

***Occhio quadrato* di Alberto Lattuada (1941): un libro fotografico alla verifica delle fonti d'archivio**

Abstract

Alberto Lattuada's book *Occhio quadrato* (1941) has come to be considered as a depiction of urban poverty in the outskirts of Milan during the fascist regime, a forerunner of Italian 'neorealist' photography, and an early response to the American documentary approach of the 1930s. Underscoring the limits of such narratological and stylistic readings of the photographic sequence, this essay argues for the importance of cross-analysis and philological research as a way to deconstruct the supposed self-referentiality of the book and to investigate the complex connections with the photographer's archive from which it takes shape.

Keywords

LATTUADA, ALBERTO; COMENCINI, LUIGI; PHOTOBOKK;
PHOTOGRAPHIC ARCHIVES; PHOTO-TEXTS; DOCUMENTARY
PHOTOGRAPHY

Nel corso del Novecento, il libro si è connotato sempre più come potente catalizzatore della ricerca fotografica, efficace strumento di disseminazione di idee visive e passaggio cruciale nella definizione del fotografo stesso come intellettuale e 'autore' ⁻¹. Nato come mezzo di riproduzione selettivo e tecnicamente imperfetto, il fotolibro è generalmente considerato, nella prospettiva storica come nelle pratiche contemporanee, alla stregua di una vera e propria 'opera': uno spazio discorsivo chiuso e cristallizzato, governato da principi interni di narrazione visiva o verbo-visiva, che tende a obliterare la materialità degli oggetti fotografici di partenza e che pone spesso in secondo piano, dal punto di vista storiografico, forme alternative di presentazione come il portfolio e la mostra. Tra i poteri del libro, in effetti, vi è quello di risignificare e persino di tradire le logiche del lavoro fotografico che lo precede,

istituendo gerarchie di valore tra fotografie pubblicate e non pubblicate (che assumono *ex post* la funzione di scarti, varianti o studi preparatori) e costruendo, attraverso strategie di associazione e sequenza nella logica binaria delle pagine – sinistra/destra, prima/dopo, inizio/fine – strutture di senso spesso radicalmente diverse da quelle riscontrabili nell’ordine generativo dell’archivio. Benché gli studi più accorti, negli ultimi decenni, non abbiano mancato di ricostruire le biografie culturali di alcuni fondamentali libri fotografici del Novecento⁻² – prendendo in considerazione i profili degli autori, le fasi di realizzazione, le vicende editoriali, la ricezione nel tempo – l’attenzione pressoché esclusiva dedicata alle forme espositive e narrative del *layout* ha finito per oscurare il rapporto dialettico che unisce il libro e l’archivio fotografico⁻³.

Occhio quadrato di Alberto Lattuada (fig. 1), apparso per le edizioni Corrente di Milano nel luglio 1941, a un anno dall’ingresso dell’Italia nella Seconda guerra mondiale⁻⁴, si offre come un caso di studio illuminante per riflettere sul ruolo giocato dalle pubblicazioni a stampa nella comprensione del pensiero visivo del loro autore, specialmente per ciò che concerne la rappresentazione dei luoghi. Architetto di formazione, membro del gruppo di artisti e intellettuali riuniti attorno alla rivista di fronda antifascista “Corrente di vita giovanile”, dal 1941 Lattuada si affermerà come sceneggiatore e regista⁻⁵. Il volumetto di *Occhio quadrato*, opera prima e sostanzialmente unica, è costituito da ventisei tavole fotografiche che documentano in uno stile diretto e informativo aspetti di marginalità urbana e sociale, tra cui spiccano i senzatetto che vivono in rifugi di fortuna e i mercati cittadini di cose usate. Nell’impaginato, curato da Aldo Buzzi, le fotografie sono presentate singolarmente con pagina bianca a fronte, precedute da una breve poesia dell’amico Ernesto Treccani e da una citatissima prefazione in cui l’autore esprime la necessità di “ritornare a guardare gli uomini con gli occhi dell’amore”. Scrive Lattuada:

—
Nel fotografare ho cercato di tener sempre vivo il rapporto dell’uomo con le cose. La presenza dell’uomo è continua; e anche là dove son rappresentati oggetti materiali, il punto di vista non è quello della pura forma, del gioco della luce e dell’ombra, ma è quello dell’assidua memoria della nostra vita e dei segni che la fatica di vivere lascia sugli oggetti che ci sono compagni⁻⁶.

—
La semplicità stilistica, la coerenza iconografica del libro, l’autopresentazione sentitamente umanistica e aliena da ogni intellettualismo, l’idea successivamente ribadita da Lattuada di “un vagabondaggio sulla periferia di Milano”⁻⁷ esposto al rischio di una possibile censura del regime fascista per l’insistita rappresentazione della miseria⁻⁸, sono tutti fattori che hanno permesso di celebrare *Occhio quadrato* come un’opera di eccezionale portata estetica e politica. A caratterizzare tutta la ricezione del libro ritorna periodicamente l’idea di *Occhio quadrato* come inedito ritratto della periferia milanese, opera ‘primitiva’ del



01

Alberto Lattuada,
*Occhio quadrato. Ventisei
tavole fotografiche*, Milano,
Corrente, 1941,
sovracoperta

neorealismo fotografico e pionieristica reinterpretazione di un maestro nobile come Walker Evans ⁻⁹.

