tra l'uomo e la natura nella civiltà contadina, dagli anni Ottanta decide di adottare punti di vista differenti. Studia il connubio genti-paesaggi rurali attraverso gli sguardi delle donne, la figura degli spaventapasseri, la mutazione del panorama, i messaggi scritti sui tronchi degli alberi e le forme dell'acqua. Pian piano gli individui in carne ed ossa scompaiono dalle immagini del fotoretografo venendo sostituiti da personaggi ed elementi che comunque lo ricordano. Essi diventano i protagonisti di un modo esclusivo e personale di studiare la relazione tra la civiltà montana e il Creato. Questo accade anche in quanto spariscono i sodalizi con giornalisti e scrittori e i risultati sono il frutto della pura intelligenza e dello sguardo attento del *reporter*.

Di tutte e cinque le ricerche sopra citate si intendono presentare di seguito le immagini più significative, commentandone brevemente il senso e l'importanza nonché la tecnica di realizzazione.

IV. I Immagini al femminile

Nel saggio che Gabriella Belli (Trento, 1952) redige per il volume *Trentino-Alto Adige. Il mio mondo* (1993) la storica dell'arte usa l'espressione «immagini al femminile»⁹³ per riferirsi alle fotografie che Faganello dedica alle donne. Un corpus piuttosto ampio di negativi prodotti nel corso del suo peregrinare e raccolti nel catalogo della mostra *La donna mòchena* (Sant'Orsola, TN, 1978) e

nel testo intitolato *Con voce di donna* (Cierre edizioni, 2003). Un progetto nato dalla raccolta fortuita e occasionale, ma costante, di scatti dedicati a questi



[fig. 178 - 179]

soggetti. Anche quando il fotoreporter si occupa di altro pensa sempre alle donne. Esse diventano le protagoniste di immagini semplici ma evocative, prodotte nell'arco di trent'anni, tra il 1955 e il 1986, volte a dare dignità a figure fino a quel momento trascurate. Certo, negli anni Sessanta l'emancipazione femminile fa notizia e le proteste per l'indipendenza sono molto sentite anche a Trento, ma la rappresentazione della donna nel quotidiano non interessa a nessuno. Solo il fotografo originario di Terzolas, noto per anticipare sempre i tempi, se ne intende occupare.

⁹³ G. BELLÌ, "Senza titolo" in F. FAGANELLO, *Trentino-Alto Adige. Il mio mondo*, autoprodotta, 1992, s. p.

Già all'inizio del decennio, durante le prime visite nella Valle del Fèrsina, si rende conto dell'importanza della donna. Capisce che la sua presenza è fondamentale per la preservazione del paesaggio e della cultura contadina e non solo. Nel territorio del Bersntol essa svolge un ruolo centrale, in quanto il maso viene trasmesso in successione ereditaria femminile, contrastando i pregiudizi che vogliono l'uomo a capo di tutto. Per altro, esse sono spesso le uniche a rimanere a vivere in montagna mentre i loro mariti vengono costretti ad emigrare altrove. Questo fa sì che l'essere femminile sia chiamato ad assicurare l'eredità delle tradizioni e del paesaggio alpino. Un aspetto che si accentua ancor di più con l'esplosione del *boom economico* in quanto dove le donne se ne vanno la società contadina sparisce, ove però esse restano la montagna continua a vivere. Faganello incontra quelle che hanno il coraggio di rimanere. Queste sono madri, mogli e figlie che devono occuparsi di tutto. Il loro ruolo va ben oltre l'essere semplici procreatrici di forza lavoro. La conservazione del maso, la cura della terra, il nutrimento degli animali e la crescita dei bambini sono solo alcuni dei compiti affidati alle donne, simbolo del fatto che l'economia alpina è in mano a loro.

Le signore, le ragazze e le bambine ritratte da Faganello sono figure semplici, che inserite in altri progetti non fanno clamore. In *Solo il vento bussa alla porta*, *Gli eredi della solitudine* e *Genti e paesaggi del Trentino-Alto Adige* esse sono definite al pari degli uomini ma, nel momento in cui vengono isolate, il risultato cambia. La donna spicca, diventa un personaggio epico, il simbolo universale della società alpestre, della sofferenza ma anche del bello di vivere nelle terre alte. In questo modo delle figure prima considerate scontate ora acquisiscono importanza assoluta, facendo emergere la bravura dell'autore. Le sue fotografie inizialmente ordinarie, che sembra di aver già visto da qualche altra parte, diventano estremamente evocative, la chiave sta nel soffermarsi a guardarle. Questo aspetto si nota alla perfezione coi negativi

dedicati alle donne. Spesso nelle ricerche riservate ad altro le azioni e i volti di questi soggetti appaiono rappresentativi ma fino ad un certo punto. Il loro valore si perde in mezzo ai ritratti degli uomini e della natura. Ma nel momento in cui queste istantanee vengono isolate se ne comprende l'unicità e la rappresentatività. Si capisce che la donna è l'abitante per eccellenza del paesaggio dei monti e che nessuno meglio di lei può esprimere i caratteri salienti della comunità rurale d'altura. Per questo nelle «immagini al femminile»⁹⁴ c'è tutto. Guardando questi negativi ci si accorge dell'essenza stessa della società agreste. La fatica dell'inverno, la gioia della vita, l'importanza della comunità, l'essenzialità della religione, la necessità dell'isolamento, la bellezza della solitudine e l'asprità del paesaggio alpino. Questi sono dei temi già affrontati nei capitoli precedenti grazie ai negativi della Baiërin del Löcherhof [fig. 71], della donna sul sentiero di Tassaineri [fig. 105], ma anche dalle immagini della contadina di Roveda [fig. 121-122] e delle muratrici di San Felice [fig. 143]. Tutti questi scatti testimoniano già l'importanza della donna nell'ambiente rurale montano, ma ve ne sono altre. La passione antropologica e la necessità documentaria del *fotoreporter* lo portano ad incontrare le donne ovunque, spingendolo a cogliere l'eroicità, l'epicità e la forza di questi esseri quasi sovranaturali.

Mai come per le immagini sulle donne Faganello riesce a narrare la fatica, la solitudine ma anche la serenità umana, cogliendo attimi irripetibili.

Per comprendere meglio i messaggi che queste fotografie trasmettono, esse possono venire suddivise in quattro differenti categorie, quali: le immagini silenziose, i negativi rumorosi, le istantanee rassicuranti e quelle futuristiche. Del primo gruppo fanno parte la figura 105 e la 108, già analizzate nel capitolo precedente. Esse ritraggono donne sole, completamente immerse nel

⁹⁴ G. BELLÌ, "Senza titolo" in F. FAGANELLO, *Trentino-Alto Adige. Il mio mondo*, cit., s.p.

paesaggio e colte mentre cercano di superare gli ostacoli della vita in altura. Di certo però l'immagine più rappresentativa in tal senso è un'altra. Scelta anche come copertina del catalogo *Flavio Faganello opere 1955-2005* è una figura scattata nel 1972 a San Felice (Fierozzo, TN). In quest'occasione il fotoreporter segue una donna intenta a camminare tra i selciati del villaggio durante una bufera di neve. È sola, in giro non c'è nessuno oltre a lei e al fotografo. Uno scatto "silenzioso" per l'appunto anche perché guardandolo si riesce a percepire il vento che muove i vestiti della protagonista. A ciò si aggiunge la scelta della composizione, la quale si dimostra molto intelligente e permette l'esaltazione delle linee create dai recinti in legno. Essi contribuiscono ad aumentare il contrasto con il bianco della neve



e suggerire la direzione che la passeggiata della donna sta per [fig. 180*] prendere. Come di consueto, poi, Faganello usa qui il taglio laterale in modo da inserire nell'inquadratura anche l'architettura sullo sfondo. Essa aiuta ad infondere sicurezza nello spettatore, lascia pensare che presto la figura ritratta sarà al caldo. Anche l'adozione della monocromia è fondamentale, permette alla sagoma femminile e alla staccionata di risaltare rispetto al resto, facendo diventare il tutto più suggestivo. A questo si presta anche la grana della pellicola che "sporca" ciò che si trova lontano dall'obiettivo, rendendolo maggiormente sfocato. Tutto questo fa della fotografia scattata a San Felice una delle istantanee più affascinanti prodotte da Faganello. È l'immagine che per eccellenza mostra la donna di montagna come un essere solitario, forte e

indipendente. Tuttavia questo tipo di negativi dà delle risposte ma apre anche moltissimi interrogativi. Davanti ad essi viene da chiedersi perché la donna sia costretta ad uscire di casa con un tempo così avverso e sfidare le intemperie. Cosa la spinge? Dove sta andando? La potenza delle istantanee del *reporter* - come del resto delle immagini in generale - risiede nella dimostrazione parziale di qualcosa, lasciando sempre un certo grado di immaginazione a chi le guarda. Accade questo anche nel caso delle fotografie definite "rumorose" che, seppure siano più immediate delle precedenti, rimangono avvolte da un certo mistero. Esse, d'altra parte, testimoniano in modo rapido, fulmineo la potenza della donna di montagna e il sacrificio a cui è chiamata ogni giorno. Ne è un esempio il negativo prodotto dal foto-etnografo nel 1975 nella medesima località fierozzana, San Felice. L'immagine, intitolata *carico quotidiano*, si presenta come essenziale dal punto di vista compositivo ma molto evocativa per quanto concerne il significato. L'autore apre il diaframma, rivolgendo la sua attenzione (e quindi anche quella dello



[fig. 181*]

determinazione, l'audacia e la prodezza della donna di montagna.

Non c'è alcuna esitazione o incertezza. Non c'è nessun segno di fatica o

spettatore) sulla donna in primo piano, sfocando il resto. La riprende nell'attimo che precede il gesto di alzarsi, il secondo che anticipa un momento paradigmatico. La donna viene ritratta con una mano salda sul terreno e l'altra sulla rete contenente il fieno, con lo sguardo fisso sull'erba sembra pronta e decisa ad alzarsi. L'espressione sul suo volto non lascia dubbi. Nei suoi occhi si leggono la

cedimento, a differenza di un'altra immagine che si può definire "rumorosa". Si tratta di una fotografia scattata a Madrano (Pergine Valsugana, TN) nel 1974. Qui la protagonista mostra senza vergogna la stanchezza, la durezza del vivere in altura. La donna sembra stremata dalla fatica. Il lavoro e il sole cocente - testimoniato dalle ombre nette createsi sui sacchi di patate - sembrano toglierle tutte le energie. Decide quindi di prendersi una pausa. Gli

occhi chiusi e la mano sulla fronte testimoniano il momento.

Un'istantanea semplice ma chiara e in cui il bianco e nero - a differenza di quanto accade normalmente nelle immagini di Faganello - smorza i toni. La monocromia rende la fotografia meno drammatica ma non per questo di minore intensità. È uno scatto lampante che narra delle complessità della vita agreste. D'altra parte, però si ha la sensazione che la donna non



[fig. 182*]

sia intenzionata ad andarsene o a mollare e che anzi abbia la forza di resistere. È una fotografia che mostra le fatiche del vivere in montagna ma che allo stesso tempo rassicura. Ma a tranquillizzare sono anche altre istantanee prodotte dall'autore trentino nel corso del suo peregrinare. I negativi di questo tipo, i quali si possono per l'appunto definire "rassicuranti", nascondono le problematiche e le complessità del vivere in altura lasciando spazio alla serenità, al fascino, alla bellezza dell'esistenza nelle terre alte. Di questa categoria di certo l'immagine più rappresentativa è quella prodotta al Passo

del Tonale (Ponte di Legno, BS) nel 1966. Tre figure femminili, presumibilmente un'anziana, una donna ed una bambina, vengono immortalate mentre si dirigono verso le montagne sullo sfondo. Faganello



[fig. 183*]

utilizza una composizione orizzontale e il campo lungo per riuscire ad inserire nell'inquadratura sia le protagoniste che l'ambiente circostante. Il

metodo e l'angolo di ripresa scelti inducono alla creazione di rapporti molto intensi tra i soggetti che popolano la scena: le donne, le montagne e l'architettura nella porzione sinistra dello scatto. Tutti concorrono a dare un significato preciso e coerente alla figura. I personaggi danno le spalle al fotografo, dirigendosi verso le cime retrostanti e questo fa pensare ad un avvicinamento tra le due. Il tutto viene esaltato dalla presenza della struttura in legno che ricorda una casa. Lo spettatore davanti a questo scatto ha la sensazione di trovarsi di fronte ad una testimonianza del voler restare. È un'immagine che rasserena chi la guarda, gli infonde tranquillità.

Le tre protagoniste camminano insieme verso questo stile di vita. La più anziana tiene per mano la bambina come a volerla accompagnare, guidare verso un'esistenza che già conosce. D'altra parte, la più giovane copia i movimenti della nonna, cerca di capire come comportarsi in una situazione che le è nuova. Sa di avere una grande responsabilità sulle spalle: quella di assicurare un futuro alla civiltà in cui è nata. Per questo scruta attentamente

ciò che ha intorno. Uno scatto molto equilibrato, quindi, meno diretto dei precedenti, ma altrettanto esplicito. Mostra un vivere idilliaco, affascinante e quasi surreale. Proprio per la potenza e la chiarezza che lo contraddistinguono viene scelto per introdurre il volume *Con voce di donna* (2003). Questo è un testo che affronta diverse tematiche quali il lavoro, la vita nei pascoli, la socializzazione e la preghiera, terminando con una serie di immagini dedicate all'incontro con la città. Nemmeno le fotografie riservate ai personaggi femminili vengono risparmiate da tematiche quali l'abbandono delle valli, il trasferimento in pianura, la fascinazione nei confronti di una vita più semplice e redditizia. Le istantanee che concludono il catalogo mostrano le contadine di montagna in un *habitat* diverso, in quello che presto sarebbe diventato il loro nuovo mondo. Sono infatti immagini futuristiche, che intendono sottolineare il destino riservato alla cultura agreste, aprendo gli occhi di chi le osserva. Lo dimostra lo scatto prodotto a Trento nel 1969, quando Faganello conosce una residente delle terre alte arrivata nel capoluogo per partecipare ad uno sciopero. Lo si evince dalla scritta sul cartello insieme al quale la fotografa. Anche lo scenario in cui ritrae la contadina è significativo. Ella si trova davanti ad una vetrina che riflette un panorama fatto di cemento, automobili e uomini vestiti di tutto punto. Non vi è alcun albero, nessun pascolo o montagna a popolare lo sfondo. Per questo la figura della

[fig. 184*]



protagonista appare fuori luogo in un contesto che non le sembra appartenere. La si vede così diversa dal resto, con il fazzoletto in testa, il grembiule stretto in vita e le scarpe sporche di terra. Un'immagine presa di sfuggita - come si può evincere dagli occhi chiusi della donna - ma terribilmente suggestiva. Come accade spesso, anche in questo caso, il foto-etnografo di Terzolas sacrifica la costruzione compositiva per ritrarre la realtà. Un'inquadratura poco studiata quella che ottiene, ma che rappresenta una situazione estremamente attuale, che agita, turba e preoccupa. Faganello si serve del *modus operandi* che gli è caratteristico per denunciare e mettere in guardia in merito a quello che sta per accadere.

Le immagini come questa sono molto diverse da quelle inserite nelle pagine precedenti di *Con voce di donna*, ma narrano in egual modo la realtà del periodo. Raccontano dei primi incontri delle contadine con quella che potrebbe essere la loro nuova casa. Mostra come piano piano esse si avvicinino ai temi e ai caratteri propri della società post-industriale, come a voler sondare il terreno.

Quindi, come si può evincere dall'immagine appena presentata, Faganello segue le vicende della società contadina anche al di fuori del contesto di residenza, come già fatto con i commercianti mòcheni (nel 1970) e la comunità del Fèrsina in generale (nel 1978). Questa volta però non si ferma al mero ritratto della gente di montagna ma cerca anche di rintracciare i segni che le donne lasciano di sé nelle alture quando le abbandonano. Per questo motivo va alla ricerca di figure che assomigliano a quella femminile o la ricordano, individuandola negli spaventapasseri. Queste figure grottesche ma simboliche vengono considerate dal *fotoreporter* trentino le ultime eredi della donna di montagna. Esse segnano l'epilogo, il tramonto, la fine della civiltà agreste nonché della presenza femminile nelle terre alte. Molto evocativa in tal senso è una fotografia prodotta a Fierozzo (Val dei Mòcheni, TN) nel 1984,

un'immagine estremamente futuristica che mostra i nuovi abitanti di questi luoghi dopo il declino della società rurale. L'istantanea presenta un soggetto semplice, che ricorda una statua, abbandonata in mezzo a un prato a vegliare sul terreno circostante. Il fantoccio indossa abiti vecchi e laceri prima



appartenuti alla sua proprietaria e ora lasciati qui in ricordo di qualcuno che ormai abita altrove. Questi spauracchi finiscono per sostituire la donna nelle fotografie di Faganello consentendo di legare l'inchiesta sulle contadine con la ricerca condotta dal *reporter* sugli spauracchi. Ma non solo, perché l'immagine in questione permette anche di capire che l'autore è solito continuare a narrare una storia

[fig. 185*] all'infinito. In *Con voce di donna*, nel corso della documentazione, cambiano la prospettiva e i personaggi ma le «immagini al femminile»⁹⁵ si trasformano ugualmente in un racconto senza fine, che muta ma non si conclude. Produce così una descrizione completa della donna d'altura, disegnando un quadro originale e per nulla scontato dell'esistenza rurale. Genera un'immagine esclusiva e meno patinata della donna, lontana anni luce dalle coetanee della pianura. Infatti, nonostante la civiltà contadina sia spesso definita come rozza e arretrata, guardando queste fotografie parrebbe il contrario. Mentre a valle le ragazze sono costrette ad organizzare manifestazioni, proteste e scioperi per far sentire la propria voce ed acquisire opportunità pari a quelle degli uomini, in montagna le contadine sembrano

⁹⁵ G. BELLÌ, "Senza titolo" in F. FAGANELLO, *Trentino-Alto Adige. Il mio mondo*, cit., s.p.

ricoprire questo ruolo da tempo. Qui la donna, «quella umile e laboriosa, composta e austera»⁹⁶ - per usare le parole del giornalista Adriano Morelli - è la protagonista assoluta. È forte e indipendente da decenni ma è una condizione che – a differenza dei soggetti della città – ha assunto per necessità, non per scelta. Faganello si accorge di questo e crede sia indispensabile dare voce e immagine a figure fino a prima sottovalutate e ignorate. Con il progetto sulle contadine di montagna riesce, meglio di chiunque altro, a ridare dignità a queste persone, a fargli acquisire la visibilità che gli spetta e gli è dovuta. Trasforma la donna delle terre alte in un personaggio quasi epico, in un simbolo universale di forza e autonomia, nonostante essa sia un soggetto difficile da cogliere. Il confine tra l'esaltazione e la messa in ridicolo di personaggi così delicati, ritratti in un periodo cruciale per la storia del genere femminile, è molto sottile ma il *fotoreporter*, adottando il metodo che gli è ormai caratteristico, dona loro onore, decoro e rispettabilità.

IV.II Spaventapasseri: oltre la semplice foto-inchiesta

La fine del Ventesimo secolo determina il progressivo abbandono delle alture trentine portando Faganello a riprendere e ultimare un progetto riservato ad una rappresentazione inedita della gente di montagna. Dopo aver rincorso l'uomo a tempo pieno per più di trent'anni è costretto a dedicarsi allo studio dei segni che egli lascia nel paesaggio, terminando una ricerca successivamente intitolata *Spaventapasseri*. Presentata al pubblico sottoforma di una mostra tra il 1998 e il 1999 presso il Museo Tridentino di Scienze Naturali, essa è il frutto di un'indagine durata più di un ventennio.

⁹⁶ A. MORELLI "Omaggio alla donna" in G. B. PELLEGRINI, E. M. GRETTNER, *La Valle del Fersina e le isole linguistiche di origine tedesca nel Trentino*, cit., p. 393.

La curiosità di Faganello per questi soggetti nasce in realtà già negli anni Cinquanta, quando inizia a scattare loro le prime istantanee.⁹⁷ Gli spauracchi diventano in breve tempo delle figure per lui fondamentali, tanto da volerle utilizzare come immagini di apertura per due importanti pubblicazioni. Infatti, *Solo il vento bussa alla porta* (1970) e *Gli eredi della solitudine* (1973), che sono il risultato dei *fotoreportage* condotti assieme ad Aldo Gorfer, riportano in copertina due fantocci [si veda fig. 27 e fig. 57]. Entrambe le istantanee vengono scelte perché gli spaventapasseri sono figure evocative e dal significato profondo, impersonificano «la testimonianza di chi vive in solitudine, nel silenzio, come gli abitanti dei masi isolati di alta montagna»⁹⁸ o gli ultimi residenti dei borghi rurali.

L'interesse per questi esseri non si affievolisce con il tempo e anzi aumenta, tanto che in occasione di una delle sue prime esposizioni personali, dal titolo *Storie di una storia. Immagini dal Trentino-Alto Adige* (Palazzo delle Albere, 3 ottobre – 9 novembre 1986), dedica un'intera sezione a questi soggetti.

Tali esempi permettono di evincere che gli spauracchi siano da sempre delle figure fisse nel pensiero di Faganello sin da quando, negli anni Cinquanta, ne comprende l'importanza storica ed etnografica. Inizia così ad indagarli in maniera quasi compulsiva capendo di trovarsi di fronte a dei simboli di un modo di vivere che sta scomparendo. Come scrive il giornalista Franco de Battaglia (Trento, 1943) nel catalogo della mostra organizzata a Trento: «c'è in lui la consapevolezza di non fotografare solo dei fantocci che il passaggio dall'agricoltura tradizionale a quella industriale rende rari»⁹⁹ ma delle vere e

⁹⁷ La prima fotografia di Faganello avente per soggetto uno spaventapasseri viene prodotta nel 1953 e appartiene tutt'ora al fondo privato del fotografo.

⁹⁸ F. FAGANELLO, *Appunti per la presentazione al comune di Roncegno Terme della collezione di spaventapasseri*, s. l., s.d., p. 1.

