



eikonocity

Publisher: FeDOA Press- Centro di Ateneo per le Biblioteche dell'Università di Napoli Federico II
Registered in Italy

Publication details, including instructions for authors and subscription information:
<http://www.serena.unina.it/index.php/eikonocity/index>

Napoli 'città d'oltremare' nel racconto fotografico di Federico Patellani

Francesca Capano Università degli studi di Napoli Federico II

To cite this article: Capano, F. (2023). *Napoli 'città d'oltremare' nel racconto fotografico di Federico Patellani*: Eikonocity, 2023, anno VIII, n. 2, 59-75, DOI: 10.6093/2499-1422/9983

To link to this article: <http://dx.doi.org/10.6093/2499-1422/9983>

FeDOA Press makes every effort to ensure the accuracy of all the information (the "Content") contained in the publications on our platform. FeDOA Press, our agents, and our licensors make no representations or warranties whatsoever as to the accuracy, completeness, or suitability for any purpose of the Content. Versions of published FeDOA Press and Routledge Open articles and FeDOA Press and Routledge Open Select articles posted to institutional or subject repositories or any other third-party website are without warranty from FeDOA Press of any kind, either expressed or implied, including, but not limited to, warranties of merchantability, fitness for a particular purpose, or non-infringement. Any opinions and views expressed in this article are the opinions and views of the authors, and are not the views of or endorsed by FeDOA Press. The accuracy of the Content should not be relied upon and should be independently verified with primary sources of information. FeDOA Press shall not be liable for any losses, actions, claims, proceedings, demands, costs, expenses, damages, and other liabilities whatsoever or howsoever caused arising directly or indirectly in connection with, in relation to or arising out of the use of the Content.

This article may be used for research, teaching, and private study purposes. Terms & Conditions of access and use can be found at <http://www.serena.unina.it>
It is essential that you check the license status of any given Open and Open Select article to confirm conditions of access and use.

Napoli ‘città d’oltremare’ nel racconto fotografico di Federico Patellani

Francesca Capano

Università degli studi di Napoli Federico II

Abstract

Lo stato fascista investì molte energie per la realizzazione della Mostra d’oltremare. Una enorme campagna pubblicitaria supportò la costruzione e l’inaugurazione, veicolando un’immagine ufficiale della Mostra gradita al regime. In modo antitetico Federico Patellani, fotoreporter agli esordi, raccontò una Mostra diversa, rivelando con curiosità e interesse le architetture ma anche il lato umano di artefici, maestranze e visitatori, poco prima della chiusura della struttura a causa della seconda guerra mondiale.

Naples ‘overseas city’ in Federico Patellani’s photographic story

The fascist state invested a great deal of energy in the construction of the *Mostra d’oltremare*. A huge advertising campaign supported the construction and inauguration, conveying an official image of the exhibition, that was pleasing to the regime. In an antithetical manner, Federico Patellani, a photojournalist in his early days, told of a different exhibition, revealing with curiosity and interest the architecture, but also the human side of the designers, workers and visitors, shortly before the closure of the structure due to the Second World War.

Keywords: Napoli, Mostra d’oltremare, fotografia.

Naples, Mostra d’oltremare, photograph.

Francesca Capano Francesca è Phd e ricercatrice nel settore ICAR/18, presso il Dipartimento di architettura dell’Università di Napoli Federico II; collabora dal 2002 presso il Centro Interdipartimentale di Ricerca sull’Iconografia della Città Europea (CIRICE) dello stesso ateneo. Ha ricevuto riconoscimenti scientifici nazionali (ASN 2012-2016); attualmente insegna Storia dell’architettura presso l’ateneo federiciano.