Allo stesso tempo, ciò che contraddistingue questa vicenda storiografica è la persistente carenza di studi più ampi sulla genesi, l'iconografia e il funzionamento discorsivo del libro, come anche sul lavoro e sul pensiero fotografico di Lattuada di cui esso è espressione. È una sorta di mitizzazione che emerge già in *Nuova fotografia italiana* di Turrioni (1959), il primo riscontro critico di un certo respiro pubblicato sul fotografo: pur cogliendo lucidamente tanto l'originalità quanto il sostanziale isolamento del libro dalla cultura fotografica coeva, il saggio ne datava erroneamente la pubblicazione al giugno 1940 e parlava di quindici, invece che di ventisei fotografie come peraltro indicato nel sottotitolo del volumetto ⁻¹⁰. Non meno singolare è l'incongruenza che si registra negli *Annali* della *Storia d'Italia*, dove a illustrare l'acuta presentazione di Carlo Bertelli erano tredici fotografie (quasi tutte inedite) ridotte sistematicamente al formato orizzontale tipico del 24 x 36, invece che in quello quadrato a cui si riferisce il titolo del libro ⁻¹¹. Solo nel 1982 un'importante pubblicazione antologica, curata per Alinari da Piero Berengo Gardin, proponeva finalmente, insieme alle ventisei tavole di *Occhio quadrato*, una corposa selezione di cento fotografie realizzate da Lattuada nel decennio 1938-1948, sia autonomamente sia in relazione a film realizzati o progettati ⁻¹². Pur nella sua ampiezza, anche questa selezione sembrava tuttavia rispondere a un criterio campionario

più che alla volontà di identificare nell'opera di Lattuada precise cronologie e tipologie di lavoro.

Di che testo parliamo, dunque, quando parliamo di *Occhio quadrato*? È all'archivio che occorre ritornare, alla ricerca di indizi che consentano di ricostruire il lungo e laborioso processo che ha determinato la ripresa delle fotografie, la loro peculiarità stilistica, la loro titolazione, nonché la selezione e il montaggio per il libro che noi conosciamo.

In medias res: dal libro all'archivio

I quasi 400 negativi superstiti di Lattuada, acquisiti nel 1982 dalla Società Fratelli Alinari di Firenze, costituiscono un patrimonio preziosissimo per interrogare l'unità narrativa di *Occhio quadrato* e per avviare una ricostruzione del pensiero fotografico dell'autore alla fine degli anni Trenta. Si tratta di fotogrammi 6 × 6 cm ritagliati e conservati singolarmente senza un particolare ordine cronologico o tematico, non corredate dalla numerazione delle pose tipica di pellicole commercializzate in epoche successive, ma numerati manualmente (forse al momento dell'acquisizione) sul margine del supporto⁻¹³. Accompagnano i negativi almeno due elenchi inventariali dattiloscritti su carta intestata Alinari, che forniscono informazioni sommarie in merito ai soggetti fotografati per un totale di 306 negativi, ai quali va aggiunto un secondo gruppo (fino al negativo 397) apparentemente acquisito in un secondo momento. Nella collezione Alinari non sono invece conservate stampe dell'epoca⁻¹⁴.

È una particolarità della ricezione dell'opera fotografica di Lattuada, infatti, che essa sia avvenuta unicamente attraverso le ventisei tavole di *Occhio quadrato* e che per decenni non sia emersa alcuna traccia di stampe originali. Il primo indizio dell'esistenza di una collezione di stampe si ricava infatti da una monografia del 1968 di Edoardo Bruno, che riproduce una fotografia inedita (*Ponte Rialto*) tratta "dall'albo personale di Lattuada"⁻¹⁵. Anche a livello espositivo, se si eccettua una mostra del 1972 presso la galleria "Pictogramma" di Roma, nella quale con ogni probabilità furono esposti ingrandimenti realizzati per l'occasione e oggi dispersi⁻¹⁶, le uniche retrospettive dedicate al fotografo milanese sono quelle tenutesi presso la sede Alinari di Roma e alla Fondazione Corrente di Milano nell'ottobre 1982⁻¹⁷ che hanno accompagnato la pubblicazione del volume Alinari curato da Piero Berengo Gardin, nelle quali ugualmente non risulta fossero presenti stampe risalenti agli anni Quaranta. È stato solo nel 2014, in occasione di una mostra genovese per le cure di Pietro Boragina e Giuseppe Marcenaro, che per la prima volta è stato possibile osservare un piccolo gruppo di otto stampe originali probabilmente utilizzate per la realizzazione di *Occhio quadrato*⁻¹⁸. Recentemente, ulteriori ricerche hanno consentito a chi scrive di individuare un ulteriore *corpus* di ventinove stampe coeve nel Fondo Carla Del Poggio della Cineteca di Bologna⁻¹⁹.

Il numero limitato di stampe superstiti e la loro mancata circolazione suggeriscono dunque di affrontare la vicenda fotografica di Lattuada

a partire dall'archivio dei negativi. L'analisi sistematica di questi materiali, incrociata con la ricostruzione dei viaggi e degli spostamenti del fotografo, ha consentito di determinare in un numero significativo di casi la precisa localizzazione delle riprese e, per un campione più limitato di negativi, l'arco cronologico di esecuzione. Si tratta di una base di dati importante, anzitutto, per lo studio del linguaggio visivo del fotografo. A un primo livello, lo studio dei negativi consente di ricostituire, ove presenti, sequenze di ripresa che gettano luce sui meccanismi di messa a punto visiva e concettuale elaborati dal fotografo sul campo, nel confronto diretto con il proprio soggetto. A questo tipo di analisi contribuisce il confronto dei negativi con fonti coeve (fotografie dell'epoca, ma anche piante topografiche e descrizioni letterarie), che ha consentito di determinare quali scelte operative fossero a disposizione del fotografo e quali siano state effettivamente adottate, soprattutto per quanto riguarda elementi fondamentali nella rappresentazione del paesaggio urbano, come la scelta del punto di ripresa e l'inquadratura.