⁹⁹ F. FAGANELLO, *Spaventapasseri*, catalogo della mostra permanente al Museo Tridentino di Scienze Naturali, Trento, Stampalith, 2006, p. 25.

proprie presenze, nonché gli ultimi testimoni della vita a contatto con la natura. Quelli che prima erano compagni e collaboratori di fiducia dei contadini¹⁰⁰, ora diventano gli unici segni, concreti e tangibili, di un modo di vivere passato, di un'antichissima presenza umana che il *reporter* sente l'obbligo di ritrarre. Questo fa dell'indagine sugli spaventapasseri la naturale continuazione dei suoi precedenti progetti, anch'essi dedicati agli ultimi residenti di luoghi remoti.

Seguendo una semplice intuizione, l'autore dà vita ad una ricerca che va oltre al puro interesse fotografico, producendo un'approfondita analisi etnografica che lo porta a scavare a fondo la storia, l'evoluzione e la progressiva scomparsa degli spaventapasseri. Facendo proprio il modo di indagare insegnatogli dal giornalista Aldo Gorfer, scruta questa realtà «con pazienza e rispetto»¹⁰¹ superando la semplice foto-inchiesta. Si ritrova così immerso in un mondo dimenticato, fatto di tradizioni millenarie e credenze umane che ancora vivono. Consultando trattati e libri antichi scopre una remota e profonda forma di ammirazione nei confronti di questi esseri da parte dell'uomo. Capisce che nei secoli passati gli spauracchi non erano considerati come dei meri strumenti agricoli ma delle vere e proprie divinità, dotate di poteri magici e per questo capaci di difendere la terra dai nemici. Ma non solo, perché in ogni vallata i fantocci assumono un ruolo originale. Per esempio, in Valle Gresta essi indicano la strada di casa ai bambini al ritorno da scuola, in Valsugana rappresentano un'ulteriore manifestazione della presenza umana sulle montagne e in Valle dei Mòcheni servono a proteggere i contadini dai

¹⁰⁰ Gli spaventapasseri venivano utilizzati dai contadini per tenere lontani gli animali dalla terra faticosamente coltivata, proteggendo così la semina e il raccolto.

¹⁰¹ F. FAGANELLO, *Appunti per la presentazione al comune di Roncegno Terme della collezione di spaventapasseri*, cit., p. 1.

cattivi. Questo fa sì che il progetto del *reporter* trentino assuma ancora più valore, incentivandolo a procedere nell'intento di studiare.

Ancora una volta utilizza come mezzo di testimonianza la sua macchina fotografica, raccogliendo circa seimila lastre sia in bianco e nero che a colori. Documenta gli spauracchi in maniera meticolosa e, con l'intento di studiarne «lo stato fisico, la struttura e il contesto»¹⁰², li riprende con «taglio "artistico"»¹⁰³, come successo a Levico (Valsugana, TN) nel 1990 o a Verla di Giovo (Val di Cembra, TN) nel 1997. In entrambi i casi produce dei ritratti ambientati molto simili a quelli creati durante l'incontro dei residenti montani, facendo diventare gli spaventapasseri degli interlocutori altrettanto validi di un mondo che sta scomparendo. Per questo l'autore concentra la sua attenzione quasi esclusivamente al soggetto e, annullando la sperimentazione compositiva, sceglie di adoperare il modo di inquadrare che gli è caratteristico. Usa quindi il taglio laterale [fig. 186], ricorrendo solo rare volte all'angolo di ripresa frontale [fig. 187]. In entrambi i casi però sfrutta delle inquadrature piuttosto ravvicinate che consentono di cogliere chiaramente i segni particolari



[fig. 186- 187]

di
ogni

¹⁰² F. FAGANELLO, *Appunti per la presentazione al comune di Roncegno Terme della collezione di spaventapasseri*, cit., p. 1.

¹⁰³ R. FESTI, "Faganello e il suo Trentino" in *Flavio Faganello. Opere 1955-2005* a cura di Roberto Festi, cit., p. 13.

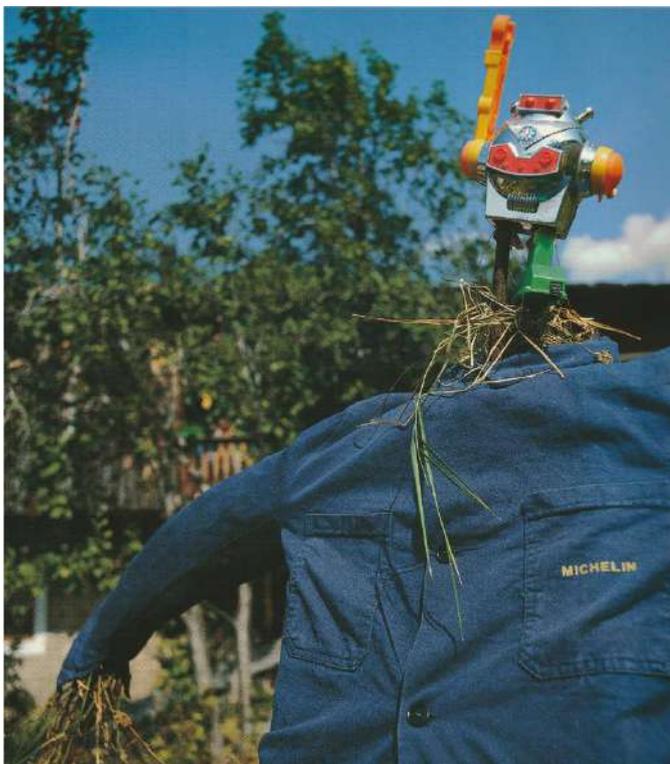
fantoccio. Sia che essi abbiano tratti animaleschi, antropomorfi o surreali, dalle immagini di Faganello è possibile analizzare gli spauracchi in maniera analitica, comprendendone il materiale e la forma.

Le fotografie del *reporter* trentino si trasformano quindi in testimonianze visive che gli permettono di scoprire aspetti importanti che accomunano e contraddistinguono gli spauracchi in questione. Di essi parla l'antropologa Emanuela Renzetti nel saggio *Il frutto da non perdere: cenni di mitologia e morfologia sullo spaventapasseri* affermando che «lo spaventapasseri, spesso privo di volto, affida la propria identità a ciò che veste»¹⁰⁴. In effetti, quello che lo contraddistingue sono proprio gli abiti indossati. Vestiti, sia eleganti che sportivi, che i contadini non mettono più e riciclano, facendo dello spauracchio un essere concepito a immagine e somiglianza del suo proprietario. In questo modo il vestiario diviene cifra inconfondibile per identificare il genere, l'età e la condizione sociale di uno fantoccio, facendolo diventare lo specchio del proprietario. Oltre agli abiti, poi, è consuetudine che gli autori di queste "sculture" concepiscano la loro opera inserendovi dei materiali o dei segni inerenti alla loro attività lavorativa. Nella seconda metà del Novecento, infatti, è usuale che un contadino oltre a fare l'agricoltore abbia anche un altro impiego, una professione che tende a sottolineare attraverso quello che diviene il suo *alter ego*. Per esempio, uno spaventapasseri incontrato da Faganello a Terres (Val di Non, TN), di proprietà di un vigile urbano, viene dotato di paletta per dirigere il traffico; mentre uno spauracchio immortalato in Val di Cembra nel 1997 è di proprietà di un fotoamatore [fig. 187]. Lo si nota

¹⁰⁴ E. RENZETTI, "Il frutto da non perdere: cenni di mitologia e morfologia sullo spaventapasseri" in F. FAGANELLO, *Spaventapasseri*, catalogo della mostra permanente al Museo Tridentino di Scienze Naturali, Stampalith, Trento, 2006, p. 20.

dalla moltitudine di diapositive, rullini e apparecchi che lo rivestono e lo compongono.

Questo consente agli spaventapasseri di essere una prova certa e inconfutabile del loro padrone, consentendo a Faganello di ritrarre, indirettamente, l'identità di chi ancora vive a contatto con la natura. Ma non solo, perché gli spauracchi, essendo in balia del loro proprietario e prodotti a immagine di quest'ultimo, né seguono i tempi e i mutamenti sociali. Ciò permette al *fotoreporter* di Terzolas di registrare anche l'evoluzione del connubio uomo-paesaggio. Pian piano, infatti, nelle immagini di Faganello compaiono fantocci realizzati con radio, pile, motorini elettrici, caschi da motocicletta o soluzioni ibride. Il legno e la paglia spariscono progressivamente facendo assumere a questi esseri delle sembianze quasi post-umane, come accaduto con lo spauracchio ritratto dall'autore a San Felice (Valle dei Mòcheni, TN) nel 1983.



[fig. 188]

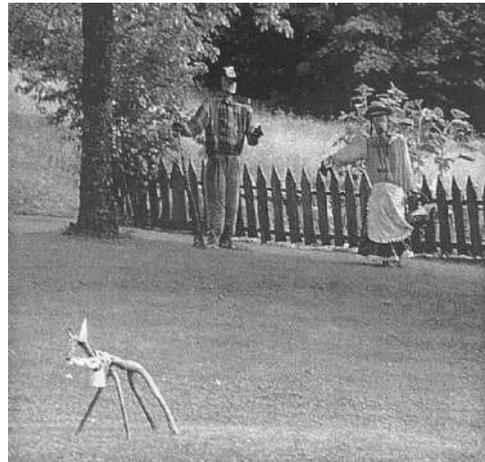
L'immagine presenta una scultura futuristica, realizzata mediante l'utilizzo di un giocattolo *robot* e di una tuta da operaio della nota azienda Michelin. È surreale guardare questa fotografia e pensare al fatto che sino a poco tempo prima «la cultura contadina guardava al superfluo come a qualcosa di irraggiungibile»¹⁰⁵ e pare

¹⁰⁵ E. RENZETTI, "Il frutto da non perdere: cenni di mitologia e morfologia sullo spaventapasseri" in F. FAGANELLO, *Spaventapasseri*, cit., p. 19.

ancora più strano che oggetti prima inutili, come i giocattoli in plastica, siano «passati così in fretta a far parte dei rifiuti».¹⁰⁶

Le figure che Faganello incontra durante la sua «wanderung»¹⁰⁷ per le valli del trentino - come la definisce il giornalista Franco De Battaglia - non solo riportano i segni del cambiamento ma sono anche costrette a seguire i loro inventori durante la migrazione verso la città. Presso queste nuove residenze, all'apparenza sterili e vuote, lo spauracchio assume un nuovo compito, quello di divenire custode della memoria e reliquia di una vita passata. È questo il caso delle «sculture» che il foto-etnografo coglie in un giardino a Pinzolo (Val Rendena, TN) alla fine degli anni Novanta. Qui il *reporter* ritrae un vecchio

spaventapasseri insieme ad una donna e una capretta in legno situati nel prato di un'abitazione che d'inverno mantiene l'aspetto di una «casa da mont»¹⁰⁸ ma d'estate si trasforma in una struttura turistica. In questo contesto gli



spaventapasseri non devono di certo far fuggire i turisti ma piuttosto essere un monito per i residenti. [fig. 189] Diventano così importanti tracce di un'esistenza dura, fatta di fatiche e miseria, colmando la solitudine di cui i proprietari sembrano essere colpiti. Stanno lì immobili e silenziosi in mezzo a prati ben tagliati a ricordare che «la soglia verso la natura può essere varcata»¹⁰⁹ e diventano il segno per eccellenza della mancanza dell'uomo dagli scenari della media montagna.

¹⁰⁶ *Ivi*, p. 20.

¹⁰⁷ F. DE BATTAGLIA, «Gli spaventapasseri di Faganello. Itinerari nel Trentino» in F. FAGANELLO, *Spaventapasseri*, catalogo della mostra permanente al Museo Tridentino di Scienze Naturali, Stampalith, Trento, 2006, p. 23.

¹⁰⁸ *Ivi*, p. 28.

¹⁰⁹ F. DE BATTAGLIA, «Gli spaventapasseri di Faganello. Itinerari nel Trentino», *cit.*, p. 28.

Come si può evincere dalla fotografia inserita poco sopra, Faganello non si limita a ritrarre gli spaventapasseri rimasti nelle coltivazioni alpestri, ma li segue anche in pianura, come fa con qualunque altro soggetto che lo appassiona. In questo modo riesce a produrre una schedatura completa dei feticci trentini e, percorrendo a piedi l'intera provincia, dà vita ad una nuova geografia locale. Traccia così un itinerario etnografico e storico che permette di conoscere a fondo il paesaggio culturale trentino. Infatti, attraverso le sue fotografie, è possibile vedere il tipo di agricoltura praticata in una determinata zona o capire quando avviene lo spopolamento delle alture in un'area. Produce quindi un'indagine diversa, più approfondita e ampia rispetto alle precedenti, ricoprendo il legittimo ruolo di studioso più che di *foto-reporter*, senza però abbandonare il *modus operandi* che gli è caratteristico. Nemmeno in questo caso si sottrae alla volontà di fissare su pellicola le vicende delle poche persone rimaste a vivere a contatto con la natura, finendo ancora una volta per raccontare storie di esistenze umili e relazioni profonde. Ciò gli permette di comprendere che gli spauracchi rivestono un'importanza fondamentale nella cultura contadina. Un valore che supera il semplice scacciare gli animali e proteggere la terra, divenendo la reincarnazione di una persona cara o un amico fedele che evita al contadino il dramma della solitudine. A rivestire questo ruolo è proprio lo spauracchio Girolamo che Faganello incontra a Madrano (Pergine Valsugana, TN), insieme al suo artefice, nel 1994. Qui scopre che ogni mattina il vecchio contadino posiziona il fantoccio tra le vigne, ritirandolo la sera quando lo porta dentro casa per cenare insieme. Il foto-etnografo comprende che per l'agricoltore il fantoccio è un amico, un compagno di vita che lo fa sentire meno solo. Faganello rimane profondamente colpito da ciò, tanto che decide di tornare con cadenza fissa

per registrare il seguito di questo affetto, silenzioso ma profondo. Come successo con il patriarca di Falèsina e l'anziana incontrata a Margon [si veda fig. 53 – 54 – 55 – 56], il fotografo ritorna su suoi passi fino all'epilogo del racconto, decidendo di documentare questa



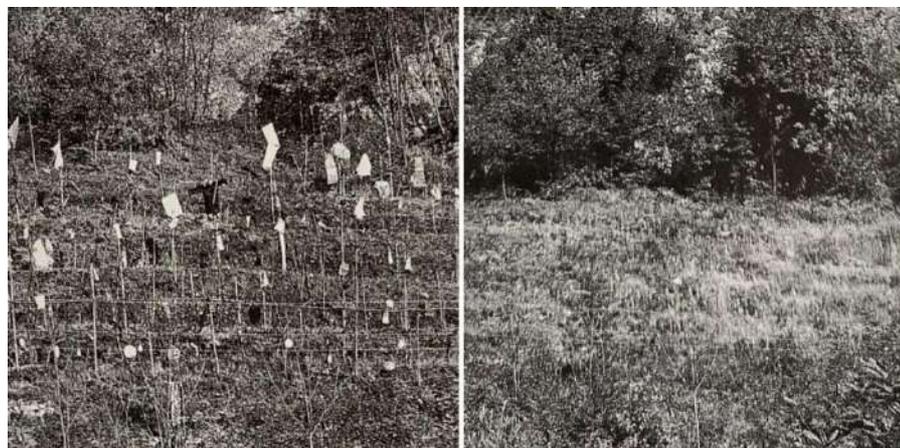
storia sino alla scomparsa del contadino di Madrano. In

[fig. 190 – 191 – 192 – 193]

realtà egli non applica questo modo di operare solamente al caso di Girolamo e del suo padrone ma produce dei seguiti anche alle altre storie conosciute lungo il cammino.

Immane sono anche i paragoni che realizza quando ritorna su suoi passi, i quali gli consentono di testimoniare il cambiamento, l'evoluzione e il mutamento di un luogo. Si rimette quindi in marcia anche per capire se gli spauracchi siano ancora al loro posto e quindi se l'uomo viva ancora a contatto

con la natura. Per esempio, a Grigno (Valsugana, TN), il fotoreporter



giunge per la prima volta nel 1983, tornandovi quattro anni dopo [fig. 194 - 195]

e trovando una situazione completamente differente. Come si può evincere dalle figure 194 e 195 nell'arco di poco tempo la coltura di meli è stata abbandonata e lo spaventapasseri che prima vegliava sul terreno è sparito assieme al suo padrone. In questo caso è evidente come anche gli ultimi segni evidenti, capaci di testimoniare la vita nei campi non ci siano più.

Appare chiaro quindi come il foto-etnografo di Terzolas sia andato oltre il mero progetto *reportagistico*, dando vita ad uno studio interdisciplinare capace di raccogliere e catalogare i simboli per eccellenza della vita a contatto con la natura. Ma l'intento di Faganello non si esaurisce con il ritratto degli spaventapasseri, in quanto, fin da subito, c'è in lui la volontà di raccogliere fisicamente questi esseri per evitare che la tecnologizzazione dell'agricoltura porti alla loro scomparsa. È per questo che tra gli anni Ottanta e Duemila «li acquista, li baratta o li riceve in dono»¹¹⁰ accumulandoli nel garage di casa propria. Crea così una collezione originale, costituita da cinquanta esemplari, tra esseri antropomorfi, girandole e meccanismi vari. Una raccolta fatta di simboli preziosi, appartenenti ad un mondo ormai giunto all'epilogo ma che ancora vive attraverso le storie dei fantocci salvati.



[fig. 196 Flavio Faganello mentre porta a casa Girolamo, dopo averlo chiesto in prestito alla famiglia del contadino di Madrano]



[fig. 197 Flavio Faganello ritratto dall'allievo Gianni Zotta nel garage di casa propria assieme agli spaventapasseri collezionati]

¹¹⁰ R. FESTI, "Faganello e il suo Trentino" in *Flavio Faganello. Opere 1955-2005* a cura di Roberto Festi, cit., p. 13.

Un progetto, questo, che quindi trascende dalla ricerca fotografica ed etnografica e che trova la giusta promozione, prima attraverso un'esposizione curata da Roberto Festi (Trento, 1957) presso il Museo Tridentino di Scienze Naturali (1998-1999) e poi tramite l'istituzione di un museo ad esso dedicato. Infatti, a seguito dell'acquisizione del materiale in questione da parte del comune di Roncegno Terme (TN), nel 2006 nasce la *Casa degli spaventapasseri*. Ospitata al Mulino Angeli di Marter (Roncegno Terme, TN) in essa trovano dimora fissa sia gli esemplari collezionati da Faganello che il *corpus* fotografico prodotto. Questa iniziativa permette al pubblico di accedere ad una memoria remota e simbolica, evitando che essa si disperda e venga dimenticata. Per altro, il museo, in quanto istituzione culturale, consente ai visitatori di guardare gli spaventapasseri con occhi più attenti del normale, notando dettagli che sarebbero sfuggiti nel contesto naturale. Sradicati e decontestualizzati, gli spauracchi divengono quindi dei simboli importanti per trasmettere la



[fig. 198 Uno scorcio dell'allestimento della Casa degli Spaventapasseri]

conoscenza del passato contadino alle generazioni future. Ma non solo, perché il Museo di Marter, si rivela fondamentale per promuovere l'amore che Faganello nutre «per la sua terra e la sua gente»¹¹¹ omaggiandolo in quanto testimone chiave della cultura e del territorio trentini, nonché come uomo attento e sensibile ancor prima che fotografo.

¹¹¹ F. FAGANELLO, *Spaventapasseri, cit.*, p. 6.

IV.III Le indagini a colori sul paesaggio

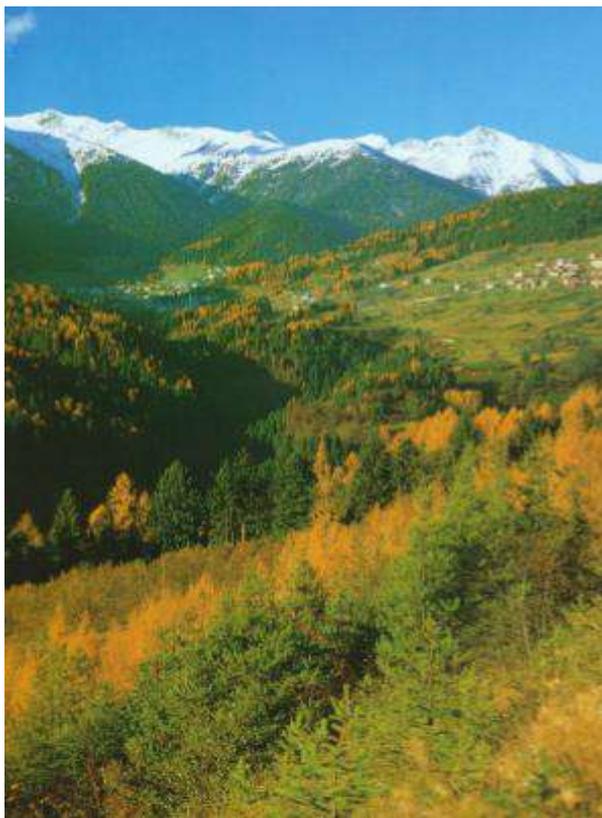
Durante la stesura di alcune ricerche monografiche, assemblate a partire dagli anni Ottanta, Faganello decide di servirsi esclusivamente del colore. Preferisce mettere da parte il bianco e nero, selezionando solo i negativi tinteggiati. L'uso dei cromatismi non è una novità nei suoi progetti dato che da sempre il fotografo porta con sé sia rullini monocromatici che non e già nel corso di inchieste come *La valle dei Mòcheni*, *Genti e paesaggi dell'Alto Adige* e *Spaventapasseri* compaiono delle immagini a colori. Esso però ora prevalgono. Abbandona definitivamente la convinzione secondo cui la realtà si rivelerebbe meglio attraverso il bianco e nero per adottare un nuovo metodo tecnico-espressivo. Decide ciò nel momento in cui sente la necessità di descrivere il paesaggio contadino – inteso sia come panorama che come contesto culturale – attraverso lo studio del suo mutamento nel corso delle stagioni. Nascono a questo fine quattro diversi volumi intitolati *Sinfonie d'autunno* (Euroedit s.r.l., 1987), *Gocce di primavera* (Euroedit s.r.l., 1988), *Fantasia d'inverno* (Euroedit s.r.l., 1990) e *Luci d'estate* (Euroedit s.r.l., 1991) con cui sfata il mito secondo cui gli splendidi panorami trentini sarebbero solamente tali. Un'inchiesta con cui anticipa nuovamente i tempi e che, a suo parere, è assolutamente necessaria in una regione che si sta avviando verso il turismo di massa. Il fotografo crede sia fondamentale dimostrare che dietro ad un'incantevole veduta vi sono tradizioni, culture, sacrifici e storie sconosciute a molti. Per questo si dedica nuovamente allo studio della civiltà contadina, osservandola ora da un punto di vista inedito e più poetico, ovvero documentandone il contesto di vita e quindi il paesaggio.