Author: francesca.capano@unina.it

Received April 21, 2023; accepted november 3, 2023

1 | Introduzione

Dopo la fine della guerra in Etiopia, il 9 maggio 1936 Benito Mussolini proclamò l’Impero fascista. In seguito a questa mossa politica e demagogica Napoli venne identificata come ‘porto imperiale’, città di scambi e contaminazioni. A ottobre dello stesso anno si discuteva sul quartiere che avrebbe ospitato una struttura fieristica, dedicata a manifestazioni per celebrare l’impresa coloniale e le colonie. Per riuscire a inaugurare la Mostra d’oltremare il 9 maggio 1940, anniversario della proclamazione dell’impero, lo stato investì sforzi ingenti, ai quali corrispose un’attenta propaganda per ottenere consensi [Arena 2011]. Articoli di giornali e riviste, cinegiornali promossero un’immagine ufficiale, retorica e monumentale, della Mostra in costruzione e durante l’inaugurazione. A questo racconto ufficiale si contrappone la corposa documentazione del fotoreporter Federico Patellani (1911-1977), che fotografò le fasi del cantiere e l’apertura. Il fotografo produsse un enorme numero di immagini, che raccontano una Mostra diversa; la Mostra d’oltremare di Patellani è destinata alle persone: persone al lavoro, persone che la vivono e che ne colgono gli aspetti positivi e l’opportunità offerta a Napoli, città piena di contraddizioni, mettendo da parte la stanca retorica di regime.

2 | Fotografia e architettura

Studiare l’architettura contemporanea e le trasformazioni urbane e territoriali senza il ricorso alla fotografia e ai filmati oggi non è più possibile come dimostrano le pionieristiche ricerche di Cesare de Seta [Pagano 1976; Giuseppe Pagano 1979; de Seta 2004; *Fotografia per l’architettura* 2017]. Tra architettura e fotografia è sempre esistito un legame fortissimo, essendo le immagini per gli

architetti una fonte e uno strumento. Gli archivi degli architetti spesso conservano raccolte di fotografie di viaggi di studio e di lavoro, che chiaramente definiscono la personalità professionale e talvolta artistica del personaggio. Sin dalle origini della fotografia le rappresentazioni fotografiche interpretano la realtà [Zannier 1991] e riferendoci alla fotografia di architettura, lo scatto ripropone un edificio secondo la lente del fotografo, che grazie all'inquadratura, al sapiente uso della luce, alla sensibilità dell'operatore ne enfatizza un elemento.

La fotografia, infatti, ha svolto un ruolo centrale nella veicolazione delle forme dell'architettura contemporanea, proprio per la grande capacità suggestiva dell'immagine. Secondo studi recenti questa componente fondamentale della fotografia, cioè il suo essere strumento persuasivo anche per edifici e paesaggi, si può riscontrare a partire dalla fine dell'Ottocento, coincidendo quindi, con la prima diffusione di massa delle immagini fotografiche. Sono ancora poche però le ricerche che propongono una lettura comparata tra architettura e fotografia, mentre approcci meno rigidi rispetto alle due discipline potrebbero suggerire nuovi orizzonti per la Storia dell'architettura, incentrati sul potenziale dell'immagine percepita, che non sempre coincide con l'architettura costruita [Iuliano, Penz 2014, 308].

Un esempio iconico è rappresentato dalla fotografia dello Stabilimento Fototecnico Crimella, *Milano - VI Triennale d'Arte - Arch. Giuseppe Pagano, scala elicoidale a sbalzo che porta dalla mostra dell'abitazione a quella dei sistemi costruttivi e dei materiali edilizi*¹ pubblicata più volte, ad esempio su «Casabella», «Domus» e sulla guida della triennale del 1936, che riprendeva la scala all'interno del palazzo dell'Arte di Giovanni Muzio in occasione della mostra e dell'ampliamento di Pagano. Negli stessi anni anche Luigi Moretti realizzò una struttura simile per la Casa della gioventù italiana del littorio a Trastevere, inaugurata nel novembre 1937. Il tipo della scala elicoidale libera, sostenuta dalla cassa circolare centrale spiraliforme, attraverserà tutto il Novecento e oltre. La famosa scala del Louvre di Ieoh Ming Pei è forse la più nota tra le strutture di questo tipo, la cui immagine, che la ripropone continuamente attraversata da folle di visitatori, è un'icona dal 1989 ad oggi. L'architetto cino-americano non ha mai fatto mistero che l'idea ispiratrice sia stata proprio la volontaria citazione della scala di Moretti della Casa della gioventù italiana del littorio.