Il numero relativamente esiguo di negativi pervenuti (corrispondenti a soli trentatré rulli di pellicola 120 per un periodo di attività di oltre dieci anni) lascia supporre che parte del *corpus* originale sia andato disperso o che una selezione sia stata operata intenzionalmente dal fotografo, dal momento che l'archivio conserva solo alcuni dei fotogrammi delle pellicole originarie, spesso con un solo negativo per soggetto. Per converso, l'esistenza di varianti della stessa ripresa (in alcuni casi fino a quattro) interroga sulle ragioni e sulla destinazione delle fotografie realizzate da Lattuada. Nella collezione Alinari confluiscono infatti gli esiti di un decennio di riprese occasionate da almeno tre differenti circostanze: la ricerca autonoma sul paesaggio antropizzato avviata dal giovane fotografo quando era ancora studente di architettura al Politecnico milanese, parzialmente confluita nel 1941 in *Occhio quadrato*, ma plausibilmente proseguita anche in anni successivi; i sopralluoghi eseguiti come assistente o co-sceneggiatore di film come *Piccolo mondo antico* di Mario Soldati e *Sissignora* di Ferdinando Poggioli (entrambi del 1941); l'attività pubblicitaria, ad oggi ricostruita solo in parte, per riviste come "Tempo" di Alberto Mondadori, ma probabilmente anche per altre testate come ad esempio "Panorama", diretta da Gianni Mazzocchi ⁻²⁰.

Nel complesso emerge un lavoro realizzato con estrema coerenza e senza immediata distinzione tra questi campi di attività, volto all'esplorazione dell'ambiente modificato dall'uomo sia in ambiti strettamente urbani che periferici, come anche in contesti provinciali e rurali. La varietà di questa geografia italiana testimoniata dai negativi contraddice anzitutto la fama di *Occhio quadrato* come ritratto esclusivo della periferia di Milano e della sua marginalità sociale. Risultano infatti riprese nell'area *extra muros* solo dieci delle ventisei tavole del libro, in particolare all'ex gasometro tra via Teulìe e via Bligny, non lontano da Porta Lodovica (tav. 1-7, 26), ai bastioni di Porta Romana a Piazza Medaglie d'Oro (tav. 25) e nello studio dell'artista Giacomo Manzù a via Ranzoni (tav. 24). A zone più centrali di Milano sono invece da riferire altre otto

fotografie, tra le quali piazza S. Stefano Maggiore (tav. 9) e la Fiera di Sinigallia tra via Calatafimi e via Gian Galeazzo (tavv. 13, 18-23). Altre otto tavole di *Occhio quadrato* risultano invece riprese in altri centri distanti da Milano: si tratta di Venezia (tavv. 10-11, 14-15), Albogasio, sul lago di Lugano (tav. 12), Torino (16-17), nonché di una località non identificata, probabilmente nel Lazio (tav. 8).

Questa distribuzione geografica risulta ancora più estesa se si considerano le fotografie non riprodotte nel libro del 1941. Se molte di esse erano già state riferite da Piero Berengo Gardin all'attività cinematografica di Lattuada a San Mamete (di nuovo sul lago di Lugano), sull'Adda e in Sardegna (per un film mai realizzato sulla colonia penitenziaria di Castiadas) ⁻²¹, uno studio più accurato rivela che almeno dieci delle fotografie solitamente ascritte a Milano riguardano invece altre città, come Torino e Roma ⁻²². In aggiunta a queste, l'archivio testimonia di ulteriori riprese di Lattuada in Lombardia (Brivio e Vaprio d'Adda), Piemonte (Fossano), Lazio (Bracciano, Capranica, Montecelio, Sutri), Toscana (a Livorno) e Sardegna (il nuraghe Losa, nei pressi di Abbasanta) ⁻²³.

Questo protratto interesse di Lattuada non solo per l'ambiente urbano della nativa Milano, ma anche per il paesaggio italiano inteso nelle sue accezioni più diverse suggerisce dunque l'idea di un progetto fotografico consapevolmente sviluppato alla scala sovralocale, in una prospettiva tematica e tipologica più che strettamente topografica, analoga a quella che si riscontra negli stessi anni, ad esempio, nell'archivio fotografico di Giuseppe Pagano ⁻²⁴. La nota mostra sull'architettura rurale realizzata da quest'ultimo alla VI Triennale di Milano del 1936 ⁻²⁵ non poteva essere sfuggita al giovane Lattuada, in quegli anni studente del Politecnico, così come è probabile che gli fossero noti i diversi interventi, sia fotografici che critici, pubblicati da Pagano nelle riviste dell'epoca ⁻²⁶. Comprova questa consonanza d'intenti un notevole articolo di Lattuada apparso nel luglio 1941 sulla rivista "Lo Stile" di Giò Ponti, nel quale presentava la fotografia di una via torinese appena pubblicata in *Occhio quadrato* (*Vie secondarie*, tav. 16) come esempio di una "scenografia naturale" utilizzabile dall'industria cinematografica, frutto di un'architettura spontanea che rispondeva "alla poesia del luogo, alla luce, al clima al terreno, nonché alle madreporiche fantasie dei semplici muratori" ⁻²⁷. A conclusione dell'intervento, Lattuada suggeriva quindi l'idea anticipatrice di un vasto progetto fotografico su "città e paesi", da affidare "a molti fotografi intelligenti (come Pagano, Comencini, Longanesi, Patellani e altri)" e da esporre alla Triennale milanese o all'E42, "per trarne gli aspetti più essenziali e più adatti a ispirare motivi formali e a suggerire storie e fantasie" ⁻²⁸.

Benché non si possa dunque escludere *in toto* un'influenza iconografica su *Occhio quadrato* di *American Photographs* di Walker Evans – recensito nel 1939 da Giulia Veronesi su "Corrente", la rivista milanese alla quale Lattuada collaborava attivamente ⁻²⁹ – è altrettanto plausibile annoverare tra i modelli di riferimento autori più direttamente vicini al giovane fotografo, tra i quali amici e sodali come Luigi Comencini



Alberto Lattuada,

Ex gasometro, via Teuliè,
Milano, 1939-1940.

Negativo su pellicola
6 × 6 cm.

Firenze, Collezione Archivi
Alinari, Donazione
Lattuada, neg. 194.

e Federico Patellani, o altri apprezzati per il lavoro culturale svolto nel corso degli anni, come Giuseppe Pagano e Leo Longanesi.