[fig. 199]

Dopo aver eletto per decenni l'uomo come soggetto quasi esclusivo delle sue inchieste dimostra, al pubblico e alla critica, che non sono solo gli individui a mutare nel corso del tempo ma anche il contesto in cui essi risiedono. Indaga così la trasformazione degli scenari rurali seguendo l'andamento delle stagioni che scandiscono i ritmi di lavoro del mondo rurale e ne registra le alterazioni.

Per la redazione dei volumi in questione utilizza fotografie non necessariamente prodotte a questo scopo. Ad esempio, in *Sinfonie d'autunno* ricompare la figura 182, presentata ora a colori. Mentre sparse negli altri libri vi sono *fotocolor* di laghi e castelli creati durante la stesura di testi ad essi dedicati. Questo accade perché le immagini di Faganello possono essere interpretate da più visioni, sono cariche di significati diversi che consentono il loro utilizzo per scopi differenti. Ciò consente alle istantanee di essere ricontestualizzare, anche grazie all'intelligenza e alla sapienza con cui il l'autore rimette mano al proprio archivio, traendo significati nuovi da diapositive già usate. E sono proprio il senso e l'interpretazione attribuiti a ciascuno scatto a fare la differenza in quanto senza di essi queste immagini sarebbero rimaste dei buoni dagherrotipi di paesaggio. Per questo, in occasione di ricerche come questa, è fondamentale l'inserimento delle fotografie all'interno di un gruppo, la loro inclusione in una raccolta. Accade questo anche nel caso di *Le quattro stagioni* – così viene anche chiamato il progetto in questione – in cui compare un grande *corpus* di fotografie prodotte dall'autore trentino. Si tratta di figure accomunate dall'utilizzo ricorrente dell'angolo di ripresa laterale e dalle tinte sature, come dimostra l'istantanea prodotta in Val di Rumo (Val di Non, TN). La suddetta è presentata all'interno del testo *Sinfonie d'autunno* perché, come si può facilmente intuire dai colori, ci si trova proprio nella stagione citata. Faganello inquadra con taglio obliquo un



[fig. 200*]

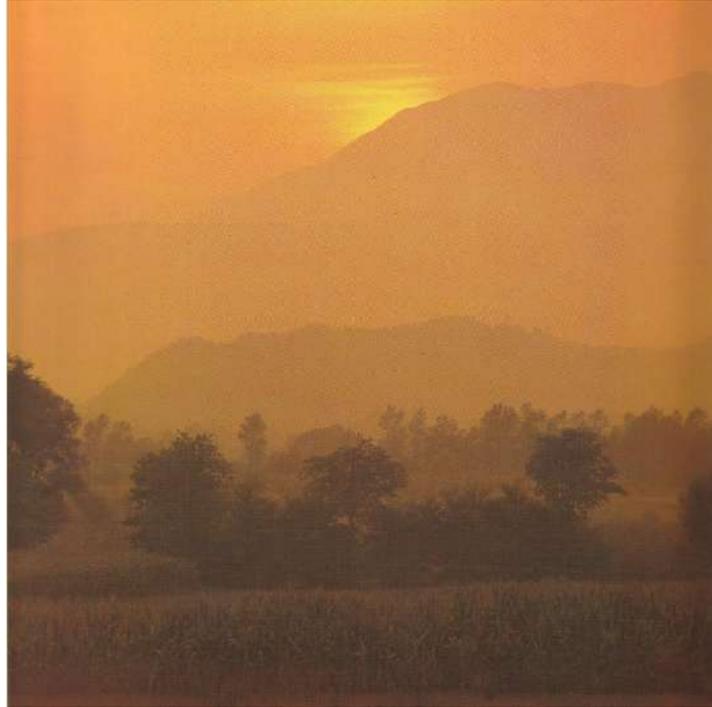
agglomerato di case ai piedi della Catena delle Maddalene. Una scelta che gli permette di inserire nello scatto più elementi possibili, come accade in questo caso con il bosco in primo piano, il versante su cui vi sono le abitazioni e gli altipiani retrostanti, dando anche profondità all'immagine grazie all'utilizzo del diaframma chiuso. Un altro aspetto interessante è l'abilità con cui l'autore testimonia il passaggio da una

stagione all'altra. Lo si nota dalle cime delle montagne innevate e i primi alberi arancioni. Grazie all'utilizzo di determinati rullini il fotografo ottiene colori molto accesi, soprattutto per quanto concerne l'azzurro del cielo, il bianco delle montagne e il verde di alcune piante¹¹².

Vi sono diverse immagini di questo tipo nei testi, intervallate da altre che invece adoperano tinte opache e meno lucenti. È proprio l'utilizzo dei colori a dimostrarsi interessante in questa ricerca. Le sfumature dominanti nel corso dei volumi cambiano e la loro mutazione accompagna l'osservatore nel lento passaggio da una stagione all'altra. Il verde luminoso delle prime immagini di *Sinfonie d'autunno* lascia spazio a colori più spenti e giallastri per giungere poi al bianco candido delle abbondanti neviccate invernali. Avviene lo stesso in *Luci d'estate*, dove le ultime pagine sono riservate ad istantanee di tramonti, come la fotografia prodotta a Levico-Caldonazzo (Valsugana, TN). Il giallo, il

¹¹² La riproduzione fotografica proposta non rende giustizia ai colori realmente inseriti nell'immagine. Essa è consultabile in forma originale a pagina 16 del testo *Sinfonie d'autunno*.

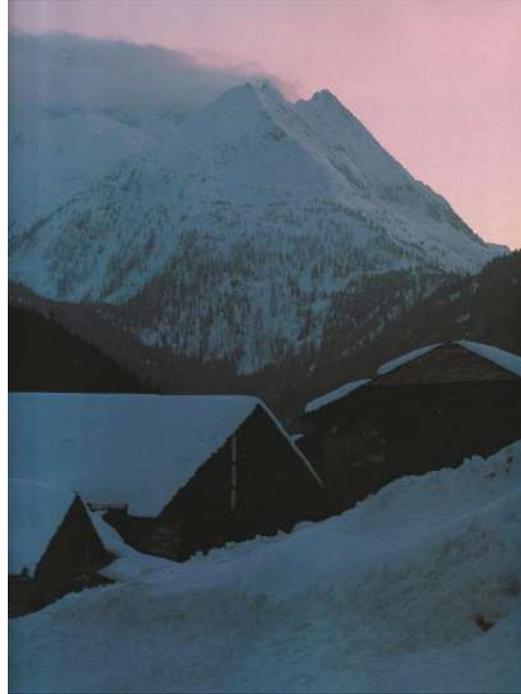
rosa, il viola dei fiori, il colore dell'erba e il blu intenso del cielo delle *fotocolor* precedenti vengono sostituiti da sfumature arancioni, simboleggiando l'avvicinarsi di una nuova stagione, l'autunno.



[fig. 201*]

Altrettanto interessanti sono anche gli abbinamenti di colori proposti. Il fotografo sceglie, inquadra e compone il paesaggio in maniera molto attenta, facendo sì che la porzione ritratta sia contraddistinta o da tinte simili ed omogenee o complementari. Sia nel primo che nel secondo caso l'effetto che ottiene è sorprendente. Dimostra ciò una fotografia prodotta in Val di Sole (TN) e pubblicata in *Fantasia d'inverno* (1990). Anche in questo caso utilizza un angolo di ripresa laterale che gli consente di mettere in risalto sia il tramonto sullo sfondo che le case in primo piano, così come le sfumature rosastre del

cielo e le tinte azzurre dell'altura. Queste caratteristiche rendono lo scatto dominato da cromatismi complementari, da colori accesi, decisi ma contrastanti. Una peculiarità rafforzata dallo stacco netto tra i due in quanto non vi è un passaggio morbido da una tinta all'altra.



Come si può facilmente comprendere da quest'ultima fotografia, la padronanza del mezzo posseduta da Faganello si dimostra fondamentale per la realizzazione delle [fig. 202*] immagini di *Le quattro stagioni*. Rispetto alle precedenti inchieste, che lo portano a comporre in maniera più libera e spontanea, qui sono necessarie una grande competenza e preparazione. Non solo per quanto concerne l'adozione di una determinata pellicola ma anche per quello che riguarda lo studio del paesaggio, delle luci, delle ombre e delle composizioni. Sono fotografie molto difficili da comprendere e questo rende la loro realizzazione ancora più ardua. Questa indagine lo porta a tornare, ritornare, analizzare la natura e il suo mutamento. Deve avere ben chiaro qual è l'effetto che vuole ottenere ed in base a quello scegliere la stagione, l'ora e le condizioni metereologiche in cui scattare. Ad esempio, tornando alla fotografia prodotta in Val di Sole, questa non sarebbe mai risultata tale se Faganello non avesse scelto una giornata caratterizzata da nubi sparse e se avesse previsto di recarsi in loco in un momento diverso della giornata. Le istantanee di questa inchiesta sono quindi il risultato di una progettazione minuziosa, sapiente e paziente che portano il *reporter* a sperimentare la natura più profonda della fotografia, quella di essere

“scrittura con la luce”.¹¹³ Il mezzo utilizzato e i soggetti inquadrati sono differenti rispetto a *La Valle dei Mòcheni*, *Solo il vento bussava alla porta*, *Gli eredi della solitudine e Genti e Paesaggi dell’Alto Adige* ma il fine è lo stesso: studiare il paesaggio culturale agreste. Questa volta si focalizza sull’ambiente mentre le persone compaiono solo in rari casi o scompaiono del tutto ma questa è anche una conseguenza del nuovo modo di vivere la montagna. Infatti gli anni Ottanta segnano la fine della civiltà contadina tradizionale e l’inizio di una nuova fase che vede gli agricoltori impegnati per lo più in pianura, ritornando nelle valli solo durante i periodi caldi. Questo lo porta ad includere nel progetto il bassopiano, ampliando il raggio di ricerca e occupandosi di paesaggi scartati nei *reportage* meno recenti. Ciò gli consente di inglobare l’uomo e le tradizioni locali nelle sue fotografie e nel progetto, come capita per le immagini della Fiera di San Giuseppe a Trento o della Domenica delle Palme in Valsugana. Nei volumi *Gocce di primavera* e *Luci d’estate* torna anche a ritrarre la gente mentre svolge le proprie faccende nei campi. Questo è il motivo per il quale ricompare l’immagine della donna di Madrano [fig. 182]. La semina, la raccolta, la vendemmia e l’aratura tornano ad essere soggetti – questa volta sporadici – del lavoro *faganelliano*. Un esempio di questo genere di istantanee è rappresentato dalla figura prodotta a Bordala (Val di Gresta, TN). La diapositiva mostra una porzione di terra coltivata ai piedi delle montagne, inserite sullo sfondo. Al centro dell’inquadratura compaiono alcune figure intente a preparare la terra per la coltivazione di patate. Questa è una

¹¹³ Il termine «fotografia» deriva da due parole greche, *phòs* ovvero luce, e *graphè* ovvero grafia quindi fotografia significa letteralmente “scrittura con la luce”.

dimostrazione del fatto che gli individui non hanno abbandonato del tutto



[fig. 203*]

sui quali l'autore decide di concentrarsi. Tra questi vi sono l'acqua e la vegetazione boschiva affrontati, attraverso delle sezioni ad essi dedicate, in *Gocce di primavera* e *Fantasia d'inverno*. Ciò dimostra l'interesse che Faganello nutre nei confronti di questi elementi, preannunciando la volontà di volerli approfondire in maniera a sé stante. Successivamente infatti egli si dedica ad inchieste riguardanti l'osservazione di messaggi scritti sugli alberi e delle forme assunte dall'acqua quando gela. Questi progetti prendono il nome di *L'albero dell'amore* (Esaexpo, 2004) e *Forme d'acqua* (Voice comunicazione visiva, 2004/2005) presentati al pubblico sottoforma di mostre e di relativi cataloghi.¹¹⁴

questi luoghi e sono ancora in parte legati al paesaggio rurale.

L'occasionale presenza antropica nelle fotografie di *Le quattro stagioni* è quindi assolutamente fondamentale, anche perché aiuta a rendere più esplicito il fine del progetto. Si tratta infatti di un documento molto vasto e complesso da comprendere, soprattutto per gli occhi meno avveduti. Complici della difficile lettura sono anche i molteplici soggetti

¹¹⁴ *L'albero dell'amore* è stato presentato prima a Trento, al Museo Tridentino di Scienze Naturali tra il 31 luglio e il 24 ottobre 2004 e poi nel comune di Borgo Valsugana tra il dicembre 2004 e il gennaio 2005. Mentre *Forme d'acqua* è stato esposto a Como dal 19 dicembre 2004 e il 23 gennaio 2005.

La prima ricerca è il frutto di tre anni di lavoro che portano il foto-etnografo a girare tutto il trentino, rintracciando i messaggi incisi sugli alberi di faggio. Si ritrova ad indagare nuovamente il connubio uomo-natura, concentrandosi ora sulle tracce che le persone, spesso i giovani innamorati, lasciano sul territorio. La testimonianza indelebile, l'atto eternificatore di un sentimento affettivo attraggono il *reporter* a tal punto da volerli cercare in tutta la provincia. Semplici scritte e sigle su di un tronco si trasformano in lasciti importanti per il fotografo. Anche in questo caso indaga in maniera poetica il rapporto tra la gente e il paesaggio, senza la pretesa di denunciare gli autori per i loro "atti proibiti" ma anzi esaltandone il gesto. Intende promuovere la bellezza, il fascino intrinseco di queste azioni. Il fatto che degli innamorati abbiano voluto affidare i propri sentimenti alla natura, lo affascina. Questo interesse lo porta a documentare in maniera analitica, puntuale dei segni che apparentemente non hanno alcuna importanza, se non per chi li ha prodotti. Un aspetto che dimostra ancora una volta l'interesse di Faganello per l'uomo, per il suo rapporto con la natura e di come essi siano diventati una necessità, un obbligo, quasi una fissazione per l'autore trentino. È proprio con *L'albero dell'amore* che questo aspetto si mostra in maniera assolutamente esplicita. Il *fotoreporter* di Terzolas rinuncia alla composizione e alla tecnica per concentrarsi esclusivamente sulla progettazione dell'inquadratura. Il risultato è rappresentato da una serie di diapositive simili, concernenti, per l'appunto, i messaggi incisi sugli alberi e il loro sfondo, come dimostra una fotografia scattata a Levico Terme (Valsugana, TN).



[fig. 204*]

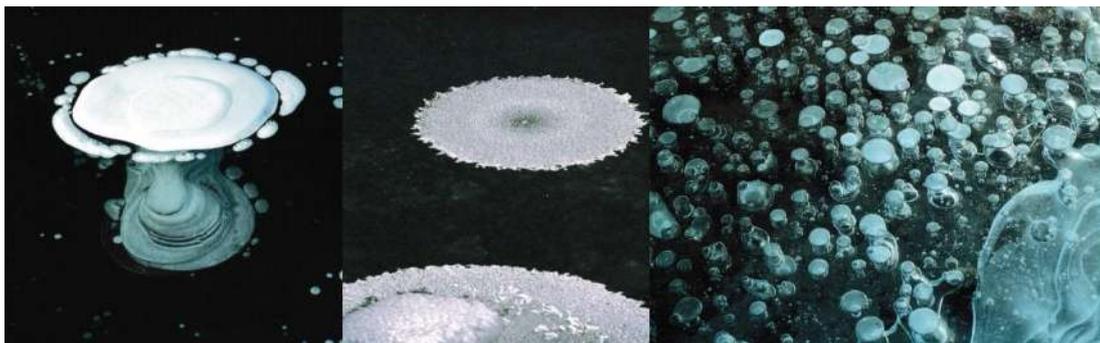
La mancata varietà delle soluzioni tecnico-espressive fa sì che anche i colori utilizzati siano piuttosto ridondanti. Come attesta l'immagine qui a lato, la maggior parte degli scatti risulta contrassegnata dal verde del muschio, dal marrone del tronco e, alle volte, da porzioni del paesaggio attorno alla pianta. Mancano, però, le tinte accese, decise e sature utilizzate per *Le quattro stagioni*, sostituite ora da sfumature opache e tutt'altro che brillanti. Questo è il risultato di un'esclusiva attenzione al soggetto che porta l'uomo a sparire del tutto dalle immagini e a venire sostituito dai segni che lascia nell'ambiente in cui vive. Cambiano quindi i protagonisti, mutano i luoghi ma il modo di operare del foto-etnografo rimane sempre lo stesso. Anche in questo caso, come per *La Valle dei Mòcheni*, *Solo il vento bussa alla porta* e *Gli eredi della solitudine* va e torna fino a che non considera uno spazio completamente indagato. Questo aspetto è evidente nelle fotografie scattate ad un albero nei pressi di Lavarone (TN). Come già successo per le inchieste precedenti, sente l'esigenza di recarsi più volte nello stesso posto, in modo da osservare il soggetto in condizioni di luce e intervalli metrologici differenti. A distanza di qualche tempo ritorna sull'altopiano per cercare di capire se qualcun altro è passato di lì e ha voluto imprimere i propri sentimenti sugli alberi, rendendo queste emozioni indelebili ed eterne. Cresce in lui la necessità di aggiornare costantemente la ricerca, ampliandola.



[fig. 205* - 206*]

Ciò che incuriosisce maggiormente di questo progetto sono l'abilità e la sapienza con cui Faganello ha saputo accorgersi e avvicinarsi a soggetti del genere. Come il semplice camminare per le valli trentine abbia permesso al suo occhio di cadere improvvisamente sugli alberi di faggio, rimanendo affascinato da quelle incisioni, tanto semplici quanto importanti. Un atto vandalico si trasforma in una traccia intrigante dell'uomo nel paesaggio e con le sue fotografie, il *reporter* di Terzolas, ha saputo dare dignità e senso entomologico a elementi prima considerati come deturpanti.

Al pari di quanto successo per *L'albero dell'amore*, anche l'inchiesta che poi prende il nome di *Forme d'acqua* nasce nella medesima maniera. Durante il suo continuo girovagare per monti, nella stagione invernale, deve aver notato le diverse configurazioni che l'acqua assume quando congela, rimanendone affascinato. Così comincia a ritrarre gli aspetti che essa assume al suo stato solido, dando inconsapevolmente vita ad una nuova indagine, nonché l'ultima della sua carriera. Composta nei primi anni Duemila, questa ricerca è il frutto di più di vent'anni di osservazioni, che portano il fotografo ad abbandonare apparentemente lo studio dell'uomo e il suo rapporto con il paesaggio. Dopo aver inseguito e studiato l'uomo per mezzo secolo, sperimenta nuovi temi, concentrandosi su elementi il cui mutamento è più lento. Anche in questo caso decide di servirsi del colore, sicuro che i giochi, le forme e gli effetti che l'acqua crea quando giacchia rendano meglio se tinti. Eppure le sfumature di cui si compongono le immagini non sono molte. Il bianco e il blu si ripetono ininterrottamente permettendo un alto grado di coerenza alle istantanee una volta esposte insieme.



[fig. 207* - 208* - 209*]

Come si può evincere dalle diapositive proposte qui sopra i contrasti tra i cromatismi sono molto intensi e i colori scuri tendenti al nero. Quelle che compongono *Forme d'acqua* sono sfumature dal tono drammatico ma oggettivo. Gli accostamenti di tonalità sono in questo caso semplici e procedono per pura similitudine. Ad eccezione di alcune istantanee che invece appaiono più luminose e le tinte più accese.

Come accade per le fotografie inerenti i contadini di montagna anche in questo caso l'artista trentino ricerca la semplicità, eliminando il superfluo. Al pari di *L'albero dell'amore* esclude il paesaggio dall'inquadratura, concentrando il proprio sguardo esclusivamente sul soggetto. Persino l'esplicitazione del luogo dello scatto diviene inutile, trasformando il progetto nel risultato di una semplice esigenza umana, senza pretese documentarie. Questo gli consente di ottenere una serie di fotografie quasi metafisiche, astratte, che avvicinano l'opera del loro autore più alla produzione artistica che al *fotoreportage* etnografico. Sono immagini molto diverse dalle istantanee della civiltà rurale montana ma al tempo stesso estremamente simili. È come se Faganello - data la mancanza della "sua gente", dovuta al tramonto della società contadina d'altura - si sia voluto immergere nella narrazione di soggetti altrettanto semplici ma diversi. Quello che ottiene è un ritratto nostalgico del rapporto tra l'uomo e la natura, di cui rimane solo un interlocutore: il paesaggio. Sfrutta le forme assunte dall'acqua per scolpire l'ultimo disegno del connubio a lui caro

nell'unico modo possibile all'alba del nuovo millennio. È curioso pensare che per realizzare un racconto del genere, così malinconico e triste, usi il colore, nonostante le tonalità di cui si serve si avvicinino moltissimo al bianco e nero.