3 | La Mostra d'oltremare e gli archivi fotografici

Nonostante l'acclarata soggettività, più o meno evidente, degli scatti, il rilievo fotografico è un documento indispensabile per descrivere l'architettura. Tale documentazione diventa utilissima nel caso di un'architettura andata perduta, molto trasformata o quando il soggetto della ripresa è un'architettura effimera o un allestimento. Il caso studio della Mostra triennale delle Terre italiane d'oltremare è esemplare per questo approccio analitico, poiché per raccontarla si fece largo uso del documento iconografico, come dimostra la sua storia. Poche date note sono necessarie a contestualizzare questo racconto: il 20 maggio 1937 Benito Mussolini scelse Napoli per ospitare un grande complesso fieristico; il piano di bonifica e ampliamento fu approvato nello stesso anno; l'anno successivo iniziarono gli espropri dei terreni e a gennaio del 1939 i lavori. La Mostra fu solennemente inaugurata il 9 maggio 1940, ma poco più di un mese dopo, precisamente il 10 giugno, fu chiusa per l'entrata in guerra dell'Italia. Bombardata, danneggiata, occupata dai tedeschi, in cattivo stato fu requisita dall'esercito angloamericano [Pagano 1990, Siola 1990, Mangone 2014]. Solo nel 1952 fu riaperta, dopo un lungo restauro, come Mostra d'oltremare del lavoro italiano nel mondo [*Mostra triennale del lavoro* 1952; Maglio A. 2021]. La Mostra fu molto fotografata: tale documentazione registra chiaramente la trasformazione di un'area marginale di Napoli, all'epoca in espansione e con un carattere ancora rurale, in quartiere. La Mostra tra il

¹ Raccolte Grafiche e Fotografiche del Castello Sforzesco. Civico Archivio Fotografico, fondo Raccolta Iconografica, RI 6614 (<https://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-3a010-0006051/>, novembre 2022).

1938 e il 1941 fu oggetto di moltissime pubblicazioni per sostenere l'iniziativa, per documentare i lavori, per celebrare l'inaugurazione, per promuovere attività fieristiche e, una volta chiusa, per mantenere vivo l'interesse. Le riviste più note che ospitarono vari articoli e numeri monografici sono: «Architettura», «Costruzioni Casabella», «Domus», «Emporium», «Le vie d'Italia», «Napoli Rivista Municipale», «Illustrazione italiana». Due guide uscirono in occasione dell'inaugurazione: *Prima Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare. Documentario* e *I. Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare. Guida*. A queste fonti, che fanno largo uso di immagini fotografiche, si aggiungono, oltre all'archivio fotografico dell'Istituto Luce², i fondi fotografici conservati in vari archivi napoletani: il fondo Prefettura dell'Archivio di Stato di Napoli [Capano 2014], l'Archivio storico municipale di Napoli [Mazza 2021], l'Archivio storico A. D'Ambrosio, quello della Diocesi di Pozzuoli [Castagnaro 2021], l'archivio della Mostra d'oltremare [Pagano 1990], quelli dei fotografi Parisio, Troncone [Iuliano 2005]³ e Carbone⁴, per citare solo i più noti. Chiaramente non tutte le immagini conservate negli archivi sono state pubblicate, anche in considerazione del ruolo di controllo rigoroso che la censura aveva in quegli anni. Le foto pubblicate erano, quasi sempre, quelle più celebrative, rivolte a enfatizzare gli aspetti culturali, sociali, economici, produttivi, industriali, scientifici delle Terre d'oltremare.

Del resto, come è noto, l'immagine dell'Italia fu gestita e controllata con cura dal regime. Nel 1923 fu istituito l'Ufficio Stampa e Propaganda, diretto da Mussolini, con un preciso programma di fascistizzazione della cultura italiana. Foto e filmati furono utilizzati per convincere le masse e nel 1924 nacque l'Unione cinematografica educativa, cioè l'Istituto Luce, direttamente controllato dall'Ufficio Stampa e Propaganda. Nel 1935 l'Ufficio Stampa divenne un ministero, al quale due anni dopo fu affiancato il Ministero della Cultura popolare [Malvano 1988]. Mostre, eventi culturali periodici, esposizioni nazionali e internazionali, contribuirono a divulgare l'immagine dell'Italia di regime. Ma le ultime due grandi imprese del ventennio, nate anche con scopi propagandistici, furono la Mostra triennale delle terre d'oltremare, che fu aperta solo per un mese, e l'EUR, che non ospitò mai l'Esposizione internazionale romana del 1942.