Un'altra questione storiografica di rilievo aperta dall'analisi ravvicinata dei materiali d'archivio riguarda proprio gli scambi interni alla cultura visiva milanese nella seconda metà degli anni Trenta⁻³⁰ e la dimensione dell'autorialità. In più di un caso, infatti, l'archivio espone significative coincidenze tra fotografie di Lattuada e di Comencini, peraltro legati in quegli anni anche da un altro fondamentale progetto, la sistematica raccolta di copie di film internazionali destinate al macero (avviata con Mario Ferrari), che avrebbe condotto, nel 1947, alla costituzione della Cineteca italiana. Un caso rilevante, in questo senso, riguarda una veduta di Lattuada (fig. 2) nel sito dell'ex gasometro milanese a via Teuliè, che registra in lontananza la figura di una donna in piedi, con lo sguardo in tralice verso il fotografo, davanti al precario rifugio in pietre e lamiera eretto a ridosso del muro di contenimento. Una fotografia del tutto analoga, ripresa esattamente dallo stesso punto sopraelevato a pochi minuti dalla prima, si ritrova tra le stampe di Comencini (fig. 3). Il confronto tra le due riprese, evidentemente realizzate dai due amici nel corso di un'esplorazione comune, è rivelatore: se Lattuada, come si riscontra spesso nei negativi conservati, compone una scena ampia e a prima vista deserta, incentrata sul quadrato scuro del rifugio che riecheggia quello dell'inquadratura, Comencini porta invece l'attenzione sulla figura della donna che avanza nello spiazzo, fulcro ineludibile dell'ambiente desolato che si apre alle sue spalle. Varianti analoghe si registrano anche in altre situazioni, ad esempio a Venezia, dove i due fotografi condividono alcune perlustrazioni al mercato di Rialto e sulla Riva delle Zattere⁻³¹. La controprova più evidente di un lavoro a quattro mani che a tratti solleva dubbi riguardo all'effettiva paternità delle riprese è data, tuttavia, da un articolo sulla Fiera di Sinigallia pubblicato

Luigi Comencini,
 Ex gasometro, via Teulìe,
 Milano, 1939-1940.
 Stampa alla gelatina
 d'argento, 22,5 × 24 cm.
 Milano, Fondazione
 Cineteca Italiana



su “Tempo” nel gennaio 1941 a firma di Lattuada e corredato da otto fotografie, cinque delle quali poi riproposte in *Occhio quadrato* e almeno una sesta attualmente presente nel Fondo Comencini della Fondazione Cineteca Italiana ⁻³².

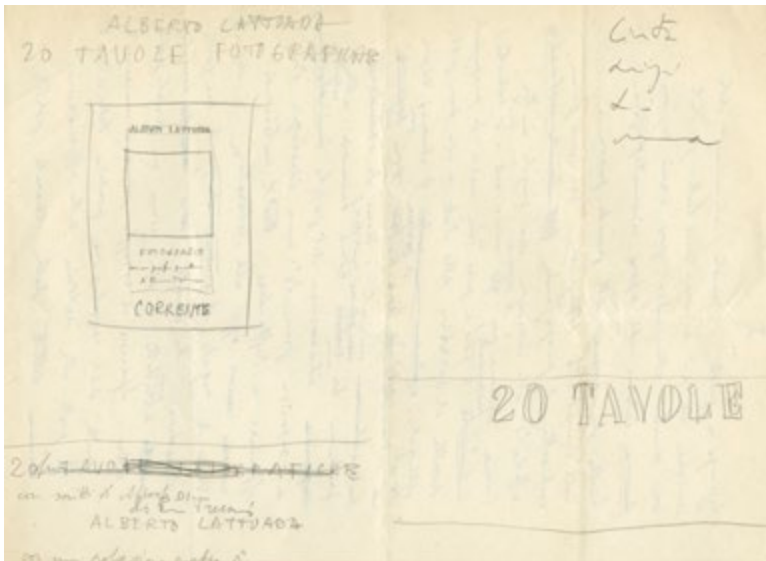
L’ampiezza degli sviluppi tematici e stilistici testimoniata dall’archivio, qui solo abbozzata, permette infine di ritornare alle ventisei tavole di *Occhio quadrato* e di riconsiderare da un punto di vista nuovo il problema della sua unità espositiva. Da un lato, infatti, i negativi dimostrano la salda fiducia di Lattuada nella capacità di ‘osservazione’ dell’apparecchio e il suo interesse precipuo per il dettaglio rivelatore, che le mediocri riproduzioni fotomeccaniche del libro paiono diluire in una resa a tratti impressionistica. Dall’altro, l’archivio mette a nudo una significativa deriva geografica, che da alcune zone molto circoscritte di Milano – l’ex gasometro e la Fiera di Sinigallia, come si è visto, a cui si può aggiungere l’area del Bottonuto in via di rapida trasformazione a seguito delle politiche urbanistiche del regime – muove progressivamente verso l’esplorazione di “città e paesi” dell’intera Penisola.

Se questa dialettica geografica assume un ruolo di rilievo nell’archivio, rimane da chiarire in che modo si riflette nell’organizzazione del volume. Come si è visto, le otto tavole non milanesi di *Occhio quadrato* sono concentrate nel blocco centrale della sequenza (tavv. 8-17), caratterizzato da una discontinuità stilistica assente nelle altre parti del libro. Il ritrovamento, nel Fondo Carla Del Poggio, di uno schizzo per il frontespizio del volume (fig. 4) con l’indicazione di venti invece che di ventisei fotografie ⁻³³ lascerebbe supporre un cambiamento del progetto in corso d’opera, identificabile proprio con il tardivo innesto sul *corpus* milanese di fotografie riprese in altre località, in particolare a Venezia e Torino ⁻³⁴. Si tratterebbe dunque di una variazione relativa non solo alle dimensioni, ma anche al senso ultimo del volume, come gesto di esplicito distacco dalla logica puramente locale di un ‘ritratto’ di Milano ⁻³⁵.