La presentazione dei progetti appena citati risulta molto interessante, perché permette di osservare l'operato del fotografo in tutta la sua completezza concentrandosi sulle ricerche meno conosciute ed elogiate. Si sono analizzate le indagini meno valorizzate e che spesso passano in secondo piano quando si parla di Flavio Faganello, ma che risultano altrettanto importanti per decifrare l'ultima stagione della sua carriera. In effetti, il *reporter* di Terzolas, una volta raggiunta la piena maturità artistica e dopo aver documentato per anni e in maniera schietta l'uomo e il suo rapporto con il paesaggio, decide di dedicarsi a progetti più poetici. Si concentra nuovamente sul diverso, continuando a ritracciare e studiare realtà semplici e ordinarie, nonché il connubio tra persone e natura, sfruttando però punti di vista nuovi, meno diretti e per nulla scontati. Accade questo soprattutto con le ricerche descritte poco sopra - *L'albero dell'amore* e *Forme d'acqua* - che attestano lo sguardo attento e la capacità di osservazione costante e minuziosa del foto-etnografo. Il tutto è arricchito dall'uso esclusivo del colore ed in particolare da cromatismi omogenei e ripetitivi che evitano allo spettatore di distogliere la propria attenzione dal soggetto. Diverso è invece lo sfruttamento delle tinte adoperato in *Le quattro stagioni*, per la quale preferisce servirsi di sfumature spesso complementari, luminose e soprattutto mutevoli, come lo sono i paesaggi che fungono da protagonisti. Ciò che accomuna tutte e tre le ricerche però è di certo l'uso adeguato e consoni dei colori, i quali non infastidiscono o impediscono la lettura delle fotografie, ma anzi la completano.

CONCLUSIONI

Nel presente elaborato si è cercato di indagare l'utilizzo dell'immagine fotografica a fini etnografici. Un obiettivo, questo, perseguito attraverso lo studio dei principali *reportage* prodotti da Flavio Faganello e tramite la consultazione di immagini d'archivio, la lettura di volumi e l'organizzazione di interviste ai personaggi che lo hanno conosciuto.

In particolare, si è partiti dall'analisi dell'unica corrente culturale al quale egli ha aderito, cercando di affiancare il *reporter* ad autori che hanno segnato la storia della fotografia italiana, tracciandone assonanze e differenze. Si è poi compreso che la necessità di documentare delle «storie non ufficiali»¹¹⁵ fosse innata in Faganello. Già durante i suoi primi viaggi, infatti, egli si dedica al ritratto degli "ultimi", gente lontana dalla società consumistica degli anni Sessanta, momento nel quale avviene il suo vero esordio professionale. Successivamente, dopo aver indagato in maniera sintetica la produzione turistica e giornalistica del fotografo, si è passati allo studio dei primi progetti etnografici.

Nel secondo capitolo si è voluto proporre una lettura critica delle ricerche confluite in *Solo il vento bussa alla porta* e *Gli eredi della solitudine*, compresi i successivi "ritorni". Attraverso l'analisi delle fotografie pubblicate nei volumi e di quelle escluse da essi, si sono comprese le similitudini e le diversità registrate da Faganello nel corso del suo peregrinare, così come i differenti ruoli rivestiti dal fotografo e i diversi *modus operandi* utilizzati. Ciò che ne emerge è che, diversamente dal primo dei due studi (ove lo spazio riservato alle istantanee è subordinato alle parole), in *Gli eredi della solitudine*, il *reporter*

¹¹⁵ F. FAGANELLO, *Trentino-Alto Adige. Il mio mondo*, cit., p. 1.

riveste un ruolo di protagonista riuscendo a creare delle storie per immagini autonome e capaci di superare la parte testuale.

Parimenti anche nel terzo capitolo si sono voluti creare dei confronti, in particolare tra la ricerca intitolata *La Valle dei Mòcheni - l'inchiesta più completa, rappresentativa e longeva prodotta dal fotografo trentino - e Genti e paesaggi dell'Alto Adige*, in cui l'autore ha rivestito un ruolo estremamente marginale. In questo caso si sono evidenziati due modi completamente differenti di operare, i quali hanno dimostrato la grande capacità di Faganello di adattarsi a molte situazioni professionali.

Nel quarto e ultimo capitolo dell'elaborato, sono state presentate le ricerche monografiche, ovvero quei lavori relativi a soggetti come le donne, gli spaventapasseri, gli alberi incisi con messaggi d'amore e le forme assunte dall'acqua quando diventa ghiaccio. Lo studio di tali progetti ha permesso di comprendere come il fotografo sia stato in grado di anticipare spesso i tempi, trattando tematiche innovative per l'epoca nella quale sono state prodotte.

L'analisi di queste inchieste ha consentito di comprendere come il linguaggio del foto-etnografo sia cambiato con il passare degli anni, adeguandosi ai processi storici in atto, senza però rinunciare alle tematiche a lui care.

Con *L'albero dell'amore, Forme d'acqua e Le quattro stagioni*, l'artista – nella fase terminale della sua carriera professionale – continua, forse inconsciamente, a indagare i residenti delle "terre alte", adottando però ora uno sguardo innovativo e più "astratto", escludendo i protagonisti e concentrandosi sullo studio di quel paesaggio che ha ospitato l'uomo per secoli e le tracce che egli vi ha lasciato.

Nel complesso, questo scritto ha voluto presentare la figura di Flavio Faganello, sottolineando il rispetto, la discrezione e l'innata sensibilità che contraddistinguono il suo operato. In particolare, si è voluta mettere in

evidenza la sua necessità, non solo fotografica ma soprattutto umana, di scoprire e far conoscere la vita nelle alture e le difficoltà ad essa correlate. Egli ha saputo avvicinarsi a soggetti considerati da tutti come rozzi e arretrati con estrema semplicità e riguardo, riuscendo a “dipingere” un ritratto nuovo delle genti di montagna.

Questo suo modo di fare e di agire gli ha permesso di arrivare dove altri non sono mai giunti, come per esempio in Val dei Mòcheni di cui Faganello, per primo, è riuscito a cogliere l’essenza più profonda. I residenti della Bersntol, infatti, hanno immediatamente colto le intenzioni del foto-etnografo¹¹⁶, concedendogli di produrre un’immagine inedita e reale del territorio e dei suoi abitanti.

I tratti più caratteristici del suo modo di fotografare sono però i “ritorni” o “contrapposizioni” come li definisce lui stesso. La necessità di mettersi nuovamente in cammino su sentieri già battuti e il bisogno di capire cosa fosse successo in un luogo durante la sua assenza trasformano la sua carriera in un continuo confronto tra il prima e il dopo, consentendogli di documentare delle storie che potrebbero protrarsi all’infinito. A questo si aggiunge un geniale intuito per l’uomo, dote che gli ha permesso di trovare continuamente delle prospettive nuove e originali da cui osservare la società alpina. Ciò l’ha portato ad anticipare spesso i tempi, come successo con il progetto dedicato alle donne nel quotidiano e agli spaventapasseri.

Il suo modo discreto, sensibile, attento, partecipato e mai scontato di documentare una situazione gli hanno permesso di diventare il «rivelatore per

¹¹⁶ Essi hanno compreso sin da subito che l’obiettivo di Faganello non fosse solo quello di produrre un buon *reportage* ma che, anzi, egli volesse far conoscere l’essenza più intima del popolo mòcheno, promuovendo un’immagine nuova e più veritiera di questa valle e della sua gente, documentandone le particolarità e la ricchezza intrinseca.

eccellenza della difficoltà di vivere»¹¹⁷ in montagna, riuscendo nell'intento di denunciare le complesse condizioni in cui erano costretti i residenti delle alture. Un compito piuttosto arduo, il suo, che egli è però riuscito a portare a termine senza ledere la dignità dei soggetti ritratti, ma anzi arrivando a coglierne la semplicità quotidiana, la povertà esteriore e la ricchezza interiore. In questo modo Faganello è riuscito nell'intento di dare voce a soggetti che sino a quel momento non né avevano, contribuendo in maniera fondamentale a cambiare le sorti di un popolo giunto ad un punto di svolta cruciale.

Tuttavia, nonostante si sia cercato di produrre un *excursus* che fosse il più completo e dettagliato possibile, vi sono delle ulteriori possibilità di indagine. In *primis* potrebbe essere maggiormente approfondita l'inchiesta sulla Valle dei Mòcheni, riservando più attenzione ai ritorni e al materiale d'archivio conservato dalla famiglia del fotografo che, questa volta, per ragioni terze, non è stato possibile consultare. Si potrebbe poi studiare più a fondo la produzione turistica, ove vi sono delle tracce dell'interesse per l'uomo e il paesaggio, così come quella giornalistica, di cui Faganello continua a subire l'influenza anche nel momento in cui l'abbandona. D'altra parte, si sarebbe voluto riservare maggiore spazio alle ricerche monografiche, in particolare quelle riguardanti le donne e gli spaventapasseri, in quanto si crede siano indagini fondamentali per la dimostrazione delle abilità fotografiche e umane del *reporter* trentino.

¹¹⁷ L. FAGANELLO, *Intervista dell'autore*, 16 settembre 2021.

*La sua discrezione, la sua serietà operativa, il suo approccio
all'uomo e alla natura mi fanno dire che oggi non v'è fotografo, o scrittore,
o pittore che sappia raccontare la vita della gente di montagna come ha fatto lui.*

Ha testimoniato un tempo e un mondo non ripetibili.

~ Mario Rigoni Stern ~

BIBLIOGRAFIA

B. AGOSTINI, *Trentino in tasca: guida illustrata alle cose da scoprire*, Panorama, Trento, 1986.

J. BERGER, *Capire una fotografia*, Contrasto, Roma, 2016.

Q. BEZZI, F. FAGANELLO, *La Valle di Non*, Publilux, Trento, 1967.

M. CILIBERTO, "Cultura e politica nel Dopoguerra. L'esperienza di 'Società'", *Studi Storici*, vol. 22, no. 1, 1981, pp. 5–25.

A.COLOMBO, E. FABIANI, *Pepi Merisio*, Anno I – N. 27 collana *I Grandi Fotografi*, Gruppo Editore Fabbri S.p.a., Milano, 1982.

G. CARRARA, P. MERISIO, *Vivere nelle alpi*, Zanichelli Editore, Bologna 1979.

L. CHIODI, P. MERISIO, *Terra di Bergamo*, vol. I, Banca Popolare di Bergamo, Bergamo, 1969.

L. CHIODI, P. MERISIO, *Terra di Bergamo*, vol. II, Banca Popolare di Bergamo, Bergamo, 1969.

L. CHIODI, P. MERISIO, *Terra di Bergamo*, vol. III, Banca Popolare di Bergamo, Bergamo, 1969.

V. CURZEL, *Fotografia, territorio, paesaggio: elementi per una strategia della memoria e del progetto*, Provincia Autonoma di Trento, Trento, 2014.

G. D'AUTILIA, *Storia della fotografia in Italia, dal 1839 a oggi*, Einaudi editore S.p.a, Torino, 2012, pp. 175-313.

F. DE BATTAGLIA, *Trentino: monti, laghi, paesi, città*, TEMI, Trento, 1991.

F. DE BATTAGLIA, *Trento. Cronache 1950-2000. Fotografie di Flavio Faganello*, catalogo della mostra (Trento 9 ottobre 1999 – 9 gennaio 2000), Comune di Trento, Trento, 2001.

E. DELAMA, F. FAGANELLO, G. ZOTTA, *Trento*, Euroedit, Trento, 2000.

F. FAGANELLO, G. ROSSI, *I giorni del dramma: la grande alluvione nelle valli trentine in un eccezionale servizio fotografico*, Adige, Trento, 1966.

F. FAGANELLO, A. TAFNER, *La Valle di Fiemme*, Manfrini Editore, Calliano, 1970.

F. FAGANELLO, C. MANFRINI, *Monte Bondone: Dolomiti-Trento*, Azienda Autonoma Turismo, Trento, 1970.

F. FAGANELLO, *Trentino: sinfonie d'autunno*, Editoria, Trento, 1987.

F. FAGANELLO, *Trentino: gocce di primavera*, Editoria, Trento, 1988.

F. FAGANELLO, *Trentino: fantasia d'inverno*, Editoria, Trento, 1990.

F. FAGANELLO, *Trentino: luci d'estate*, Editoria, Trento 1991.

F. FAGANELLO, *Trentino Alto-Adige. Il mio mondo*, prodotto in proprio, Trento, 1993.

F. FAGANELLO, G. TOMASI, *Laghi del Trentino*, Priuli & Verlucca, Ivrea, 1994.

F. FAGANELLO, G. FAUSTINI, *Tovel e il suo mondo*, Publilux, Trento, 1994.

F. FAGANELLO, *Trentino. Immagine e realtà*, Stampalith, Trento 1995.

F. FAGANELLO, P. NERVI, *Mondo contadino: Trentino 1960-1990*, Priuli & Verlucca, Ivrea, 1995.

F. FAGANELLO, *Immagini di un'alluvione: 1966-1996*, Provincia autonoma di Trento, Trento, 1996.

F. FAGANELLO, A. MORELLI, M. R. STERN, *Storie trentine: racconti fotografici*, catalogo della mostra (Torino, 26 marzo – 5 maggio 1996) Museo nazionale della Montagna Duca degli Abruzzi & Club Alpino Italiano, Torino, 1996.

F. FAGANELLO, S. TAFNER, *I solchi della memoria: storie ed immagini del Trentino. Le trasformazioni del XX secolo si affidano ai ricordi*, Curcu & Genovese Ass., Bolzano, 2000.

F. FAGANELLO, F. SPAGNOLLI, G. ZOTTA, *Vinum Bonum: arte e cultura del vino in Trentino*, Priuli & Verlucca, Ivrea, 2002.

F. FAGANELLO, *Gli eredi della solitudine: un ritorno (1973-2003)*, catalogo della mostra (Bolzano, 21 giugno – 5 ottobre 2003), Cierre Edizioni, Caselle, 2003.

F. FAGANELLO, *Con voce di donna. Immagini e dialoghi nella vita di montagna*, Cierre edizioni, Verona, 2003.

F. FAGANELLO, *L'albero dell'amore. Graffiti su faggio nelle fotografie di Flavio Faganello*, catalogo della mostra (Trento 31 luglio – 24 ottobre 2004, Borgo Valsugana dicembre 2004 – gennaio 2005), Stampalith, Trento, 2004.

F. FAGANELLO, R. FESTI, *Castelli del Trentino*, Ivrea, Priuli & Verlucca, 2005.

F. FAGANELLO, *Spaventapasseri*, catalogo della mostra permanente al Museo Tridentino di Scienze Naturali, Stampalith, Trento, 2006.

F. FAGANELLO, V. FAGANELLO, G. MURA, *Pinè nelle fotografie di Flavio Faganello*, Stampalith, Trento, 2006.

L. FAGANELLO, *Intervista dell'autore*, datata 16 settembre 2021.

R. FESTI, *Flavio Faganello. Opere 1955-2005*, catalogo della mostra (Verona 8 marzo – 30 aprile 2006, Trento 6 maggio – 27 agosto 2006), Marsilio, Venezia, 2006.

R. FESTI, *Il colore dei monti pallidi*, collana I fotografi della montagna, Priuli & Verlucca, Ivrea, 2009.

R. FESTI, *Visitate le Dolomiti! Cento anni di manifesti!*, catalogo della mostra (Trento 23 Novembre 2011 – 4 Marzo 2012, Bolzano 30 Marzo – 3 Giugno 2012), Camera di Commercio di Trento, Trento, 2011.

R. FESTI, *Prima intervista dell'autore*, datata 14 novembre 2020.

S. G. GABRIELLI, G. LEONI, *Trentino turismo totale*, S.l., S.n., 1970.

S. G. GABRIELLI, *Trentino tuttosci: Dolomiti*, S.l., S.n., 1976.

A.GIACOMINI, I. ZANNIER, *Gianni Borghesan. Terra: tempo senza storia*, Fratelli Alinari Editrice, Firenze, 1986.

A.GILARDI, *Storia sociale della fotografia*, Paravia Bruno Mondadori Editori, Milano, 2000.

A.GOLIN, *Forme d'acqua. Fotografie di Flavio Faganello*, catalogo della mostra (Como, 19 dicembre 2004 – 23 gennaio 2005), Voice comunicazione visiva s.r.l., Milano, 2004/2005.

A.GORFER, *La Valle dei Mòcheni*, Manfrini Edizioni, Calliano, 1971.

A.GORFER, *Terra mia: storia e paesaggio, comunità e paesaggio*, Saturnia, Trento, 1981.

A.GORFER, *La valle dei laghi: storia dei paesaggi di una regione tra Adige e Garda*, Cassa Rurale di Santa Massenza, Trentino, 1982.

A.GORFER, *I segni della storia: genti e paesaggi dell'Alto Adige*, Saturnia, Trento, 1982.

A.GORFER, *Il pane di Sant'Egidio: genti e personaggi dell'Alto Adige*, Saturnia, Trento, 1983.

A. GORFER, *Solo il vento bussa alla porta* (Trento, Saturnia, 1970), II ed, Cierre edizioni, Verona, 2003.

A.GORFER, *Gli eredi della solitudine. Viaggio nei masi di montagna del Tirolo del Sud*(Trento, Saturnia, 1973), VI ed, Cierre edizioni, Verona, 2003.

W. GUADAGNINI, *Una storia della fotografia del XX e del XXI secolo* (2010), II ed., Zanichelli editore S.p.a, Bologna, 2020, pp. 194-227.

F. GUARINO, *Trento città nuova*, UCT, Trento, 1990.

N. IMMAGINE, *La natura e il mondo rurale nelle opere di Flavio Faganello, Gino Pancheri, Renato Pancheri, Paolo Vallorz, Othmar Winkler, Remo Wolf, Luciano Zanoni*, catalogo della mostra (Don, Revò e Sarnonico, 2006), S.l., S.n., 2006.

F. KRONBICHLER, *Gehen-Andare via*, Il Margine, Trento, 2010.

G. LORENZI, *Stivor, ritorno a casa*, Innocenti, Trento, 1980.

M. LOSSO, *L'innovativa magia del Gruppo Friulano per una Nuova Fotografia*, tesi di laurea magistrale, Università Ca' Foscari di Venezia, Anno Accademico 2015/2016.

P. LUCIA, *Intellettuali italiani del secondo dopoguerra. Impegno, crisi, speranza*, Guida editore, Napoli, 2003, pp. 107-117.

C. MARTINELLI, *Flavio Faganello 1933-2005*, novembre/dicembre 2005 di Poster Trentino, bimestrale della Provincia autonoma di Trento, Artimedia, Trento, 2005.

A.MORELLI, *Il Testimone*, Stampalith, Trento, 1994.

G. NICOLETTI, *Percorsi: Flavio Faganello, Alda Failoni, Gianluigi Rocca, Albino Rossi*, catalogo della mostra (Bonn, 21 aprile – 5 maggio 1998 e Calliano, 23 maggio – 28 giugno 1998), Provincia Autonoma di Trento. Assessorato alla cultura, Trento, 1998.

B.NICOLI, “La ricerca di Stanislao Farri nell’ambito della fotografia professionale e amatoriale italiana”, *Stanislao Farri e l’archivio dell’utopia* di Laura Gasparini e Monica Leoni, catalogo della mostra (Reggio Emilia, 20 aprile 2018 – 17 giugno 2018), Biblioteca Panizzi Edizioni, Reggio Emilia, 2018, p. 15-24.

G. B. PELLEGRINI, E. M. GRETTER, *La Valle del Fèrsina e le isole linguistiche di origine tedesca nel Trentino*, in atti del convegno (Sant'Orsola, 1-3 settembre 1978), Manfrini Edizioni, Calliano, 1979.

A. PIERONI, *Leggere la fotografia. Osservazione e analisi delle immagini fotografiche*, VIII ed. (2020), Edup S.r.l, Roma, 2003.

G. PINNA, *Franco Pinna. L'isola del rimorso. Fotografie in Sardegna 1953-1967*, Imago Multimedia, Nuoro, 2008.

L. POMIATO, *Circolo fotografico La Gondola: "tra tradizione e marketing"*, tesi di laurea magistrale, Università Ca' Foscari di Venezia, Anno Accademico 2014/2015, pp. 36-44.

G. PRIULI, *Intervista dell'autore*, datata 20 novembre 2020.

A.C. QUINTAVALLE, *Storie di una storia. Immagini del Trentino Alto-Adige*, catalogo della mostra (Castel Stenico 24 luglio – 13 agosto 1986, Palazzo delle Albere 3 ottobre – 9 novembre 1986), Mazzotta, Milano, 1986.

A. RUSSO, *Storia culturale della fotografia italiana, dal Neorealismo al Postmoderno*, Einaudi Editore S.p.a, Torino, 2011, pp. 3-234.

A. SCHWARZ, "L'Italia fascista" (1986) in *Storia della fotografia* (1986) di Jean-Claude Lemagny e André Rouillè, tr. it. Roberto Lucci, Sansoni Editore S.p.a., Firenze, 1988, pp. 136-140.

G. SCRINZI, *Trento: dintorni e altopiano di Pinè*, S.l., S.n., 1972.

G. SCRINZI, *Incontro con il Trentino*, Manfrini Editore, Calliano, 1972.

G. SIMONETTI, *Intervista dell'autore*, datata 17 dicembre 2020.

S. SONTAG, *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società* (1973), tr. It. Della III ed. (1977) di Ettore Capriolo, Einaudi editore, s.p.a, Torino, 2004.

E. TARAMELLI, *Viaggio nell'Italia del Neorealismo. La fotografia tra letteratura e cinema*, Società Editrice Internazionale, Torino, 1995.

G. TURRONI, *Nuova fotografia italiana*, Schwarz Editore, Milano, 1959.

R. TURRINI, *Flavio Faganello e il Basso Sarca: le immagini raccontano*, Il Sommelago, Arco, 2001.

G. VERUCCI, "Il contributo culturale e politico delle riviste e degli intellettuali laici nell'Italia del secondo dopoguerra (1945-1963)", *Studi Storici*, vol. 31, no. 4, 1990, pp. 889-897.

E. VIGANO', *Neorealismo. La nuova immagine in Italia 1932-1960*, catalogo della mostra (Centro Internazionale di fotografia Scavi Scaligeri di Verona 28 settembre 2012 - 27 gennaio 2013), ADMIRA edizioni, Milano, 2013.

I.ZANNIER, *Fotografia in Friuli 1850-1970*, Chiandetti Editore, Udine, 1979.