**Autore non identificato
(Aldo Buzzì?),**

Abbozzo grafico per la
copertina e il frontespizio
di *Occhio quadrato*, c. 1941.

Cineteca di Bologna,
Fondo Carla Del Poggio,
scatola 12.



Se l'ipotesi è corretta, tra le ragioni di questa significativa variazione si può forse registrare il desiderio di Lattuada di presentare il volume alla verifica della censura come una serie di studi formali piuttosto che come rappresentazione diretta e realistica di una città agli antipodi rispetto agli ideali fascisti di modernità e decoro ⁻³⁶. Tuttavia non è da escludere anche una motivazione più profonda, legata a una concezione nuova e anticipatrice del libro fotografico come “fact based on fiction”, ovvero come sommatoria narrativamente libera di osservazioni locali caratterizzate individualmente da un ortodosso valore documentario. Letto in questo modo, *Occhio quadrato* si connota molto meno come il ‘viaggio’ di un *flâneur* nella periferia milanese, e molto più come la ‘sezione’ analitica di una meta-città italiana: un percorso che dalla marginalità iniziale dell’area dell’ex gasometro conduce a forme di urbanità tradizionale connotate da caratteri di artisticità (tav. 9) e monumentalità (tav. 15) e quindi di nuovo al microcosmo della Fiera di Sinigallia popolato da oggetti desueti e uomini storpi (tavv. 20, 22), per approdare all’ultima tavola del libro, intitolata significativamente *Fine della città* (tav. 26).

Risiede forse in questa narrazione implicita, basata su un modello di montaggio cinematografico, l’insegnamento più plausibile di *American Photographs*, così come suggerito proprio dalla recensione del 1939 di Giulia Veronesi, che lodava le potenzialità narrative di uno

—
stupendo documentario che, per esser tale e condotto al modo di un film, non è che rifugga, come parrebbe dal testo, dall’essere opera d’arte: ma soltanto rifugge dall’arte come commento ⁻³⁷.

—
Alla verifica delle fonti d’archivio, dunque, il volume del 1941 si rivela un’opera decisamente più complessa e sperimentale di quanto non

sia apparso sino ad oggi considerando unicamente l'iconografia delle sue tavole e le premesse umanistiche fornite dalla prefazione dell'autore. Libro a prima vista illustrativo e 'neorealista', *Occhio quadrato* implica infatti la partecipazione attiva di un pubblico nuovo per il contesto italiano di quegli anni, ovvero di uno spettatore disposto a interrogare le diverse articolazioni del testo visivo, dal dettaglio rivelatore presentato dalla singola fotografia sino alla sequenza tematica. Ciò nonostante, per i limiti tecnici delle riproduzioni fotomeccaniche solo l'analisi accurata dei negativi e delle poche stampe superstiti consente oggi di cogliere appieno l'acutezza dello sguardo del fotografo e la sua capacità di rielaborare in modi originali il linguaggio documentario internazionale emerso nel corso degli anni Trenta in ambito fotografico e cinematografico. Reinserito nel contesto più ampio dell'archivio, inoltre, *Occhio quadrato* si rivela essere il tassello fondamentale, ma tutt'altro che unico, di un lavoro fotografico condotto in egual misura entro la cerchia intellettuale degli artisti di "Corrente" e nella collaborazione con riviste illustrate come "Tempo" e "Documento", talvolta in stretta collaborazione con Luigi Comencini e in una rete di scambi, in parte ancora da ricostruire, con fotografi come Giuseppe Pagano e Federico Patellani. Se dunque è innegabile che è il libro fotografico, nel lungo periodo, a 'fare testo' in merito alla conoscenza del fotografo in quanto 'autore', è parimenti all'archivio che occorre riandare per cogliere appieno gli sviluppi del suo pensiero visivo e la rete dei significati che la pagina fatalmente elide o nasconde.

Note

– ¹ Questo contributo costituisce una riflessione *ex post* relativa a una ricerca ora confluita in Frongia 2019.

– ² Cfr. ad esempio Trachtenberg 1979, Trachtenberg 1984 e Trachtenberg 1989; Nickel 1992; Andrews 1994; Di Bello / Wilson / Zamir 2012; Pelizzari 2012.

– ³ Cfr. Badger 2004.

– ⁴ Lattuada 1941b.

– ⁵ Per la vicenda biografica, cfr. Bruno 1968, Cosulich 1985. Sul gruppo di "Corrente" si veda almeno De Grada 1952, De Micheli 1985 e Pizziolo 2003.

– ⁶ Lattuada 1941b, p. XIV.

– ⁷ Cfr. Berengo Gardin 1980, p. 51.

– ⁸ Cfr. Turrone 1991 [1972], p. 228.

– ⁹ Cfr. Taramelli 1995, pp. 75-84, il primo intervento a sostenere l'ipotesi di una influenza di Walker Evans su Lattuada a partire da una recensione di *American Photographs* (1938) pubblicata da Giulia Veronesi nella rivista "Corrente" (Veronesi 1939). Per la ricezione di *Occhio quadrato*, si veda anche Pellizzari 1989; Boragina 1990; Maffioli 2006, pp. 37-38; Chiaramonte 2008; Grespi 2008-2009, Grespi 2009 e Grespi 2014; Russo 2011, pp. 24, 26; Forgacs 2015 [2014], pp. 45-47; Caruso 2016, pp. 67-70.

– ¹⁰ Turrone 1959, pp. 15-16 e *passim*. Si deve forse a

questa imprecisione nel testo di Turrone quanto riportato in Zannier 1994, p. 318, che data il libro al 1940 e lo assegna erroneamente all'editore Scheiwiller.