I.ZANNIER, *Fotografia in Friuli: Gianni Borghesan*, catalogo della mostra (Galleria Sagittaria, Centro Iniziative Culturali Pordenone, ottobre-dicembre 1982), Centro Iniziative Culturali Pordenone, Pordenone, 1982.

I.ZANNIER, *Storia della fotografia italiana*, Editori Laterza, Bari, 1986.

I.ZANNIER, *Neorealismo e fotografia. Il Gruppo Friulano per una Nuova Fotografia 1955-1965*, catalogo della mostra (Udine 1987), Art&, Udine, 1987.

I.ZANNIER, *Gianni Borghesan. Friuli Paese*, Federico Motta Editore S.p.a., Milano, 1998.

G. ZOTTA, *Prima intervista dell'autore*, datata 1° dicembre 2020.

SITOGRAFIA

G. ALBANI LATTANZI, *La fotografia e il Neorealismo in Italia*, in “Giovanni Lattanzi.it” 10 marzo 2011; <https://www.giovanlattanzi.it/la-fotografia-e-il-neorealismo-in-italia/> [ultimo accesso 21 novembre 2020].

ANONIMO, *Curriculum artistico di Flavio Faganello*, in “La casa degli spaventapasseri”, s. d.; <https://www.lacasadeglispaentapasseri.net/docs/cv-flavio-faganello.pdf> [ultimo accesso 04 novembre 2020].

ANONIMO, *Flavio Faganello che dava voce agli ultimi*, in “Vita Trentina”, 1 ottobre 2020; <https://www.vitatrentina.it/2020/10/01/flavio-faganello-che-dava-voce-agli-ultimi/> [ultimo accesso 04 novembre 2020].

ANONIMO, *Fotografia italiana del Dopoguerra*, in “Il Post”, 8 maggio 2014; <https://www.ilpost.it/2014/05/08/fotografia-italiana-dopoguerra/> [ultimo accesso 21 novembre 2020].

ANONIMO, *La Letteratura Neorealista*, in “Il Neorealismo”, s. d.; <https://ilneorealismo.wordpress.com/la-letteratura-neorealista/> [ultimo accesso 16 dicembre 2020].

ANONIMO, *Flavio Faganello. Le radici della vita presente*, in “Trentino Cultura”, s. d.; <https://www.cultura.trentino.it/Appuntamenti/Flavio-Faganello.-Le-radici-della-vita-presente> [ultimo accesso 02 gennaio 2021].

ANONIMO, *Flavio Faganello – nota biografica*, in “Comune di Verona”, s. d.; <https://serviziinternet.comune.verona.it/scaviscaligeri/faganello/biografia.pdf> [ultimo accesso 02 gennaio 2021].

ANONIMO, *Flavio Faganello. Opere 1955-2005*, in “Non solo cinema”, 8 marzo 2006; <https://www.nonsolocinema.com/FLAVIO-FAGANELLO-OPERE-1955-2005.html> [ultimo accesso 02 gennaio 2021].

ANONIMO, *Gli anni del Neorealismo*, in "Macof", s. d.; <https://www.macof.it/portfolio-items/gli-anni-del-neorealismo/> [ultimo accesso 02 gennaio 2021].

ANONIMO, *Stivor, ritorno a casa*, in "Stivor", 4 gennaio 2019; https://stivor.altervista.org/stivor-ritorno-a-casa/?doing_wp_cron=1604917400.3629069328308105468750 [ultimo accesso 03 gennaio 2021].

ANONIMO, *Rete Civica dell'Alto Adige. Il portale della Pubblica Amministrazione*, 2021, <https://www.provincia.bz.it/catalogo-beniculturali/it/default.asp> [ultimo accesso 13 settembre 2021].

ANONIMO, *Istituto culturale mòcheno*, <https://www.bersntol.it/> [ultimo accesso 21 aprile 2022].

M. ANDREANI, *Pinna Franco*, in "Dizionario Biografico degli italiani", volume 83, 2015; <https://www.treccani.it/enciclopedia> [ultimo accesso 14 dicembre 2020].

R. ANTOLINI, *Flavio Faganello: opere 1955-2005*, in "Questo Trentino", 13 gennaio 2007; https://www.questotrentino.it/articolo/10502/flavio_faganello_opere_1955_2005 [ultimo accesso 04 novembre 2020].

M. C. BETZU, *Aldo Gorfer, tra scrittura e narrazione*, in "La Voce del trentino", 26 novembre 2016; <https://www.lavocedel trentino.it/2016/11/26/aldo-gorfer-tra-scrittura-e-narrazione/> [ultimo accesso 05 novembre 2020].

A.BUSTO, *Realismo, Neorealismo e realtà. Italia 1932-1968*, in "Museofico", 2014; <http://www.museofico.it/mostre/realismo-neorealismo-realta-italia-1932-1968/> [ultimo accesso 21 novembre 2020].

E. CARLI, *La fotografia si fa arte, ricordando Mario Giacomelli*, in "Senigallia notizie", 11 gennaio 2019; <https://www.senigallianotizie.it/1327476742/la-fotografia-si-fa-arte-ricordando-mario-giacomelli> [ultimo accesso 02 gennaio 2021].

A.L. CASIRAGHI, *Giacomelli. Maestri della fotografia*, in "CultFrame", 28 ottobre 2002; <https://www.cultframe.com/2002/10/giacomelli/> [ultimo accesso 12 dicembre 2020].

M. CAUMO, *Un fotoreporter a fumetti dentro al Mulino Angeli*, in "Giornale trentino", 3 novembre 2020; <https://www.giornaletrentino.it/cronaca/valsugana-e-primiero/un-fotoreporter-a-fumetti-dentro-al-mulino-angeli-1.2462777> [ultimo accesso 02 gennaio 2021].

J. COFFANI, *In morte dello zio Angelo*, in "Museo delle storie di Bergamo" s. d.; <https://archivio.museodellestorie.bergamo.it/pepi-merisio/> [ultimo accesso 16 dicembre 2020].

D. DOGHERIA, *Faganello, ovvero la modernità del neorealismo*, in "Questo trentino", 20 maggio 2006; https://www.questotrentino.it/articolo/10188/faganello_ovvero_la_modernita_del_neorealismo [ultimo accesso 04 novembre 2020].

G. ELLERO, *I maestri friulani del neorealismo*, in "Messaggero Veneto", 24 marzo 2018; <https://messengeroveneto.gelocal.it/tempo-libero/2018/03/23/news/i-maestri-friulani-del-neorealismo-1.16630417> [ultimo accesso 03 gennaio 2021].

R. FESTI, *Flavio Faganello. Opere 1955-2005*, in "Mart Trento", s. d.; http://www.mart.trento.it/mostre.jsp?ID_LINK=682&area=137&id_context=4248 [ultimo accesso 02 gennaio 2021].

C. GALAS, *Trentino, l'alluvione del 1966*, in "Televignole", 18 febbraio 2015; <http://www.televignole.it/trentino-lalluvione-del-1966/> [ultimo accesso 02 gennaio 2021].

P. GHISSETTI, *Incontro con Pepi Merisio*, in “Historica Wetzlar Italia”, s. d.; <http://www.wetzlar-historica-italia.it/merisio.html> [ultimo accesso 01 dicembre 2020].

A.GOLIN, *Flavio Faganello. L'arte di testimoniare*, in “Intrasisass”, 2005; http://www.intrasisass.it/flavio_faganello.htm [ultimo accesso 04 novembre 2020].

W. MICHELI, *Flavio Faganello: l'eredità di un lupo solitario*, in “Questo trentino”, 15 ottobre 2005; https://www.questotrentino.it/articolo/9823/flavio_faganello_l_eredi_di_un_lupo_solitario [ultimo accesso 04 novembre 2020].

F. MILANESI, *La straordinaria Lucania di Franco Pinna nelle foto del nostro archivio*, in “Touring Club”, 15 febbraio 2020; <https://www.touringclub.it/news/la-straordinaria-lucania-di-franco-pinna-nelle-foto-del-nostro-archivio/immagine/4/la-mietitura-a-ruoti-1956-foto-franco-pinna> [ultimo accesso 14 dicembre 2020].

F. MOSCO, *Gli eredi della solitudine*, in “Terre alte”, 22 ottobre 2007; <http://terrealte.blogspot.com/2007/10/gli-eredi-della-solitudine.html> [ultimo accesso 04 novembre 2020].

A.NOVELLO, *Il secondo dopoguerra in Italia*, in “Novecento in rete”, s. d.; <https://novecentoinrete.wordpress.com/il-secondo-dopoguerra-in-italia/> [ultimo accesso 16 dicembre 2020].

L. DAL PRA', *Un passato in divenire. L'Archivio Fotografico Storico e la memoria visiva del Trentino*, in “Poster Trentino”, s. d.; https://www.ufficiostampa.provincia.tn.it/content/download/63386/969554/file/un_passato_in_divenire.pdf [ultimo accesso 05 novembre 2020].

S. ROMAGNOLI, *Bini, il fotografo che dipinge la montagna che non c'è più*, in “La Stampa”, 8 agosto 2020; <https://www.lastampa.it/topnews/edizioni->

[locali/biella/2020/08/08/news/bini-il-fotografo-che-dipinge-la-montagna-che-non-c-e-piu-1.39170244](https://www.locali/biella/2020/08/08/news/bini-il-fotografo-che-dipinge-la-montagna-che-non-c-e-piu-1.39170244) [ultimo accesso 18 dicembre 2020].

G. TANI, *Gli anni del Neorealismo. Tendenze della fotografia italiana. Prefazione*, in "Idea Visiva", s. d.; http://www.ideavisiva.it/PDF/GiorgioEditoria_Neorealismo.pdf [ultimo accesso 03 gennaio 2021].

A. TOGNINA, *Uno sguardo fotografico sull'Italia del dopoguerra*, in "Swissinfo", 8 settembre 2007; <https://www.swissinfo.ch/ita/uno-sguardo-fotografico-sull-italia-del-dopoguerra/6132656> [ultimo accesso 02 gennaio 2021].

V. ZAMPEDRI, *Flavio Faganello*, in "Valentina Zampedri fotografia", s. d.; <http://valentinazampedrifotografia.blogspot.com/p/flavio-faganello.html> [ultimo accesso 02 gennaio 2021].

VIDEOGRAFIA

LICEI OPERA SANT'ALESSANDRO, *Intervista a Pepi Merisio*, 15 febbraio 2017; <https://www.youtube.com/watch?v=N4bnEEqW-v4&t=484s> [ultimo accesso 30 novembre 2020].

MUSEO STORICO, *Flavio Faganello, il lupo solitario della fotografia – Le vite degli altri*, 24 luglio 2018; <https://www.youtube.com/watch?v=PQBR3uFsznY> [ultimo accesso 04 novembre 2020].

REDAZIONE OROBIE, *Orobie extra. Pepi Merisio e i reportage di oggi*, 25 novembre 2016; <https://www.youtube.com/watch?v=yI8DaxHvGt8&t=473s> [ultimo accesso 30 novembre 2020].

ELENCO DELLE IMMAGINI

[Fig. 1] Nino Migliori, *Comizio in provincia*, dalla serie fotografica *Gente dell'Emilia*, 1957, stampa fotografica su carta baritata, formato 40x50 cm, Credits Nino Migliori, Courtesy Fondazione Nino Migliori, da <https://fondazioneninomigliori.org/it/gente-dellemilia/> [ultimo accesso 8 ottobre 2021].

[Fig. 2*] Flavio Faganello, s. t., Assisi, 1961, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da R. FESTI, *Flavio Faganello. Opere 1955-2005*, catalogo della mostra (Verona 8 marzo – 30 aprile 2006, Trento 6 maggio – 27 agosto 2006), Marsilio, Venezia, 2006, p. 72.

[Fig. 3] Mario Giacomelli, *La buona terra*, 1964, Credits Rita Giacomelli, Courtesy Archivio Mario Giacomelli, da <https://www.artsy.net/artwork/mario-giacomelli-la-buona-terra-5> [ultimo accesso 8 ottobre 2021].

[Fig. 4] Franco Pinna, s. t., s. d, Credits Franco Pinna, Courtesy Archivio Fotografico Franco Pinna, Roma, da G. PINNA, *Franco Pinna. L'isola del rimorso. Fotografie in Sardegna 1953-1967*, Imago Multimedia, Nuoro, 2008.

[Fig. 5] Gianni Borghesan, *Breve riposo* o *La figlia dei "lunghi"*, 1953, gelatina ai sali d'argento, formato 30x40 cm, Credits Gianni Borghesan, Courtesy Archivio CRAF (Centro di Ricerca ed Archiviazione della Fotografia).

[Fig. 6] Gianni Borghesan, *Mezzogiorno*, 1955, gelatina ai sali d'argento, formato 30x40 cm, Credits Gianni Borghesan, Courtesy Archivio CRAF (Centro di Ricerca ed Archiviazione della Fotografia).

[Fig. 7] Gianfranco Bini, *Cardatura*, s. d., diapositiva a colori 6x6 cm, formato 20x20 cm, Credits Gianfranco Bini, Courtesy Giuseppe Simonetti.

[Fig. 8] Gianfranco Bini, *Scrematura*, s.d., diapositiva a colori 6x6 cm, formato 20x20 cm, Credits Gianfranco Bini, Courtesy Giuseppe Simonetti.

[Fig. 9] Pepi Merisio, *Malga al Lago Rotondo*, Carona 1963, gelatina bromuro d'argento/pellicola (acetato), formato 2,4x3,6 cm, Credits Pepi Merisio, Courtesy Museo delle storie di Bergamo, da <https://www.avvenire.it/agora/pagine/pepi-merisio-fotografo-mostra-bergamo-civilta-contadina> [ultimo accesso 8 ottobre 2021].

[Fig. 10*] Flavio Faganello, s. t., Napoli 1955, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da R. FESTI, *Flavio Faganello. Opere 1955-2005*, catalogo della mostra (Verona 8 marzo – 30 aprile 2006, Trento 6 maggio – 27 agosto 2006), Marsilio, Venezia, 2006, p. 29.

[Fig. 11*] Flavio Faganello, s. t., Napoli 1955, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da R. FESTI, *Flavio Faganello. Opere 1955-2005*, catalogo della mostra (Verona 8 marzo – 30 aprile 2006, Trento 6 maggio – 27 agosto 2006), Marsilio, Venezia, 2006, p. 37.

[Fig. 12*] Flavio Faganello, s. t., Madrid 1963, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da R. FESTI, *Flavio Faganello. Opere 1955-2005*, catalogo della mostra (Verona 8 marzo – 30 aprile 2006, Trento 6 maggio – 27 agosto 2006), Marsilio, Venezia, 2006, p. 50.

[Fig. 13*] Flavio Faganello, s. t., Trento 1966, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da F. DE BATTAGLIA, *Trento. Cronache 1950-2000. Fotografie di Flavio Faganello*, catalogo della mostra (Trento 9 ottobre 1999 – 9 gennaio 2000), Comune di Trento, Trento, 2001, p. 23.

[Fig. 14] Flavio Faganello, Trento 1966, stampa fotografica su carta lucida, s.d., Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 15] Flavio Faganello, s. t., Ischiazza 1966, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 16] Flavio Faganello, s. t., Ischiazza 1966, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 17*] Flavio Faganello, s. t., Stivor 1984, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da R. FESTI, *Flavio Faganello. Opere 1955-2005*, catalogo della mostra (Verona 8 marzo – 30 aprile 2006, Trento 6 maggio – 27 agosto 2006), Marsilio, Venezia, 2006, p. 60.

[Fig. 18*] Flavio Faganello, s. t., Stivor 1984, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da R. FESTI, *Flavio Faganello. Opere 1955-2005*, catalogo della mostra (Verona 8 marzo – 30 aprile 2006, Trento 6 maggio – 27 agosto 2006), Marsilio, Venezia, 2006, p. 62.

[Fig. 19] Flavio Faganello, s. t., s. d., stampa fotografica su carta lucida, s.d., Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 20*] Flavio Faganello, s. t., s. d., scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, da F. DE BATTAGLIA, *Trento. Cronache 1950-2000. Fotografie di Flavio Faganello*, catalogo della mostra (Trento 9 ottobre 1999 – 9 gennaio 2000), Comune di Trento, Trento, 2001, p. 91.

[Fig. 21*] Flavio Faganello, s. t., s. d., scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, da F. DE BATTAGLIA, *Trento. Cronache 1950-2000. Fotografie di Flavio Faganello*, catalogo della mostra (Trento 9 ottobre 1999 – 9 gennaio 2000), Comune di Trento, Trento, 2001, p. 91.

[Fig. 22] Flavio Faganello, s. t., s. d., Credits Flavio Faganello, Courtesy Biblioteca Comunale di Trento, da S. G. GABRIELLI, G. LEONI, *Trentino turismo totale*, S.l., S.n., 1970.

[Fig. 23] Flavio Faganello, s. t., s. d., Credits Flavio Faganello, Courtesy Biblioteca Comunale di Trento, da S. G. GABRIELLI, G. LEONI, *Trentino turismo totale*, S.l., S.n., 1970.

[Fig. 24] Flavio Faganello, s. t., s. d., Credits Flavio Faganello, da <https://www.ibs.it/laghi-del-trentino-libri-vintage-flavio-faganello-gino-tomasi/e/2560031241639> [ultimo accesso 8 ottobre 2021].

[Fig. 25] Flavio Faganello, s. t., s. d., Credits Flavio Faganello, da <https://www.maremagnum.com/libri-antichi/castelli-del-trentino-castles-of-the-trentino-burgen-im/162398647> [ultimo accesso 8 ottobre 2021].

[Fig. 26] Flavio Faganello, s. t., s. d., Credits Flavio Faganello, da F. FAGANELLO, *Trentino. Immagine e realtà*, Stampalith, Trento 1995.

[Fig. 27] Copertina testo A. GORFER, *Solo il vento bussa alla porta*, Saturnia, Trento, 1970 da <https://www.ibs.it/solo-vento-bussa-alla-porta-libri-vintage-aldo-gorfer-flavio-faganello/e/2560031007150> [ultimo accesso 8 ottobre 2021].

[Fig. 28] Flavio Faganello, s. t., Ischiazza 1966, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 29*] Flavio Faganello, s. t., Ischiazza 1966, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da A. GORFER, *Solo il vento bussa alla porta* (Trento, Saturnia, 1970), II ed, Cierre edizioni, Verona, 2003, p. 3.

[Fig. 30*] Flavio Faganello, s. t., Corniano 1968, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da A. GORFER, *Solo il vento*

bussa alla porta (Trento, Saturnia, 1970), II ed, Cierre edizioni, Verona, 2003, p. 101.

[Fig. 31*] Flavio Faganello, s. t., Montalto 1968, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da A. GORFER, *Solo il vento bussava alla porta* (Trento, Saturnia, 1970), II ed, Cierre edizioni, Verona, 2003, p. 124.

[Fig. 32] Flavio Faganello, s. t., Corniano 1968, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x23.5 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 33] Flavio Faganello, s. t., Braila 1968, stampa fotografica su carta lucida, formato 17x23 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 34] Flavio Faganello, s. t., Montalto 1969, stampa fotografica su carta lucida, formato 17x23 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 35*] Flavio Faganello, s. t., Monzon di Fassa 1967, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da A. GORFER, *Solo il vento bussava alla porta* (Trento, Saturnia, 1970), II ed, Cierre edizioni, Verona, 2003, p. 167.

[Fig. 36*] Flavio Faganello, s. t., Falesina 1968, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da A. GORFER, *Solo il vento bussava alla porta* (Trento, Saturnia, 1970), II ed, Cierre edizioni, Verona, 2003, p. 193.

[Fig. 37] Flavio Faganello, s. t., Braila 1967, stampa fotografica su carta lucida, formato 17x23 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 38] Flavio Faganello, s. t., Quaras 1968, stampa fotografica su carta lucida, formato 17x23 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 39] Flavio Faganello, s. t., Masi di Grumes 1968, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 40] Flavio Faganello, s. t., Penia 1967, stampa fotografica su carta lucida, formato 17x22,5 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 41] Flavio Faganello, s. t., Padaro 1967, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 42] Flavio Faganello, s. t., Sevor 1967, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 43] Flavio Faganello, s. t., Irone 1967, stampa fotografica su carta lucida, formato 15x23 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 44] Flavio Faganello, s. t., Penia 1968, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 45] Flavio Faganello, s. t., Quaras 1968, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 46] Flavio Faganello, s. t., Quaras 1967, stampa fotografica su carta lucida, formato 14,5x21 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 47] Flavio Faganello, s. t., Segonzano 1982, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 48] Flavio Faganello, s. t., Penia 1981, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 49] Flavio Faganello, s. t., Quaras 1968, stampa fotografica su carta lucida, formato 17x23 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 50] Flavio Faganello, s. t., Quaras 1974, stampa fotografica su carta lucida, formato 17,5x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 51] Flavio Faganello, s. t., Padaro 1967, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 52] Flavio Faganello, s. t., Padaro 1980, stampa fotografica su carta lucida, formato 17,5x22 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 53] Flavio Faganello, s. t., Margone 1969, stampa fotografica su carta lucida, formato 8x9 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 54*] Flavio Faganello, s.t., Ranzo, Valle dei Laghi, 1983, riproduzione fotografica, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da F. FAGANELLO, *Con voce di donna. Immagini e dialoghi nella vita di montagna*, Cierre edizioni, Verona, 2003, p. 137.

[Fig. 55] Flavio Faganello, s. t., Falesina s. d., stampa fotografica su carta lucida, formato 13x18 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 56] Flavio Faganello, s. t., Falesina 1975, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 57] Copertina testo A.GORFER, *Gli eredi della solitudine. Viaggio nei masi di montagna del Tirolo del Sud*, Saturnia, Trento, 1973, da <https://www.ibs.it/eredi-della-solitudine-viaggio-nei-libri-vintage-aldo-gorfer-flavio-faganello/e/2560031164709> [ultimo accesso 8 ottobre 2021].

[Fig. 58] Flavio Faganello, s. t., Naturno 1971, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[Fig. 59] Flavio Faganello, s. t., Naturno 1971, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[Fig. 60] Flavio Faganello, s. t., Naturno 1971, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[Fig. 61] Flavio Faganello, s. t., Naturno 1971, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[Fig. 62] Flavio Faganello, s. t., San Martino al Monte 1972, stampa fotografica su carta lucida, s.d., Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[Fig. 63] Flavio Faganello, s. t., San Martino al Monte 1972, stampa fotografica su carta lucida, s.d., Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[Fig. 64] Flavio Faganello, s. t., San Martino al Monte 1972, stampa fotografica su carta lucida, s.d., Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[Fig. 65] Flavio Faganello, s. t., San Martino al Monte 1972, stampa fotografica su carta lucida, s.d., Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[Fig. 66] Flavio Faganello, s. t., Acereto 1972, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[Fig. 67] Flavio Faganello, s. t., Acereto 1972, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[Fig. 68] Flavio Faganello, s. t., Acereto 1972, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[Fig. 69*] Flavio Faganello, s. t., Acereto 1972, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da R. FESTI, *Flavio Faganello. Opere 1955-2005*, catalogo della mostra (Verona 8 marzo – 30 aprile 2006, Trento 6 maggio – 27 agosto 2006), Marsilio, Venezia, 2006, p. 154.

[Fig. 70] Flavio Faganello, s. t., Acereto 1972, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[Fig. 71] Flavio Faganello, s. t., Val di Martello 1971, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[Fig. 72] Flavio Faganello, s. t., San Martino al Monte 1972, stampa fotografica su carta lucida, s.d., Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[Fig. 73] Flavio Faganello, s. t., Val d'Ultimo 1971, stampa fotografica su carta lucida, formato 11,3x11 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[Fig. 74] Flavio Faganello, s. t., Val di Martello 1971, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[Fig. 75] Flavio Faganello, s. t., Selva di Molini 1970, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[Fig. 76] Flavio Faganello, s. t., Selva di Molini 1972, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[Fig. 77] Flavio Faganello, s. t., Mareta 1972, stampa fotografica su carta lucida, s.d., Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[Fig. 78] Flavio Faganello, s. t., Naturno 1971, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[Fig. 79] Flavio Faganello, s. t., Fundres 1972, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[Fig. 80] Flavio Faganello, s. t., Mules 1971, stampa fotografica su carta lucida, s. d., Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[Fig. 81] Flavio Faganello, s. t., Val Senales 1972, stampa fotografica su carta lucida, formato 19,5x13,5 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[Fig. 82] Flavio Faganello, s. t., Val di Martello 1971, stampa fotografica su carta lucida, formato 11x22 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[Fig. 83] Flavio Faganello, s. t., Val di Martello 1971, diapositiva fotografica a colori, Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[Fig. 84] Flavio Faganello, s. t., Val di Martello 1971, stampa fotografica su carta lucida, formato 15,5x23,5 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[Fig. 85] Flavio Faganello, s. t., Val di Martello 1971, diapositiva fotografica a colori, Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[Fig. 86] Flavio Faganello, s. t., Selva di Molini 1972, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[Fig. 87*] Flavio Faganello, s. t. Selva dei Molini, 1982, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da *Gli eredi della solitudine: un ritorno (1973-2003)*, catalogo della mostra (Bolzano, 21 giugno – 5 ottobre 2003), Cierre Edizioni, Caselle, 2003, p. 134.

[Fig. 88] Copertina catalogo mostra *Gli eredi della solitudine un ritorno (1973-2003)*, da <https://www.amazon.it/solitudine-ritorno-1973-2003-Catalogo-giugno-5/dp/8883142101> [ultimo accesso 8 ottobre 2021].

[Fig. 89] Flavio Faganello, s. t. San Martino di Laces, 2002, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da *Gli eredi della solitudine: un ritorno (1973-2003)*, catalogo della mostra (Bolzano, 21 giugno – 5 ottobre 2003), Cierre Edizioni, Caselle, 2003, p. 87.

[Fig. 90] Flavio Faganello, s. t., Ganda 1971, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[Fig. 91*] Flavio Faganello, s. t. Val Martello, 2003, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da *Gli eredi della solitudine: un ritorno (1973-2003)*, catalogo della mostra (Bolzano, 21 giugno – 5 ottobre 2003), Cierre Edizioni, Caselle, 2003, p. 94.

[Fig. 92*] Flavio Faganello, s. t. Val Martello, 2003, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da *Gli eredi della solitudine: un ritorno (1973-2003)*, catalogo della mostra (Bolzano, 21 giugno – 5 ottobre 2003), Cierre Edizioni, Caselle, 2003, p. 136.

[Fig. 93*] Flavio Faganello, s. t. Val Martello, 2003, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da *Gli eredi della solitudine: un ritorno (1973-2003)*, catalogo della mostra (Bolzano, 21 giugno – 5 ottobre 2003), Cierre Edizioni, Caselle, 2003, p. 137.

[Fig. 94] Flavio Faganello, s. t., Naturno, 1971, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[Fig. 95*] Flavio Faganello, s. t. Naturno, Val Venosta, 2002, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da *Gli eredi della solitudine: un ritorno (1973-2003)*, catalogo della mostra (Bolzano, 21 giugno – 5 ottobre 2003), Cierre Edizioni, Caselle, 2003, p. 159.

[Fig. 96*] Flavio Faganello, s. t. Campo Tres, 1971, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da *Gli eredi della solitudine: un ritorno (1973-2003)*, catalogo della mostra (Bolzano, 21 giugno – 5 ottobre 2003), Cierre Edizioni, Caselle, 2003, p. 105.

[Fig. 97*] Flavio Faganello, s. t. Campo Trens, 2002, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da *Gli eredi della solitudine: un ritorno (1973-2003)*, catalogo della mostra (Bolzano, 21 giugno – 5 ottobre 2003), Cierre Edizioni, Caselle, 2003, p. 105.

[Fig. 98] Flavio Faganello, s. t., Naturno, 1971, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[Fig. 99*] Flavio Faganello, s. t. Naturno, Val Venosta, 2002, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da *Gli eredi della solitudine: un ritorno (1973-2003)*, catalogo della mostra (Bolzano, 21 giugno – 5 ottobre 2003), Cierre Edizioni, Caselle, 2003, p. 161.

[Fig. 100] Flavio Faganello, s. t., Val Martello, 1971, stampa fotografica su carta lucida, formato 15,5x23,5 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[Fig. 101*] Flavio Faganello, s. t. Val Martello, 2003, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da *Gli eredi della solitudine: un ritorno (1973-2003)*, catalogo della mostra (Bolzano, 21 giugno – 5 ottobre 2003), Cierre Edizioni, Caselle, 2003, p. 157.

[Fig. 102] Copertina volume *La Valle dei Mòcheni*, da <https://www.amazon.it/valle-Mocheni-FAGANELLO-Flavio-GORFER/dp/B009W49ZVU> [ultimo accesso 6 maggio 2022].

[Fig. 103*] Flavio Faganello, s. t. s. l., s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da *La Valle dei Mòcheni*, Manfrini S.p.a., Calliano, 1972, p. 57.

[Fig. 104*] Flavio Faganello, s. t., Bolleri, Fierozzo, s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da *La Valle dei Mòcheni*, Manfrini S.p.a., Calliano, 1972, p. 91.

[Fig. 105*] Flavio Faganello, s. t., Tassaineri, s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da *La Valle dei Mòcheni*, Manfrini S.p.a., Calliano, 1972, p. 67.

[Fig. 106] Flavio Faganello, s. t., San Francesco, 1960, stampa fotografica su carta lucida, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, copia fotografica di proprietà dell'autore del testo.

[Fig. 107] Flavio Faganello, *Ritorno dalla Messa*, Fierozzo, 1965, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 108*] Flavio Faganello, s. t., Fierozzo, 1967, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da *Con voce di donna. Immagini e dialoghi nella vita di montagna*, Cierre edizioni, Verona, 2003, p. 30.

[Fig. 109] Flavio Faganello, *Pastore a Frassilongo*, Frassilongo 1962, stampa fotografica su carta lucida, formato 17x23 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 110] Flavio Faganello, s. t., Località Battisti (Palù del Fersina) 1963, stampa fotografica su carta lucida, formato 7.5x10.5 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 111] Flavio Faganello, *Rosina che raccoglie le patate*, Tassaineri 1969, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 112] Flavio Faganello, *Clomerl*, Trento 1970, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 113] Flavio Faganello, s. t., Brunico 1970, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x23 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 114] Flavio Faganello, s. t., Lalon (BZ) 1970, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 115] Flavio Faganello, s. t., Lalon (BZ) 1970, stampa fotografica su carta lucida, formato 17, 5x23,5 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 116] Flavio Faganello, s. t., Valle Aurina 1970, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 117] Flavio Faganello, s. t., Valle Aurina 1970, stampa fotografica su carta lucida, formato 17, 5x23,5 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 118] Flavio Faganello, s. t., Valle Aurina 1970, stampa fotografica su carta lucida, formato 8x8,5 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 119] Flavio Faganello, *Gente che lavora il legno*, Frassilongo 1967, stampa fotografica su carta lucida, formato 17, 5x23,5 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 120] Flavio Faganello, *Cristo fatto con la scure*, Roveda, Frassilongo 1965, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[fig. 121] Flavio Faganello, *I morti di Palù/ la Mariarosa*, Palù del Fersina, s. d., stampa fotografica su carta lucida, formato 18x23,5 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[fig. 122] Flavio Faganello, *I morti di Palù/ la Mariarosa*, Palù del Fersina, s. d., stampa fotografica su carta lucida, formato 18x23,5 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 123*-124*-125*] Flavio Faganello, s. t. s. l., s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da *La Valle dei Mòcheni*, Manfrini S.p.a., Calliano, 1972, p. 109.

[Fig. 126*] Flavio Faganello, s. t. s. l., s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da *La Valle dei Mòcheni*, Manfrini S.p.a., Calliano, 1972, p. 111.

[Fig. 127] Flavio Faganello, s. t., Palù del Fersina 1983, stampa fotografica su carta lucida, formato 17, 5x23 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 128] Flavio Faganello, *I veci*, Palù del Fersina 1965, stampa fotografica su carta lucida, formato 13x18 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 129*] Flavio Faganello, s. t. s. l., s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da *La Valle dei Mòcheni*, Manfrini S.p.a., Calliano, 1972, p. 114.

[Fig. 130*] Flavio Faganello, s. t. s. l., s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da *La Valle dei Mòcheni*, Manfrini S.p.a., Calliano, 1972, p. 115.

[Fig. 131*] Flavio Faganello, s. t. s. l., s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da *La Valle dei Mòcheni*, Manfrini S.p.a., Calliano, 1972, p. 119.

[Fig. 132*] Flavio Faganello, s. t. s. l., s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da *La Valle dei Mòcheni*, Manfrini S.p.a., Calliano, 1972, p. 117.

[Fig. 133*] Flavio Faganello, s. t. s. l., s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da *La Valle dei Mòcheni*, Manfrini S.p.a., Calliano, 1972, p. 113.

[fig. 134] Flavio Faganello, s. t., Sant'Orsola Terme 1975, stampa fotografica su carta lucida, formato 13x18 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[fig. 135] Flavio Faganello, s. t., Sant'Orsola Terme 1978, stampa fotografica su carta lucida, formato 13x18 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[fig. 136] Flavio Faganello, *Primi piani*, Palù del Fersina 1960, stampa fotografica su carta lucida, formato 17,5x23,5 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[fig. 137] Flavio Faganello, *Uomo con gerla*, Roveda 1967, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x23,5 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[fig. 138] Flavio Faganello, *Uomo con la pipa e il rastrello*, Sant'Orsola Terme 1973, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 139] August Sander, s. t., s. l., s. d., da <https://www.pinterest.it/sunrise6166/photo-august-sander/> [ultimo accesso 6 maggio 2022].

[Fig. 140] August Sander, s. t., s. l., s. d., da <https://www.1stdibs.com/art/photography/portrait-photography/august-sander-art-dealer-citizens-20th-century/id-a-2146273/> [ultimo accesso 6 maggio 2022].

[Fig. 141] August Sander, s. t., s. l., s. d., da <https://saramunari.blog/august-sander/> [ultimo accesso 6 maggio 2022].

[fig. 142] Flavio Faganello, *Donne che lavorano sedute su di un prato*, Roveda 1978, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[fig. 143] Flavio Faganello, s. t., San Felice 1978, stampa fotografica su carta lucida, formato 18x24 cm, Credits Flavio Faganello, Courtesy Archivio Fotografico Storico Fotografico - Soprintendenza per i beni culturali - Provincia Autonoma di Trento, Fondo Flavio Faganello.

[Fig. 144] Copertina del testo, *I segni della storia*, da <https://www.amazon.it/segni-della-Storia-Aldo-Gorfer/dp/6600187344> [ultimo accesso 6 maggio 2022].

[Fig. 145] Copertina del testo, *Il pane di Sant'Egidio*, da <https://www.ibs.it/pane-di-sant-egidio-genti-libri-vintage-aldo-gorfer/e/2560031026625> [ultimo accesso 6 maggio 2022].

[fig. 146] Flavio Faganello, s. t., s.l. 1981, stampa fotografica su carta lucida, s.d., Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[fig. 147*] Flavio Faganello, s. t. s. l., s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da A.GORFER, *Il pane di Sant'Egidio: genti e personaggi dell'Alto Adige*, Saturnia, Trento, 1983, p. 160.

[fig. 148] Flavio Faganello, s. t., s.l. 1981, stampa fotografica su carta lucida, s.d., Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[fig. 149*] Flavio Faganello, s. t. s. l., s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da A.GORFER, *Il pane di Sant'Egidio: genti e personaggi dell'Alto Adige*, Saturnia, Trento, 1983, p. 166.

[fig. 150*] Flavio Faganello, s. t. s. l., s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da A.GORFER, *Il pane di Sant'Egidio: genti e personaggi dell'Alto Adige*, Saturnia, Trento, 1983, p. 167.

[fig. 151] Flavio Faganello, s. t., s.l., 1981, stampa fotografica su carta lucida, s.d., Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[fig. 152] Flavio Faganello, s. t., Val Pusteria, 1981, stampa fotografica su carta lucida, s.d., Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[fig. 153*] Flavio Faganello, s. t., Val Pusteria, 1981, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da A.GORFER, *Il pane di Sant'Egidio: genti e personaggi dell'Alto Adige*, Saturnia, Trento, 1983, p. 205.

[fig. 154] Flavio Faganello, s. t., Val Pusteria 1981, stampa fotografica su carta lucida, s.d., Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[fig. 155] Flavio Faganello, s. t., Val Pusteria 1981, stampa fotografica su carta lucida, s.d., Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[fig. 156] Flavio Faganello, s. t., Val Pusteria 1981, stampa fotografica su carta lucida, s.d., Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[fig. 157] Flavio Faganello, s. t., Val Pusteria 1981, stampa fotografica su carta lucida, s.d., Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[fig. 158*] Flavio Faganello, s. t. s. l., s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da A.GORFER, *Il pane di Sant'Egidio: genti e personaggi dell'Alto Adige*, Saturnia, Trento, 1983, p. 223.

[fig. 159*] Flavio Faganello, s. t. s. l., s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da A.GORFER, *Il pane di Sant'Egidio: genti e personaggi dell'Alto Adige*, Saturnia, Trento, 1983, p. 197.

[fig. 160*] Flavio Faganello, s. t. s. l., s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da A.GORFER, *Il pane di Sant'Egidio: genti e personaggi dell'Alto Adige*, Saturnia, Trento, 1983, p. 191.

[fig. 161*] Flavio Faganello, s. t. s. l., s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da A.GORFER, *Il pane di Sant'Egidio: genti e personaggi dell'Alto Adige*, Saturnia, Trento, 1983, p. 199.

[fig. 162] Flavio Faganello, s. t., Val Pusteria 1981, stampa fotografica su carta lucida, s.d., Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[fig. 163] Flavio Faganello, s. t., Val Pusteria 1981, stampa fotografica su carta lucida, s.d., Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[fig. 164] Flavio Faganello, s. t., Val Pusteria 1981, stampa fotografica su carta lucida, s.d., Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[fig. 165] Flavio Faganello, s. t., Val Pusteria 1981, stampa fotografica su carta lucida, s.d., Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[fig. 166] Flavio Faganello, s. t., Val Pusteria 1981, stampa fotografica su carta lucida, s.d., Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[fig. 167] Flavio Faganello, s. t., Val Pusteria 1981, stampa fotografica su carta lucida, s.d., Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[fig. 168] Flavio Faganello, s. t., s.l., s.d. , stampa fotografica su carta lucida, s.d., Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[fig. 169] Flavio Faganello, s. t., s.l., s.d. , stampa fotografica su carta lucida, s.d., Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[fig. 170] Flavio Faganello, s. t., s.l., s.d. , stampa fotografica su carta lucida, s.d., Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[fig. 171*] Flavio Faganello, s. t. s. l., s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da A.GORFER, *I segni della storia: genti e paesaggi dell'Alto Adige*, Saturnia, Trento, 1982, p. 57.

[fig. 172] Flavio Faganello, s. t., s.l., s.d. , stampa fotografica su carta lucida, s.d., Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[fig. 173] Flavio Faganello, s. t., s.l., s.d. , stampa fotografica su carta lucida, s.d., Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[fig. 174] Flavio Faganello, s. t., s.l., s.d. , stampa fotografica su carta lucida, s.d., Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[fig. 175] Flavio Faganello, s. t., s.l., s.d. , stampa fotografica su carta lucida, s.d., Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[fig. 176] Flavio Faganello, s. t., s.l., s.d. , stampa fotografica su carta lucida, s.d., Credits Flavio Faganello, Courtesy l'Ufficio Film e media, Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige.

[fig. 177*] Flavio Faganello, s. t. s. l., s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da A.GORFER, *I segni della storia: genti e paesaggi dell'Alto Adige*, Saturnia, Trento, 1982, p. 65.

[fig. 178] Copertina libro *La donna mòchena*, 1978, scansione dell'autrice.

[fig. 179] Copertina libro *Con voce di donna* da https://www.libreriauniversitaria.it/libri-autore_faganello+flavio-flavio_faganello.htm [ultimo accesso 10 giugno 2022].

[fig. 180*] Flavio Faganello, s. t. s. l., s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da *Con voce di donna. Immagini e dialoghi nella vita di montagna*, Cierre edizioni, Verona, 2003, p. 20-21.

[fig. 181*] Flavio Faganello, s. t. s. l., s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da *Con voce di donna. Immagini e dialoghi nella vita di montagna*, Cierre edizioni, Verona, 2003, p. 62.

[fig. 182*] Flavio Faganello, s. t. s. l., s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da *Con voce di donna. Immagini e dialoghi nella vita di montagna*, Cierre edizioni, Verona, 2003, p. 58.

[fig. 183*] Flavio Faganello, s. t. s. l., s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da *Con voce di donna. Immagini e dialoghi nella vita di montagna*, Cierre edizioni, Verona, 2003, p. 10-11.

[fig. 184*] Flavio Faganello, s. t. s. l., s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da *Con voce di donna. Immagini e dialoghi nella vita di montagna*, Cierre edizioni, Verona, 2003, p. 141.

[fig. 185*] Flavio Faganello, s. t. s. l., s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da *Con voce di donna. Immagini e dialoghi nella vita di montagna*, Cierre edizioni, Verona, 2003, p. 142.

[fig. 186] Flavio Faganello, s.t., Levico (Valsugana) 1990, diapositiva, s.d. Credits Flavio Faganello, Courtesy Comune di Roncegno Terme, Casa degli Spaventapasseri.

[fig. 187] Flavio Faganello, s.t., Verla di Giovo (Valle dei Mòcheni) 1997, diapositiva, s.d. Credits Flavio Faganello, Courtesy Comune di Roncegno Terme, Casa degli Spaventapasseri.

[fig. 188] Flavio Faganello, s.t., San Felice 1983, diapositiva, s.d. Credits Flavio Faganello, Courtesy Comune di Roncegno Terme, Casa degli Spaventapasseri.

[fig. 189] Flavio Faganello, s.t., Pinzolo 1998, diapositiva, s.d. Credits Flavio Faganello, Courtesy Comune di Roncegno Terme, Casa degli Spaventapasseri.

[fig. 190] Flavio Faganello, s.t, Madrano 1994, diapositiva, s.d. Credits Flavio Faganello, Courtesy Comune di Roncegno Terme, Casa degli Spaventapasseri.

[fig. 191] Flavio Faganello, s.t, Madrano 1994, diapositiva, s.d. Credits Flavio Faganello, Courtesy Comune di Roncegno Terme, Casa degli Spaventapasseri.

[fig. 192] Flavio Faganello, s.t, Madrano 1994, diapositiva, s.d. Credits Flavio Faganello, Courtesy Comune di Roncegno Terme, Casa degli Spaventapasseri.

[fig. 193] Flavio Faganello, s.t, Madrano 1994, diapositiva, s.d. Credits Flavio Faganello, Courtesy Comune di Roncegno Terme, Casa degli Spaventapasseri.

[fig. 194] Flavio Faganello, s.t, Grigno 1983, diapositiva, s.d. Credits Flavio Faganello, Courtesy Comune di Roncegno Terme, Casa degli Spaventapasseri.

[fig. 195] Flavio Faganello, s.t, Grigno 1987, diapositiva, s.d. Credits Flavio Faganello, Courtesy Comune di Roncegno Terme, Casa degli Spaventapasseri.

[fig. 196] Flavio Faganello, s.t, Trento, s.d., diapositiva, s.d. Credits Flavio Faganello, Courtesy Comune di Roncegno Terme, Casa degli Spaventapasseri.

[fig. 197] Flavio Faganello, s.t Trento, s.d., diapositiva, s.d. Credits Flavio Faganello, Courtesy Comune di Roncegno Terme, Casa degli Spaventapasseri.

[fig. 198] Scorcio dell'allestimento della Casa degli Spaventapasseri da <https://www.bertottiprogettazioni.it/i-progetti/interventi-pubblici/46-allestimento-casa-spaventapasseri> [ultimo accesso 10 giugno 2022].