– ¹¹ Bertelli 1979, pp. 302-303 e tavv. 615, 620-631. Fatto salvo un improbabile errore di impaginazione, la manipolazione del formato originale deve essere ascritta allo stesso Lattuada, forse desideroso di fornire una versione aggiornata (e provocatoria) del proprio lavoro. È il caso di osservare, in ogni caso, che a rigore nessuna delle fotografie riprodotte nel volume del 1941 è in un formato precisamente

quadrato e che in almeno due casi (Lattuada 1941b, tavv. 13 e 18) il formato è decisamente rettangolare (a causa di difetti nei negativi che l'autore ha deciso di elidere).

– ¹² Berengo Gardin 1982.

– ¹³ In alcuni casi, il numero è stato apposto erroneamente sul lato dell'emulsione. Tra i negativi sono presenti anche numerose riproduzioni di tavole di *Occhio quadrato*. Per un approfondimento su questo e su altri aspetti qui solo accennati rimando a Frongia 2019.

– ¹⁴ Le informazioni trascritte restituiscono il soggetto generico delle fotografie (ad esempio "Milano, vecchie architetture" o "Cantiere"), talvolta con imprecisioni o errori di identificazione. I due elenchi che si è avuto modo di consultare (cfr. #Donazione Lattuada Alinari) sono intitolati rispettivamente "Lattuada Collezione II / Elenco dei personaggi, fotografati da Lattuada" e "Lattuada Collezione IV / Elenco secondo dei numeri dei negativi". Non è stato possibile rintracciare un eventuale "elenco primo" dei negativi, né gli altri documenti inventariati che la numerazione discontinua lascia supporre siano stati prodotti al momento dell'acquisizione.

– ¹⁵ Cfr. Bruno 1968, tav. 5.

– ¹⁶ Cfr. Turrone 1991 [1972], p. 227.

– ¹⁷ Cfr. Turrone 1982.

Secondo quanto ricorda Ferruccio Malandrini (che ringrazia vivamente per la precisazione), un'ulteriore mostra si tenne nel 1992 presso la sede dell'allora Museo di Storia della Fotografia Fratelli Alinari a Palazzo Rucellai di Firenze.

– ¹⁸ Cfr. Boragina / Marcenaro 2014, che riproduce il *recto* e il *verso* di sette stampe relative a *Occhio quadrato* (tavv. 1, 2, 5, 6, 18, 20, 23,) oltre a una stampa relativa al negativo Alinari n. 384 (per la quale si veda anche Berengo Gardin 1982, p. 62).

– ¹⁹ #Fondo Carla Del Poggio, scatola 12 (Carla Del Poggio, pseudonimo di Maria Luigia Attanasio, era la moglie di Lattuada). Come le fotografie esposte nella mostra genovese del 2014, si tratta di stampe su carta di formato 18 × 24 cm circa, che riportano sul *verso* annotazioni manoscritte per la riproduzione tipografica o il timbro a inchiostro con l'indirizzo di residenza milanese di Lattuada ("Via Bianca di Savoia, 7 - Milano") prima del suo trasferimento a Roma nel corso degli anni Quaranta. Sempre alla Cineteca di Bologna sono conservate riproduzioni più recenti di cinque tavole di *Occhio quadrato*. *Copy prints* di questo tipo sono presenti anche nella collezione Lattuada degli Archivi Alinari, nel Fondo Rivista Ferrania dell'Archivio 3M, Milano e presso la Fondazione Cineteca Italiana, Milano.

– ²⁰ Cfr. Titta Rosa 1939 e Lattuada 1941a.

– ²¹ Cfr. Berengo Gardin 1982, pp. 81-112.

– ²² *Ivi*, p. 59, figg. 15-16 (Torino), pp. 54-56, figg. 8-11 (Roma) e pp. 64-66, figg. 23-26 (località non identificata).

– ²³ Altri nove negativi sono realizzati a Basilea, con ogni probabilità in occasione del Primo congresso internazionale di cinema nel 1945 (#Donazione Lattuada Alinari, negativi nn. 230, 232, 237-242, 296).

– ²⁴ Cfr. De Seta 1979.

– ²⁵ Pagano / Daniel 1936.

– ²⁶ Cfr. Musto 2007, pp. 37, 124-127, che tuttavia non rileva l'estensione nazionale della ricerca di Lattuada.

– ²⁷ Lattuada 1941c.

– ²⁸ *Ibid.* Pagano, per converso, presentò *Occhio quadrato* su "Lo Stile" nell'autunno 1941 (Pagano 1941).

– ²⁹ Veronesi 1939.

Nel 1980, Lattuada ha accennato a "un album di foto americane. Una di quelle pubblicazioni (non ricordo il titolo) molto diffuse negli Stati Uniti e che godevano di grande prestigio" (Berengo Gardin 1980, p. 52), che sembra difficilmente identificabile con *American Photographs* di Evans. Cfr. anche Forgacs 2015 [2014], p. 47.

– ³⁰ Sul punto, si vedano i contributi di Paoli 1999 e Paoli 2009.

– ³¹ Cfr. #Donazione Lattuada Alinari, neg. nn. 90, 351-352, Appunti 2008 e Comencini 2016.

– ³² Cfr. Lattuada 1941a (dove il nome di Comencini non figura neppure nel *colophon*) e Lattuada 1941b, tavv. 18-21, 23; Comencini 2016. Come segnalato in Musto 2004, p. 88, Giuseppe Pagano aveva già realizzato un'ampia serie fotografica sulla Fiera di Sinigallia. Va aggiunto che nove di quelle fotografie erano apparse nel marzo 1940 sulla rivista "Panorama" a corredo di un celebre articolo di Carlo Emilio Gadda (Gadda 1940).

– ³³ Sembra da interpretare in questo senso anche la particolare soluzione grafica adottata per il frontespizio delle "ventisei tavole fotografiche" di *Occhio quadrato*, nel quale le lettere della parola "venti"

sono stampate in corpo più che doppio rispetto alle rimanenti.

– ³⁴ In questa ipotesi di ricostruzione, la sequenza originaria di venti tavole includeva in ogni caso due fotografie (tavv. 8 e 12) che pur non essendo riprese altrove si ponevano in forte continuità iconografica con quelle milanesi, al punto da esserne difficilmente distinguibili.

– ³⁵ Il progetto di un "almanacco" sul capoluogo lombardo curato da alcuni membri della redazione di "Corrente" con la partecipazione di Lattuada era stato annunciato nel dicembre 1939 (cfr. *Corrente* 1939). Il volume vide la luce solo nell'aprile 1941, quasi in concomitanza con *Occhio quadrato*, con il titolo *La luna nel Corso*, ma senza la

collaborazione del fotografo, nel frattempo impegnato nel servizio militare (*La luna nel Corso* 1941). Per una distinzione tipologica dei libri fotografici dedicati al 'ritratto' di città, mi permetto di rimandare a Frongia 2013, pp. 112 sgg.
– ³⁶ Cfr. Turrone 1977, p. 15.
– ³⁷ Veronesi 1939.

Bibliografia

- Andrews 1994** Lew Andrews, *Walker Evans' American Photographs: The Sequential Arrangement*, in "History of Photography", vol 18, n. 3, Autumn 1994, pp. 264-271.
- Appunti 2008** S. a., *Appunti di un cineasta. Fotografie di Luigi Comencini 1945-1948*, Milano, Fondazione Cineteca Italiana, 2008.
- Badger 2004** Gerry Badger, *The Photobook: Between the Novel and Film*, in Gerry Badger / Martin Parr (a cura di), *The Photobook. A History*, vol. I, London, Phaidon, 2004, pp. 6-11.
- Berengo Gardin 1980** Piero Berengo Gardin, *Alberto Lattuada*, in "Progresso fotografico", a. 87, n. 7-8, luglio-agosto 1980, pp. 50-53.
- Berengo Gardin 1982** Piero Berengo Gardin (a cura di), *Alberto Lattuada fotografo. Dieci anni di occhio quadrato 1938/1948*, Firenze, Alinari, 1982.
- Bertelli 1979** Carlo Bertelli, *La fedeltà incostante. Schede per la fotografia nella storia d'Italia fino al 1945*, Carlo Bertelli / Giulio Bollati (a cura di), *Storia d'Italia*, Annali 2, *L'immagine fotografica 1845-1945*, Torino, Einaudi, 1979, tomo I, pp. 57-198.
- Boragina 1990** Piero Boragina, *Occhio quadrato. La magia del reale*, in "AFT. Rivista di Storia e Fotografia", a. VI, n. 12, dicembre 1990, pp. 73-76.
- Boragina / Marcenaro 2014** Piero Boragina / Giuseppe Marcenaro, *Occhio quadrato. Alberto Lattuada, fotografo e cineasta*, catalogo della mostra (Genova, Palazzo della Meridiana, 2014), Genova, Algraphy, 2014.
- Bruno 1968** Edoardo Bruno, *Lattuada o la proposta ambigua*, Roma, Paperbacks/Cinema Trevi, 1968.
- Caruso 2016** Martina Caruso, *Italian Humanist Photography from Fascism to the Cold War*, London, Bloomsbury, 2016.
- Chiaromonte 2008** Giovanni Chiaromonte, *Occhio quadrato. Un prologo al Neorealismo*, in Luca Venzi (a cura di), *Incontro al neorealismo: luoghi e visioni di un cinema pensato al presente*, Roma, Fondazione Ente dello spettacolo, 2008, pp. 49-57.
- Comencini 2016** Luigi Comencini, *Italia 1945/1948*, Milano, Humboldt Books, 2016.
- Corrente 1939** S. a., *Per il 1940*, in "Corrente", a. II, n. 23, 31 dicembre 1939, p. 1.
- De Grada 1952** Raffaele De Grada, *Il movimento di Corrente*, Milano, Edizioni del Milione, 1952.

- De Micheli 1985** Mario De Micheli (a cura di), *Corrente. Il movimento di arte e cultura di opposizione, 1930-1945*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 1985), Milano, Vangelista, 1985.
- De Seta 1979** Cesare De Seta (a cura di), *Giuseppe Pagano fotografo*, Milano, Electa, 1979.
- Di Bello / Wilson / Zamir 2012** Patrizia Di Bello / Colette Wilson / Shamooun Zamir, *The Photobook: From Talbot to Ruscha and Beyond*, London-New York, I. B. Tauris, 2012.
- Forgacs 2015 [2014]** David Forgacs, *Margini d'Italia. L'esclusione sociale dall'Unità a oggi*, Roma-Bari, Laterza, 2015 [ed. orig. inglese 2014].
- Frongia 2013** Antonello Frongia, *Il luogo e la scena: la città come testo fotografico*, in Roberta Valtorta (a cura di), *Luogo e identità nella fotografia italiana contemporanea*, Torino, Einaudi, 2013, pp. 109-192.
- Frongia 2019** Antonello Frongia, *Fine della città. Occhio quadrato di Alberto Lattuada*, Milano, Scalpendi, 2019.
- Gadda 1940** Carlo Emilio Gadda, *Fiera a Milano*, in "Panorama", a. II, n. 6, 27 marzo 1940, pp. 29-33 (con nove fotografie di Giuseppe Pagano).
- Grespi 2008-2009** Barbara Grespi, *The Influence of American Photography on Italian Neorealism*, in "L'anello che non tiene. Journal of Modern Italian Literature", vol. 20-21, n. 1-2, Spring-Fall 2008-2009, pp. 87-117.
- Grespi 2009** Barbara Grespi, *Neorealismo italo-americano. Alle origini dell'immagine moderna*, in Ugo Volli (a cura di), *Storia della cultura*, vol. 9, *Musica, spettacolo, fotografia, design*, Torino, UTET, 2009, pp. 392-409.
- Grespi 2014** Barbara Grespi, *Italian Neo-Realism between Cinema and Photography*, in Sarah Patricia Hill / Giuliana Minghelli (a cura di), *Stillness in Motion. Italy, Photography, and the Meanings of Modernity*, Toronto, University of Toronto Press, 2014, pp. 183-216.
- La luna nel Corso 1941** *La luna nel Corso. Pagine milanesi raccolte da Luciano Anceschi, Giansiro Ferrata, Giorgio Labò, Ernesto Treccani*, Milano, Corrente, 1941.
- Lattuada 1941a** Alberto Lattuada, *La fiera di Sinigaglia*, in "Tempo", n. 84, 2 gennaio 1941, pp. 24-25.
- Lattuada 1941b** Alberto Lattuada, *Occhio quadrato. Ventisei tavole fotografiche*, Milano, Corrente, 1941.
- Lattuada 1941c** Alberto Lattuada, *La scenografia naturale*, in "Lo Stile", n. 7, luglio 1941, p. 54.
- Maffioli 2006** Monica Maffioli, *1841-1941: un secolo di fotografia italiana dalle collezioni Alinari*, in Ead. / Anne Cartier-Bresson (a cura di), *Vu d'Italie 1841-1941. I grandi maestri della fotografia italiana nelle collezioni Alinari*, catalogo della mostra (Parigi, Pavillon des Arts, 2004-2005; Firenze, MNAF, 2006), Firenze, Fratelli Alinari, 2006, pp. 19-42.
- Musto 2007** Gabriella Musto, *Un architetto dietro l'obiettivo: l'archivio fotografico di Giuseppe Pagano*, tesi di dottorato in Storia dell'architettura e della città, ciclo XIX, Università degli studi di Napoli Federico II, tutor Cesare De Seta.
- Nickel 1992** Douglas Nickel, *"American Photographs" Revisited*, in "American Art", vol. 6, n. 2, Spring 1992, pp. 78-97.
- Pagano / Daniel 1936** Giuseppe Pagano / Guarniero Daniel, *Architettura rurale italiana*, Milano, Quaderni della Triennale - Ulrico Hoepli Editore, 1936.