[fig. 199] Copertine dei libri *Le quattro stagioni* da <https://www.maremagnum.com/libri-antichi/trentino-quattro-stagioni-gocce-di-primavera-luci-d-estate/163456549> [ultimo accesso 10 giugno 2022].

[fig. 200*] Flavio Faganello, s. t. s. l., s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da F. FAGANELLO, *Trentino: sinfonie d'autunno*, Editoria, Trento, 1987, p. 16.

[fig. 201*] Flavio Faganello, s. t. s. l., s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da F. FAGANELLO, *Trentino: luci d'estate*, Editoria, Trento 1991, p. 148.

[fig. 202*] Flavio Faganello, s. t. s. l., s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da F. FAGANELLO, *Trentino: fantasia d'inverno*, Editoria, Trento, 1990, p. 44.

[fig. 203*] Flavio Faganello, s. t. s. l., s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da F. FAGANELLO, *Trentino: gocce di primavera*, Editoria, Trento, 1988, p. 65.

[fig. 204*] Flavio Faganello, s. t., Levico Terme (Valsugana), s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da F. FAGANELLO, *L'albero dell'amore. Graffiti su faggio nelle fotografie di Flavio Faganello*, catalogo della mostra (Trento 31 luglio – 24 ottobre 2004, Borgo Valsugana dicembre 2004 – gennaio 2005), Stampalith, Trento, 2004, p. 12.

[fig. 205*] Flavio Faganello, s. t., Lavarone, s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da F. FAGANELLO, *L'albero dell'amore. Graffiti su faggio nelle fotografie di Flavio Faganello*, catalogo della mostra (Trento 31 luglio – 24 ottobre 2004, Borgo Valsugana dicembre 2004 – gennaio 2005), Stampalith, Trento, 2004, p. 15.

[fig. 206*] Flavio Faganello, s. t., Lavarone, s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da F. FAGANELLO, *L'albero dell'amore. Graffiti su faggio nelle fotografie di Flavio Faganello*, catalogo della mostra (Trento 31 luglio – 24 ottobre 2004, Borgo Valsugana dicembre 2004 – gennaio 2005), Stampalith, Trento, 2004, p. 16.

[fig. 207*] Flavio Faganello, s. t. s. l., s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da A.GOLIN, *Forme d'acqua. Fotografie di Flavio Faganello*, catalogo della mostra (Como, 19 dicembre 2004 – 23 gennaio 2005), Voice comunicazione visiva s.r.l., Milano, 2004/2005, p. 22.

[fig. 208*] Flavio Faganello, s. t. s. l., s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da A.GOLIN, *Forme d'acqua. Fotografie di Flavio Faganello*, catalogo della mostra (Como, 19 dicembre 2004 – 23 gennaio 2005), Voice comunicazione visiva s.r.l., Milano, 2004/2005, p. 40.

[fig. 209*] Flavio Faganello, s. t. s. l., s. d, scansione fotografica da testo, Credits Flavio Faganello, Courtesy Licia Faganello, da A.GOLIN, *Forme d'acqua. Fotografie di Flavio Faganello*, catalogo della mostra (Como, 19 dicembre 2004 – 23 gennaio 2005), Voice comunicazione visiva s.r.l., Milano, 2004/2005, p. 41.

Nota:

Tutte le illustrazioni che nella didascalia presente nel testo e nell'elenco delle immagini riportano il simbolo (*) sono di proprietà dell'archivio privato del fotografo e frutto della scannerizzazione effettuata dai testi su cui sono state pubblicate le suddette figure. Le riproduzioni sono state autorizzate dalla famiglia Faganello, proprietaria del fondo, e utilizzate esclusivamente allo scopo di essere inserite nel presente elaborato.

FLAVIO FAGANELLO

LA MIAGENTE

Volti delle terre alte



LA MIA GENTE

Volti delle terre alte

Curatori: Roberto Festi e Alice Zorzin

Organizzatori: Comune di Palù, Assessorato alla cultura della provincia di Trento

Sostenitori: Provincia di Bolzano, Visit Trentino, Trento Film Festival

Luogo: Palù del Fèrsina - Fierozzo (TN)

Date: 7 luglio - 1 ottobre 2023

Artisti: Flavio Faganello

I. PREMESSA E MOTIVAZIONI

Flavio Faganello (Terzolas, 1933 – Trento 2005) è un fotografo trentino che per cinquant'anni ha documentato la vita nelle terre alte raccontando con sguardo partecipe, attento e sensibile gli ultimi istanti della civiltà contadina, venendo eletto come uno dei testimoni per eccellenza del passato agreste regionale. Le sue sono immagini importanti, divenute delle tracce visive essenziali per il racconto di un'esistenza oggi lontana, sia nel tempo che nel modo di intendere la vita. Per questo motivo, a distanza di sedici anni dall'ultima mostra personale, si ritiene necessario promuovere nuovamente il suo operato. Si crede doveroso esporre i suoi scatti più rappresentativi per risvegliare la memoria agreste evitando che essa venga dimenticata. In secondo luogo, si intendono incentivare le generazioni più giovani all'informazione e alla conoscenza della storia popolare e dei valori propri della civiltà contadina, dimostrando loro che le prospettive future della vita in montagna non sono poi così distanti da quelle passate. Infine si sente l'esigenza di mettere in mostra le istantanee più significative di Faganello per promuovere la figura dell'artista in sé, un fotografo ancora poco indagato ma che andrebbe studiato e conosciuto a fondo, soprattutto per l'unicità e l'importanza storica ed etnografica rivestita dalle immagini da lui prodotte.

II. IDEA PROGETTUALE E CONCEPT DELLA MOSTRA

La mostra in questione si propone come mezzo per far conoscere al pubblico le più importanti e significative istantanee del fotografo trentino Flavio Faganello; in particolare le figure che ritraggono le persone che ha incontrato e conosciuto durante le sue interminabili esplorazioni sulle montagne della provincia di Trento e Bolzano. Siccome l'intento è quello di arrivare a tutti i tipi di pubblico, non solo agli usuali frequentatori degli istituti culturali, e omaggiare l'elemento naturale tanto caro al *reporter*, la mostra è concepita per lo più all'aperto e in spazi pubblici. Il luogo scelto per l'evento è la Valle dei Mòcheni, un territorio a cui il fotografo era molto affezionato, avendo sviluppato qui una delle sue ricerche più importanti.

L'esposizione viene proposta sotto forma di percorso in mezzo alla natura, da praticare a piedi o in bici che, dalla località Lenzi del comune di Palù del Fèrsina, ove è collocato l'incipit della mostra, conduce nel comune di Fierozzo, al Maso Filzer* (di proprietà dell'Istituto Culturale Mòcheno). L'itinerario si snoda attraverso il bosco dove si trova il cuore della mostra, grazie alle fotografie esposte su delle installazioni create ai lati del sentiero. Si intendono presentare qui i ritratti che il *reporter* ha scattato agli abitanti delle terre alte. Immagini di personaggi oggi estinti, molto spesso fotografati all'interno di un ambiente naturale così da sottolineare il rapporto uomo-paesaggio che da sempre caratterizza le civiltà contadine. Nelle figure esposte rientrano necessariamente anche i temi del lavoro e della fede, altre caratteristiche essenziali della società agreste. Infine, all'interno della struttura di proprietà dell'Istituto Culturale Mòcheno, si intende proporre un *focus* sulle istantanee prodotte dall'autore alla comunità del Fèrsina.

Tutto il percorso, pensato appositamente per essere variegato, è concepito in modo tale da immergere lo spettatore all'interno di un mondo perduto, dimenticato, abbandonato, rendendo il pubblico partecipe della bellezza, della difficoltà e delle contraddizioni del passato agreste. Il titolo stesso del progetto espositivo non è per nulla casuale, in quanto riprende una frase detta dal *reporter* riferendosi ai residenti d'altura, chiamandoli "la mia gente".

Per rendere più chiaro e sicuro l'itinerario viene progettata una cartina digitale, contenente la traccia del sentiero e le opere che è possibile trovare lungo il percorso. Essa può essere comodamente scansionata sui dispositivi elettronici dei visitatori tramite un QR Code posizionato accanto alla fotografia d'apertura nella piazza di Palù del Fèrsina oppure reperita in formato cartaceo sempre nel medesimo punto.

NOTE

*Il maso Filzer è un'antica costruzione tipica mòchena, realizzata in pietra, legno e tetto costituito di scandole, ora di proprietà dell'Istituto Culturale Mòcheno, il quale ha provveduto a riallestirlo come un tempo per far vedere al pubblico quali fossero gli ambienti e gli arredi tipici delle dimore del Fèrsina in epoca contadina.

III. ESPOSIZIONI PERSONALI PASSATE

- 1978, *La donna mòchena*, organizzata dal Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina presso l'Hotel Terme di Sant'Orsola Terme in occasione del convegno La valle del Fèrsina e le isole linguistiche di origine tedesca nel Trentino.
Replicata a Milano del 1987.
- 1986, *Storie di una storia. Immagini dal Trentino-Alto Adige* organizzata dal Museo Provinciale d'Arte presso il Palazzo delle Albere, Trento.
- 1993, *Flavio Faganello* organizzata presso la Galleria Fotoforum di Bolzano.
- 1996, *Storie trentine. Racconti fotografici di Flavio Faganello* organizzata dal Museo Nazionale della Montagna Duca degli Abruzzi presso il Museo Nazionale della Montagna, Torino.
Replicata da Iseo Immagine presso lo Spazio Mostre di Iseo nel 2002.
- 1997, *Flavio Faganello* organizzata dal Comune di Cles presso il Palazzo Assessorile.
- 1999, *Spaventapasseri. Fantasmì d'autore di Flavio Faganello* organizzata dal Museo Tridentino di Scienze Naturali presso Palazzo Sardagna, Trento.
Replicata presso il Museo P. Giovio a Como e al Tiroler Volkskunstmuseum di Innsbruck nel 2000.
- 2000, *La Val di Sole nelle foto di Flavio Faganello* organizzata dal Centro Studi per la Val di Sole presso il Castello di Caldes a Caldes.
- 2001, *Flavio Faganello e il Basso Sarca. Le immagini raccontano* organizzata dal Comune di Arco presso Casinò Municipale ad Arco.
- 2002, *Con voce di donna* organizzata da Filmfestival Mostre presso il Palazzo F.A.O. a Roma.
- 2003, *Gli eredi della solitudine. Un ritorno 1973-2003* organizzata dal Comune di Bolzano presso la Galleria Civica di Bolzano.
- 2004, *Forme d'acqua. Fotografie di Flavio Faganello* organizzata dal Comune di Como presso San Pietro in Atrio.
- 2004, *L'albero dell'amore. Graffiti su faggio nelle fotografie di Flavio Faganello* organizzata da Museo Tridentino di Scienze Naturali presso Palazzo Sardagna a Trento.
Replicata nello stesso anno a Borgo Valsugana e Levico Terme.
- 2006, *Flavio Faganello. Opere 1955-2005* organizzata Esaexpo Mostre presso il Centro Internazionale di Fotografia Scavi Scaligeri, Verona.
Replicata nello stesso anno presso Palazzo delle Albere, Trento.

IV. ELENCO DELLE OPERE

N	Opera	Titolo	Data	Dimensioni	Tecnica	Prestatore
1		Sgombero dopo l'alluvione	1966	/	Stampa in bianco e nero	Archivio Fotografico Storico Trento
2		Vecchio che fuma	1964-1968	6x6	Negativo	Archivio Fotografico Storico Trento
3		S. t.	S. d.	/	Scansione da libro	Licia Faganello
4		Aula con maestra	1967	3,5x4 cm	Negativo	Archivio Fotografico Storico Trento
5		Donna alla finestra	1973	8x9 cm	Stampa in bianco e nero	Archivio Fotografico Storico Trento
6		Arco, frazione Padaro, bambini che giocano per strada	1967	16,5x23 cm	Stampa in bianco e nero	Archivio Fotografico Storico Trento
7		Mietitura, uomo chino in un campo	1966	17,5x23,5 cm	Stampa in bianco e nero	Archivio Fotografico Storico Trento
8		Sover, frazione Montalto, uomo lungo un sentiero	1969	6x6	Negativo	Archivio Fotografico Storico Trento
9		Lavoro a Penia	1981	18x24 cm	Stampa in bianco e nero	Archivio Fotografico Storico Trento

N	Opera	Titolo	Data	Dimensioni	Tecnica	Prestatore
10		Segonzano, carro che porta a casa una donna dall'ospedale di Trento	1982	18x24 cm	Stampa in bianco e nero	Archivio Fotografico Storico Trento
11		S. t.	1971	18x24 cm	Stampa in bianco e nero	Ufficio Film e Media
12		S. t.	1971	18x24 cm	Stampa in bianco e nero	Ufficio Film e Media
13		S. t.	1971	18x24 cm	Stampa in bianco e nero	Ufficio Film e Media
14		Bambini al ritorno da scuola a Vorra	1972	/	Stampa in bianco e nero	Ufficio Film e Media
15		S. t.	1972	/	Stampa in bianco e nero	Ufficio Film e Media
16		S. t.	1971	18x24 cm	Stampa in bianco e nero	Ufficio Film e Media
17		S. t.	1972	18x24 cm	Stampa in bianco e nero	Ufficio Film e Media
18		S. t.	1971	/	Stampa in bianco e nero	Ufficio Film e Media

N	Opera	Titolo	Data	Dimensioni	Tecnica	Prestatore
19		S. t.	1980	/	Scansione da libro	Licia Faganello
20		S. t.	S. d.	/	Stampa in bianco e nero	Ufficio Film e Media
21		S. t.	1972	/	Stampa in bianco e nero	Ufficio Film e Media
22		S. t.	1971	15,5x23,5 cm	Stampa in bianco e nero	Ufficio Film e Media
23		S. t.	1971	/	Stampa in bianco e nero	Ufficio Film e Media
24		S. t.	1971	/	Stampa in bianco e nero	Ufficio Film e Media
25		S. t.	1971	/	Stampa in bianco e nero	Ufficio Film e Media
26		S. t.	1971	/	Stampa in bianco e nero	Ufficio Film e Media
27		S. t.	1971	/	Stampa in bianco e nero	Ufficio Film e Media

N	Opera	Titolo	Data	Dimensioni	Tecnica	Prestatore
28		S. t.	1971	/	Stampa in bianco e nero	Ufficio Film e Media
29		S. t.	1971	/	Scansione da libro	Licia Faganello
30		S. t.	1971	/	Stampa in bianco e nero	Ufficio Film e Media
31		S. t.	2003	/	Scansione da libro	Licia Faganello
32		S. t.	2002	/	Scansione da libro	Licia Faganello
33		S. t.	S. d.	/	Stampa in bianco e nero	Ufficio Film e Media
34		S. t.	1975	/	Scansione da libro	Licia Faganello
35		S. t.	1965	/	Scansione da libro	Licia Faganello
36		Giorno dei morti	1967	/	Scansione da libro	Licia Faganello

N	Opera	Titolo	Data	Dimensioni	Tecnica	Prestatore
37		S. t.	1970	/	Scansione da libro	Licia Faganello
38		I morti a Palù. La Mariarosa	S. d.	18x23,5 cm	Stampa in bianco e nero	Archivio Fotografico Storico Trento
39		Donna che porta delle corone di fiori	S. d.	18x23,5 cm	Stampa in bianco e nero	Archivio Fotografico Storico Trento
40		S. t.	1962	/	Scansione da libro	Licia Faganello
41		Spettacolo in piazza	1968	/	Scansione da libro	Licia Faganello
42		Quale futuro?	1962	/	Scansione da libro	Licia Faganello
43		S. t.	1974	/	Scansione da libro	Licia Faganello
44		Strada bianca	1963	/	Scansione da libro	Licia Faganello
45		Pausa	1972	/	Scansione da libro	Licia Faganello

N	Opera	Titolo	Data	Dimensioni	Tecnica	Prestatore
46		S. t.	1981	/	Scansione da libro	Licia Faganello
47		La nuova strada	1966	/	Scansione da libro	Licia Faganello
48		Il kromero Giorgio Toller in Valle Aurina	1970	18x24 cm	Stampa in bianco e nero	Archivio Fotografico Storico Trento
49		Donna con grondaia sulle spalle	1966	18x23,5 cm	Stampa in bianco e nero	Archivio Fotografico Storico Trento
50		Rosina che raccoglie le patate	1969	18x24 cm	Stampa in bianco e nero	Archivio Fotografico Storico Trento
51		Donne che lavorano sedute su di un prato	1978	18x24 cm	Stampa in bianco e nero	Archivio Fotografico Storico Trento
52		Mani di donna	1978	18x24 cm	Stampa in bianco e nero	Archivio Fotografico Storico Trento
53		Donna vicina ad una moto	1984	17,5x24 cm	Stampa in bianco e nero	Archivio Fotografico Storico Trento
54		Strada per Erdemolo	1963	7,5x10,5 cm	Stampa in bianco e nero	Archivio Fotografico Storico Trento

N	Opera	Titolo	Data	Dimensioni	Tecnica	Prestatore
55		Senza titolo	1973	18x24 cm	Stampa in bianco e nero	Archivio Fotografico Storico Trento
56		Gente mòchena	1960	17,5x23,5 cm	Stampa in bianco e nero	Archivio Fotografico Storico Trento
57		Gente mòchena	1960	12,5x17,5 cm	Stampa in bianco e nero	Archivio Fotografico Storico Trento
58		Mòchena Palù	1983	17,5x23 cm	Stampa in bianco e nero	Archivio Fotografico Storico Trento
59		S. t.	S. d.	13x16 cm	Stampa in bianco e nero	Archivio Fotografico Storico Trento
60		I veci ai battisti	1965	13x18 cm	Stampa in bianco e nero	Archivio Fotografico Storico Trento
61		S.t.	S. d.	/	Scansione da libro	Licia Faganello
62		Pastore a Frassilongo	1962	17x23 cm	Stampa in bianco e nero	Archivio Fotografico Storico Trento
63		Uomo con gerla	1967	18x23,5 cm	Stampa in bianco e nero	Archivio Fotografico Storico Trento

N	Opera	Titolo	Data	Dimensioni	Tecnica	Prestatore
64		Giorno per giorno	1972	/	Scansione da libro	Licia Faganello
65		Carico quotidiano	1975	/	Scansione da libro	Licia Faganello
66		S. r.	1960	40x50 cm	Stampa in bianco e nero	Personale

V. STUDIO DI FATTIBILITA'

A. Analisi dei costi e delle spese

In questa sezione si intendono presentare i costi da sostenere per la realizzazione del progetto e quindi il relativo studio di fattibilità dello stesso.

IDEAZIONE E CURA SCIENTIFICA

(comprensiva di: progetto scientifico, organizzazione generale, contatti con i fornitori, contatti con i prestatori, scelta delle opere, assistenza in fase di montaggio e smontaggio, n. 2 testi per il catalogo)

• Cura scientifica	6500 €
Totale ideazione e cura scientifica	6500 €

ALLESTIMENTO

• Progetto allestimento	4600 €
• Cornici e passe-partout	3400 €
• Opere di falegnameria	3200 €
• Opere di grafica digitale	2850 €
• Manodopera (Montaggio, smontaggio)	1200 €
Totale allestimento	15250 €

CATALOGO

(f. to 24x28 cm, 96 pp; 1.000 copie)

• Scansione immagini	700 €
• Altri testi e apparati	1400 €
• Progetto grafico	1100 €
• Traduzioni IT/DE	1200 €
• Stampa 1000 copie	3200 €
Totale catalogo	7600 €

PROMOZIONE

• Ufficio stampa	3000 €
• Progettazione grafica	700 €
• Stampati (depliant, locandina, manifesto)	2450 €
• Stampa e distribuzione	1800 €
• Tasse di affissione	900 €
Totale promozione	8850 €

ASSICURAZIONE

• Polizza assicurativa	700 €
Totale assicurazione	700 €

VARIE E IMPREVISTI

• Autorizzazione riproduzione opere fotografiche	350 €
• Guardiania	4000 €
• Inaugurazione	1100 €
• Spese postali	260 €
• Progettazione mappa digitale	100 €
• Imprevisti	3000 €
Totale altre spese	8810€

TABELLA SISTENTICA RIASSUNTIVA

VOCI	COSTI
Ideazione e cura scientifica	6500 €
Allestimento	15250 €
Catalogo	7600 €
Promozione	8850 €
Assicurazione	700 €
Varie e imprevisti	10281 €
TOTALE	49.181 €

B. Analisi e stima delle entrate e dei guadagni

In questa sezione si intendono presentare le potenziali entrate derivanti dalla realizzazione del progetto e quindi il relativo studio di fattibilità dello stesso.

BIGLIETTERIA

Totale entrate biglietti 4000 €

ENTRATE DERIVANTI DA CONTRIBUTI PRIVATI (Sponsorizzazioni)

- Patagonia Italia 2000 €
- Latteria Vipiteno 2000 €
- Cassa di credito cooperativo di Trento 2000 €

Totale entrate sponsorizzazioni 6000 €

ENTRATE DERIVANTI DA CONTRIBUTI PUBBLICI (Partenariati)

• Provincia autonoma di Trento	3000 €
• Provincia autonoma di Bolzano	3000 €
Totale entrate partenariati	6000 €

ALTRE ENTRATE

• Vendita cataloghi	3000 €
Totale altre entrate	3000 €

TABELLA SISTENTICA RIASSUNTIVA

VOCI	ENTRATE
Biglietteria	4000 €
Sponsorizzazioni	6000 €
Partenariati	6000 €
Altre entrate	3000 €
TOTALE	19.000 €

VI. PROGETTI PRESI AD ISPIRAZIONE

• ISPIRAZIONE GENERALE

2021, *Racconti sospesi*, Loc. Fontanelle di Malosco, Borgo d'Anaunia, Val di Non

Il percorso espositivo presenta alcune gigantografie delle immagini realizzate dal fotografo Christian Tasso (Macerata, 1986) nell'ambito di un progetto sulla Val di Non.

Per un mese l'autore ha percorso la valle fissando su pellicola i volti di persone che sono nate in montagna e che ancora vivono a contatto con la natura.