- Pagano 1941** Giuseppe Pagano, *Un libro di fotografie. Occhio quadrato*, in "Lo Stile", n. 10, ottobre 1941, p. 35.
- Paoli 1999** Silvia Paoli, *L'annuario di Domus del 1943*, in Tiziana Serena (a cura di), *Per Paolo Costantini. Indagine sulle raccolte fotografiche*, Pisa, Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali, Quaderni 8, 1998, Scuola Normale Superiore di Pisa, 1999, pp. 99-128.
- Paoli 2009** Silvia Paoli, *Cultura fotografica e periodici d'attualità alla fine degli anni Trenta*, in Raffaele De Berti / Irene Piazzoni (a cura di), *Forme e modelli del rotocalco italiano tra fascismo e guerra*, Milano, Cisalpino, 2009, pp. 652-654.
- Pelizzari 2012** Maria Antonella Pelizzari, *Un Paese (1955) et le défi de la culture de masse*, in "Études photographiques", n. 30, décembre 2012, pp. 116-140.
- Pellizzari 1989** Lorenzo Pelizzari, *Un quadrato "voyeur"*, in "Cinema & cinema", numero monografico a cura di Antonio Costa, *Alberto Lattuada e gli anni di "Corrente"*, n. 56, settembre-dicembre 1989, pp. 103-108.
- Pizziolo 2003** M. Pizziolo (a cura di), *Ernesto Treccani e il movimento di Corrente*, catalogo della mostra (Busto Arsizio, Fondazione Bandera, 2003-2004), Milano, Skira, 2003.
- Russo 2011** Antonella Russo, *Storia culturale della fotografia italiana*, Torino, Einaudi, 2011.
- Taramelli 1995** Ennery Taramelli, *Viaggio nell'Italia del neorealismo. La fotografia tra letteratura e cinema*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1995.
- Titta Rosa 1939** Giovanni Titta Rosa, *Automobili in clausura*, in "Tempo", n. 24, 9 novembre 1939, pp. 7-9.
- Trachtenberg 1979** Alan Trachtenberg, *Walker Evans's Message from the Interior: A Reading*, in "October", n. 11, Winter 1979, pp. 5-29.
- Trachtenberg 1984** Alan Trachtenberg, *Walker Evans' America: A Documentary Invention*, in David Featherstone (a cura di), *Observations: Essays on Documentary Photography*, Untitled no. 35, Carmel, California, The Friends of Photography, 1984, pp. 56-66.
- Trachtenberg 1989** Alan Trachtenberg, *Reading American Photographs: Images as History, Mathew Brady to Walker Evans*, New York, Hill and Wang, 1989.
- Turroni 1959** Giuseppe Turroni, *Nuova fotografia italiana*, Milano, Schwarz, 1959.
- Turroni 1977** Giuseppe Turroni, *Alberto Lattuada*, Milano, Moizzi, 1977.
- Turroni 1982** Giuseppe Turroni, *Quell'"occhio quadrato" di Lattuada*, in "Corriere della Sera", 6 ottobre 1982, p. 25.
- Turroni 1991 [1972]** Giuseppe Turroni, *Conversazione con Alberto Lattuada (1972)*, in "Filmcritica", a. 42, n. 415, giugno 1991, pp. 227-230.
- Veronesi 1939** Giulia Veronesi, *Walker Evans: American Photographs*, in "Corrente di vita giovanile", a. II, n. 19, 31 ottobre 1939, p. 2.
- Zannier 1994** Italo Zannier, *Reality and Italian Photography*, in Gemano Celant (a cura di), *The Italian Metamorphosis, 1943-1968*, catalogo della mostra (New York, Solomon R. Guggenheim Museum, 1994-1995), New York, Guggenheim Museum Publications, 1994, pp. 316-323.

Fonti archivistiche

#Donazione Lattuada Alinari Firenze, Collezione Archivi Alinari, Donazione Lattuada.
#Fondo Carla Del Poggio Bologna, Cineteca di Bologna, Fondo Carla del Poggio.