LINK :

<https://www.ildolomiti.it/cultura/2021/racconti-sospesi-larte-di-christian-tasso-nei-boschi-della-val-di-non>

<https://www.arte.it/calendario-arte/trento/mostra-christian-tasso-racconti-sospesi-79129>

<https://www.christiantasso.com/valdinon>



© Artemagazine



© Ildolomiti

2020, *Oliviero Toscani*, parco storico di San Secondo di Pinerolo, Torino

La mostra traccia un quadro completo dell'operato di Oliviero Toscani (Milano, 1942), dagli esordi fino alle più famose campagne. Il percorso espositivo si snoda in parte dentro alle sale del Castello e in parte nel parco storico, ove vi sono grandi installazioni immerse nel verde.

LINK:

<https://ilfotografo.it/mostre/la-fotografia-di-oliviero-toscani-mostra-prorogata/>

<https://www.gflamole.it/tecnicamente/275-oliviero-toscani>



© ilfotografo



© Zipnews

- ISPIRAZIONE PER INCIPIT

2021, *Non potevamo immaginare l'inimmaginabile e Animalia centro storico, Siena*

Organizzate nell'ambito del Siena Photo Awards 2020, le suddette esposizioni si svolgono mediante il posizionamento di una serie di pannelli raffiguranti uomini e animali ripresi dagli autori partecipanti ai Siena Awards.

LINK:

<https://ilfotografo.it/mostre/siena-awards-viaggio-nel-mondo-in-pieno-lockdown/>

<https://www.toscanaoggi.it/Cultura-Societa/Siena-Awards-l-arte-della-fotografia-libera-animali-nel-centro-di-Sovicille-con-la-mostra-diffusa-Animalia>



@ilfotografo



@toscanaoggi



@Canale3

2019 ad oggi, *La mostra fotografica permanente di Marianne Sin-Pfältzer, centro storico Oliena, Sardegna*

Il comune di Oliena nel 2019 ha deciso di creare un museo permanente a cielo aperto con le fotografie scattate da Marianne Sin-Pfältzer, autrice tedesca giunta per la prima volta in Sardegna nel 1955.

LINK:

<https://oliena.it/it/cultura/la-mostra-fotografica-permanente-di-marianne-sin-pfaltzer/>

<https://mariannesinpfaltzer.it/index.php/nuoro>



@Oliena

LAYOUT DEL PROGETTO

• PANORAMICA DEL PERCORSO ESPOSITIVO



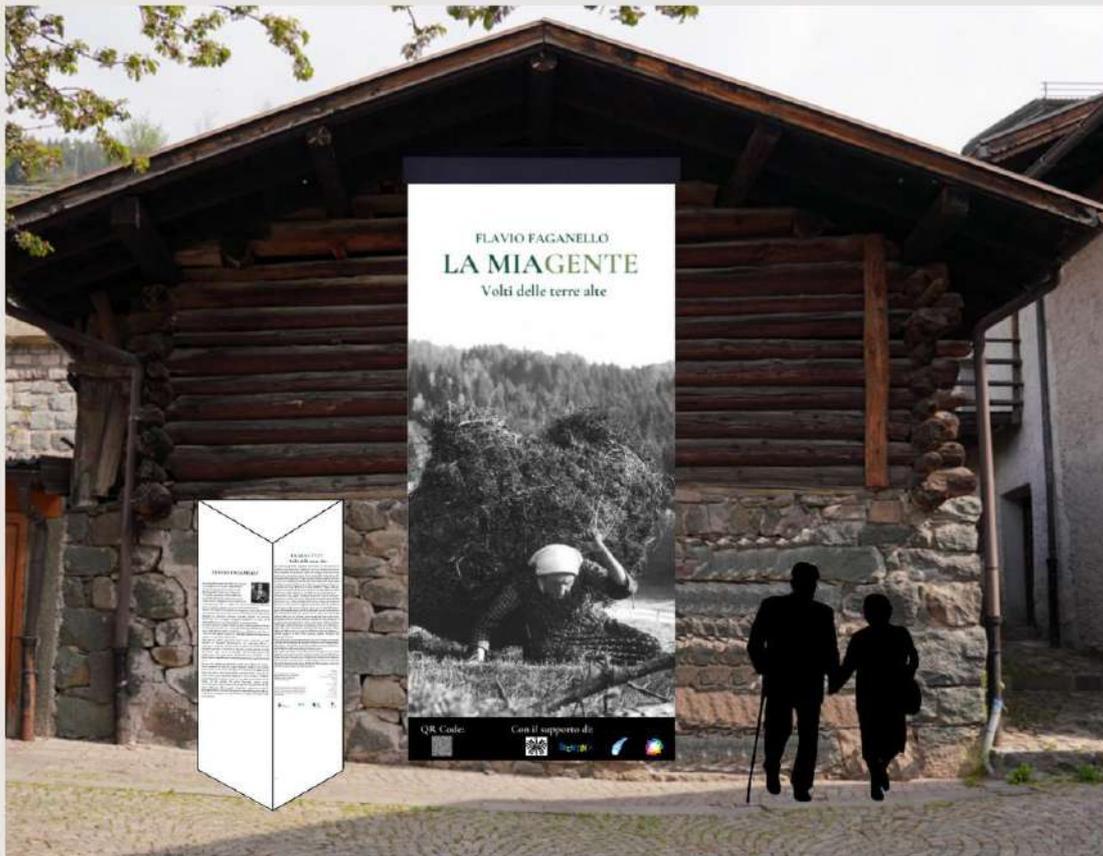
LEGENDA:

- 1 Località Lenzi
- 2 Bosco
- 3 Maso Filzer
- Percorso espositivo

Il percorso espositivo, tracciato in rosso, inizia nel centro della località Lenzi (1) dove sono collocati il colophon della mostra e il banner introduttivo. Seguendo la segnaletica si giunge poi nel bosco (2), ove ai lati del sentiero sono esposte tra gli alberi di larice le fotografie di Faganello. L'itinerario si conclude poi al maso Filzer (3), dove è proposto un *focus* sulla comunità mòchena.

Località Lenzi

- **VISTA DELL'INCIPIIT DELLA MOSTRA (Località Lenzi)**



- **DETTAGLI: Il banner introduttivo**

Il banner introduttivo è realizzato in PVC microforato verticale

Dimensioni h=100 x l=300 cm

Dotato di supporto di dimensioni 10x100 cm

Colore del banner nero Pantone 419 con gigantografia immagine "Carico quotidiano" (1975), scelta come immagine cardine della mostra.



10 cm

300 cm

15 cm



Pianta banner

Il bosco

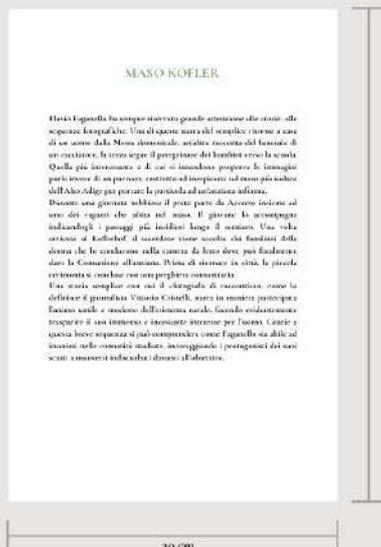
- VISTA ESPOSIZIONE IMMAGINI NEL BOSCO**

Lungo il sentiero nel bosco le fotografie sono esposte a zig zag ai lati del tracciato, in modo tale che il visitatore, camminando in un ambiente incontaminato, si possa sentire coinvolto e immerso nelle storie narrate da Faganello attraverso le immagini.



NOTA: A causa del maltempo sopraggiunto in fase di sopralluogo si ritiene necessario utilizzare un'immagine presa da Outdooractive, com che sia il più verosimile possibile al bosco scelto per il percorso espositivo.

- DETTAGLI: il pannello introduttivo alla sezione**



Il pannello introduttivo delle sezioni è realizzato in Forex semi-espanso spesso 3 mm

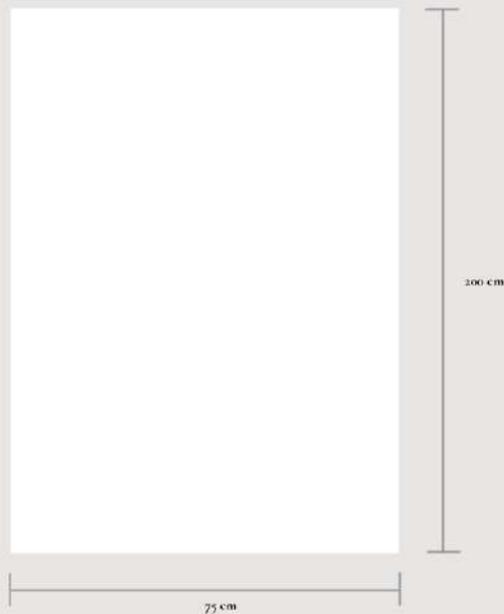
Dimesioni h=50 x l=50 x p=0,3 cm

Colore bianco puro pantone RAL9010

Il pannello è fissato all'albero tramite dei semplici chiodi appositi.

- **DETTAGLI: i pannelli espositivi verticali**

Impostazione trasversale



Il pannello espositivo è realizzato in Forex semi-espanso spesso 10 mm

Dimensioni h=200 x l=75 x p=1 cm

Colore bianco puro pantone RAL9010 con relativa gigantografia fotografica

Impostazione longitudinale



Il pannello espositivo è ancorato al terreno tramite due supporti in Forex semi-espanso di forma triangolare e di spessore 10 mm fissati al suolo tramite sistemi di picchettaggio.

I due supporti di forma triangolare hanno dimensioni di 45 cm di lunghezza e 0,1 cm di spessore.

- **DETTAGLI: i pannelli espositivi orizzontali**

Impostazione trasversale

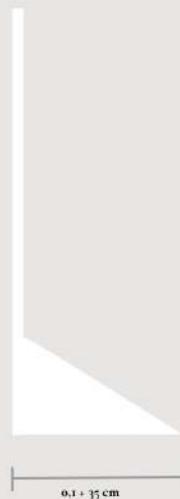


Il pannello espositivo è realizzato in Forex semi-espanso spesso 10 mm

Dimensioni $h=75$ x $l=200$ x $p=1$ cm

Colore bianco puro pantone RAL9010 con relativa gigantografia fotografica.

Impostazione longitudinale



Il pannello espositivo è ancorato al terreno tramite due supporti in Forex semi-espanso di forma triangolare e di spessore 10 mm fissati al suolo tramite sistemi di picchettaggio.

I due supporti di forma triangolare hanno dimensioni di 35 cm di lunghezza e 0,1 cm di spessore.

Il maso

All'interno del maso, che simbolicamente conclude il percorso espositivo, le immagini vengono allestite in parte negli ambienti della casa tradizionale (cucina, focolare e camere da letto) e in parte nel fienile della struttura.

Nel primo caso le stampe vintage delle fotografie sono presentate come se fossero dei ricordi di famiglia, poggiate sugli scaffali o sugli oggetti che ancora oggi vengono conservati. Nel granaio invece le istantanee sono collocate al centro dello spazio, sopra il fieno, lasciato lì a ricordare la funzione dell'ambiente circostante.

In questo modo il visitatore può immergersi nel passato della comunità mòchena, spostandosi tra le stanze e i beni di proprietà dei contadini del Fèrsina, ammirando in contemporanea le fotografie che Faganello ha prodotto e sono diventate una sorta di ricordi di una grande famiglia, quella del popolo della Bersntol.

• VISTA ESPOSIZIONE IMMAGINI NEGLI AMBIENTI DEL MASO



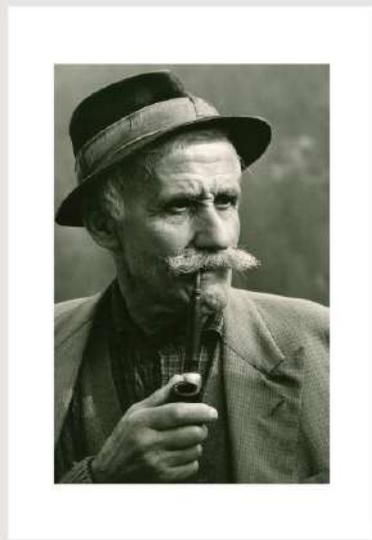
La camera da letto



Il focolare

- **DETTAGLI: le stampe vintage verticali**

Impostazione trasversale



36 cm

24 cm

Le stampe vintage di formato 18x24 cm vengono esposte all'interno di una cornice in legno di colore bianco pantone RAL9010 di dimensioni $h=36 \times l=24$ cm con un passepartout di 2 cm di larghezza.

Impostazione longitudinale



Le stampe vintage vengono esposte all'interno di una cornice dotata di un puntone posteriore.

- **DETTAGLI: le stampe vintage orizzontali**

Impostazione trasversale



Le stampe vintage di formato 18x24 cm vengono esposte all'interno di una cornice in legno di colore bianco e di dimensioni $h=24 \times l=36$ cm con un passepartout di 2 cm di larghezza.

Impostazione longitudinale



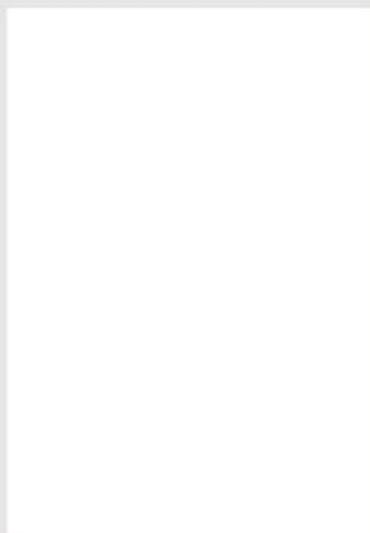
Le stampe vintage vengono esposte all'interno di una cornice dotata di un puntone posteriore.

- **VISTA ESPOSIZIONE IMMAGINI NEGLI AMBIENTI DEL FIENILE**



- **DETTAGLI: i pannelli espositivi verticali**

Impostazione trasversale



70 cm

50 cm

Il pannello espositivo è autoportante e realizzato in Laminil di 5 mm di spessore
Dimensioni h=70 x l=50 x p=0,5 cm
Colore bianco puro pantone RAL9010 con relativa gigantografia fotografica.

Impostazione longitudinale



Il pannello espositivo è retto da due alette laterali realizzate anch'esse in Laminil di forma triangolare. Esse misurano 25 cm di lunghezza e 0,5 di spessore.

• DETTAGLI: i pannelli espositivi orizzontali

Impostazione trasversale



Il pannello espositivo è autoportante e realizzato in Laminil di 5 mm di spessore

Dimensioni $h=50 \times l=70 \times p=0,5$ cm

Colore bianco puro pantone RAL9010 con relativa gigantografia fotografica.

Impostazione longitudinale



Il pannello espositivo è retto da due alette laterali realizzate anch'esse in Laminil di forma triangolare. Esse misurano 25 cm di lunghezza e 0,5 di spessore.

- **DETTAGLI: la segnaletica**

Essendo il percorso espositivo sparso in più zone, si ritiene necessaria la progettazione e la collocazione di cartelli segnaletici lungo tutto l'itinerario, così da guidare i visitatori.

Veduta della segnaletica



Pianta della segnaletica



La segnaletica è realizzata in Forex semi-espanso di 3 mm di spessore
Dimensioni h=10 x l=25 x p=0,3 cm
Colore bianco puro pantone RAL9010 con punta colore verde pantone 360

- **DETTAGLI: illuminazione**

Per quanto concerne l'illuminazione sia per la prima che per la seconda tappa, rispettivamente la località Lenzi e il bosco, si intende fruttare la sola luce solare, in modo tale da proporre ai visitatori un'esperienza che impatti il meno possibile sull'ambiente e contribuisca a valorizzarne la bellezza. Le fotografie esposte in queste due location possono quindi essere ammirate con diverse condizioni di luce e di tempo, contribuendo a modificarne i contrasti, le luci e le ombre. All'interno del maso Filzer, invece, ci si intende servire del sistema d'illuminazione già presente, sfruttando anche qui, per quanto possibile, la potenza della luce solare.



L'illuminazione presente nel fienile del maso

NOTE:

L'intero progetto espositivo è frutto della pura fantasia dell'autrice, ideato solamente per dimostrare le conoscenze acquisite durante il percorso di studi.

Tutte le fotografie scattate all'interno del Maso Filzer sono state realizzate grazie alla gentile concessione dell'Istituto Culturale Mòcheno, proprietario della struttura in questione.

RINGRAZIAMENTI

Le righe che seguono segnano la conclusione dell'elaborato, iniziato un po' per caso nel momento in cui mi è stato chiesto di scegliere un argomento che rispecchiasse i miei interessi. Per caso sono "inciampata" nella lettura di *Solo il vento bussa alla porta* e *Gli eredi della solitudine*. Quelle fotografie così schiette, umane, partecipate mi hanno attratta fin da subito. Le sue storie non ufficiali, aventi come protagonisti gli "ultimi", persone comuni e situazioni di cui avevo sentito parlare solo attraverso i racconti dei miei nonni, mi hanno incuriosita sin dall'inizio, permettendomi di indagare a fondo l'utilizzo del mezzo fotografico a scopo etnoantropologico.

L'incessante necessità di peregrinare per monti al fine di scoprire giorno dopo giorno nuove realtà da indagare hanno fatto di Flavio Faganello un fotografo "sociale" capace di farmi appassionare come pochi altri.

La stesura dell'elaborato ha richiesto oltre un anno e mezzo di lavoro, un progetto a tratti complesso e che non sarei mai riuscita a portare a termine senza l'aiuto di coloro che ora intendo ringraziare.

In primis la Prof.ssa Dott.ssa Cristina Baldacci per avermi seguita durante questo percorso con grande professionalità e conoscenza.

Ringrazio poi l'Architetto Roberto Festi, correlatore di questa tesi e cultore senza il quale non avrei potuto fare praticamente niente. Grazie per avermi aperto la porta delle sue conoscenze e dei suoi contatti, per avermi guidata, corretta e soprattutto aiutata, costantemente, compresi fine settimana e festivi. La ringrazio anche per il suo entusiasmo, la precisione, la fiducia nei miei confronti e la voglia di far conoscere l'operato di Faganello.

Intendo poi ringraziare tutti coloro che ho avuto l'occasione di incontrare, conoscere e ascoltare durante la stesura di questo scritto ed in particolare Giuseppe Simonetti, Gianni Zotta, Gherardo Priuli, Katia Malatesta e Claudia Marchesoni. Le vostre storie hanno arricchito me e la mia tesi di laurea. Voglio poi dire "GRAZIE" all'Archivio Fotografico Storico della provincia di Trento e al suo personale per il materiale riguardante le montagne trentine e le infinite richieste di delucidazione; all'Ufficio Film e Media della provincia di Bolzano ed in particolare la Dott.ssa Marlene Huber per le fotografie di *Gli eredi della solitudine* e *Genti e paesaggi dell'Alto Adige*; all'assessore Lorenzo Bernardi e a tutto il comune di Roncegno Terme per le diapositive di *Spaventapasseri* e il tour privato al Mulino Angeli; all'Istituto Culturale Mòcheno per il fondamentale aiuto durante la stesura del terzo capitolo e del progetto di mostra ed infine alla famiglia Faganello, a Licia, Nicola e Verena per avermi permesso di utilizzare il materiale dell'archivio di famiglia.

Intendo poi, esprimere i miei più sentiti ringraziamenti a tutti coloro che mi sono stati e mi continuano a stare vicini da più di un quarto di secolo. Ringrazio mia mamma, Marta, per accompagnarmi ogni giorno con dolcezza lungo la strada della vita e mio papà, Sandro, per essere sempre e costantemente il mio primo sostenitore (credi in me ancora prima di quando lo faccia io). Grazie ad entrambi per essere sempre al mio fianco e per avermi resa una sognatrice concreta, insegnandomi che nulla si ottiene senza il duro lavoro. Ho apprezzato e apprezzo ogni vostro sacrificio, sforzo e rinuncia per permettere a me di perseguire aspirazioni, sogni e obiettivi. Vi ringrazio dal profondo del cuore.

Ringrazio poi mio fratello Andrea, per essermi sempre e costantemente vicino. Per ascoltarmi, consigliarmi e per proteggermi sempre nonostante dovrei

essere io a farlo. Ti auguro con tutto il cuore di realizzare i tuoi sogni e puntare sempre in alto.

Sono immensamente fiera dell'uomo che stai diventando.

Intendo poi esprimere i miei più sentiti ringraziamenti al resto della mia famiglia, ai miei zii ed in particolare a Fabio, perché senza di lui questa tesi non sarebbe stata possibile. Grazie per avermi prestato i volumi di *Solo il vento bussava alla porta* e *Gli eredi della solitudine* e per gli infiniti consigli, le dritte, i suggerimenti e per avermi indirizzata e guidata fino a qui. E ai miei nonni, Aldo, Pina, Lucia e Sergio che, nonostante non siano più fisicamente qui, sento sempre vicini al cuore. Ognuno di voi mi ha trasmesso dei valori che difficilmente dimenticherò. Siete e sarete sempre le mie rocce.

Ringrazio poi Greta, Matilde, Silvia, Iris, Anna ed Erica. Le migliori amiche che potessi trovare. Grazie per essermi state vicine in questi due anni tutt'altro che semplici, per essere una spalla su cui piangere e soprattutto delle ottime compagne di risate. Grazie per avermi insegnato il significato della parola "amicizia" e che insieme è tutto più bello. Non so come farei senza di voi.

Intendo dire "grazie" anche a Valentina ed Erica, prima compagne di strada e ora di sentieri di montagna. Grazie per aver condiviso con me la fatica della salita, lo stupore della vista e la meraviglia della natura.

Ringrazio poi tutti gli altri amici, quelli a cui piace il mare e che quando li inviti in montagna non vengono mai. Grazie perché con voi ho passato le migliori serate. Siete sempre una garanzia.

Infine, intendo dire "grazie" anche ai miei coinquilini e agli amici di Venezia. Emilia, Greta, Jacopo, Tommaso e Isabella. Sono stata fortunata ad incontrarvi. Mi avete inconsapevolmente "salvata" facendomi ritrovare la serenità.