4 | La fotografia per Federico Patellani

Alle raccolte fotografiche già elencate si devono necessariamente aggiungere i reportage di Federico Patellani, che, invece, raccontò una Mostra diversa. Brevi note biografiche su Patellani sono necessarie. Nacque nel 1911 da una famiglia borghese, il padre era un avvocato milanese che lavorava a Monza. La sua formazione seguì le orme paterne: infatti, si iscrisse a Giurisprudenza, mentre iniziava a fotografare e a sviluppare i negativi con il padre. Nel 1935, ufficiale del Genio dell'esercito italiano, partecipò alla campagna d'Africa, iniziando la carriera di reporter. Queste prime foto furono pubblicate sull'«Ambrosiano». Al ritorno nel 1939 abbandonò definitivamente l'avvocatura, per dedicarsi esclusivamente alla fotografia, accantonando anche le sue altre passioni: la pittura e la letteratura. La carriera di fotografo professionista iniziò lavorando al settimanale «Tempo»; contemporaneamente si avvicinò al cinema, collaborando con Carlo Ponti, che poi divenne il famoso produttore; insieme fondarono la casa di produzione Ata, con la quale produssero *Piccolo mondo antico* di Mario Soldati.

Con l'ingresso dell'Italia nel secondo conflitto mondiale, Patellani venne arruolato nelle squadre Fotocinematografiche, partecipando alla campagna in Russia; in questo periodo firmò le riprese con lo pseudonimo di Pat Monterroso. Nel 1947, finita la guerra, iniziò una intensa collaborazione con molte riviste, scegliendo di lavorare come *free lance*. Nel 1956 viaggiò tra Messico ed Ecuador e l'esperienza fu raccolta in *America pagana*. L'anno dopo attraversò con il figlio un altro

² Archivio Luce (d'ora innanzi Luce): <https://www.archivioluce.com/archivio-fotografico-2/> e <https://www.archivioluce.com/archivio-cinematografico-2/>, ottobre 2022.

³ <https://www.archiviofotograficoparisio.it/>, ottobre 2022; che raccoglie anche la collezione Roberto Troncone.

⁴ <https://www.archiviofotograficocarbone.it/>, ottobre 2022. Le foto però riprendono la mostra dopo il 1952.



Fig. 1: Frontespizio di *Fotografia. Prima rassegna dell'attività fotografica in Italia, 1943*.

sud: il Colgo belga e il Kenya; persone e paesaggi composero *Paradiso nero*. La sua narrazione di realtà complesse si concluse con il viaggio a Ceylon nel 1976, un anno prima della morte [della Torre 2014; Federico Patellani 2015].

Tra la campagna in Africa orientale e il viaggio tra Congo e Kenya, Patellani documentò la costruzione e l'inaugurazione della Mostra delle terre d'oltremare. Per il «Tempo» fu una figura di spicco; in quegli anni il settimanale era diretto da Alberto Mondadori e vi lavoravano molte personalità della cultura italiana, come tra i tanti Carlo Emilio Gadda, scrittore e grande innovatore della narrativa italiana novecentesca, ed Eugenio Montale, tra i massimi poeti italiani del Novecento. Il «Tempo» proponeva un giornalismo moderno influenzato dall'americano «Live». Fu proprio in questa occasione che Patellani strutturò il «foto testo»: un reportage fotografico dove le immagini erano corredate da ampie didascalie e l'equilibrio tra testo e immagine era invertito a favore dell'iconografia. Patellani già nel 1943 spiegava il suo modo di intendere la fotografia in un saggio pubblicato per l'annuario di «Domus». La monografia, dal titolo eloquente *Fotografia. Prima rassegna dell'attività fotografica in Italia* era curata da Ermanno Scopinich, coadiuvato da Alfredo Ornano e Albe Steiner [Paoli 2012]. L'editoriale ospitava *Il giornalista una nuova formula* di Patellani, che così scriveva:

Se piaceva allo spettatore che un dato avvenimento o un certo argomento venissero illustrati da una pellicola commentata dalla voce dell'annunciatore, perché non si sarebbe potuto fare dei giornali con lo stesso criterio, ricchi di servizi fotografici commentati da didascalie e da articoli? [...] La fotografia ha vinto. Per la sua impareggiabile comunicatività ed infine perché infrena ed inquadra tanta fantasia spesso inutile. Sta qui la ragione del successo dei servizi giornalistici a base di fotografie. [...] Se è possibile, infatti, truccare una documentazione fotografica, è sensibilmente più facile e più consueto truccare il valore di un racconto, di ciò che è solamente scritto. Anche la documentazione fotografica è peraltro falsabile: principalmente in due modi. L'uno consiste nel truccare la fotografia, sistema più meccanico e meno geniale; l'altro, nel pubblicare solo ciò che fa comodo per il testo dell'articolo, in modo da aumentare con una documentazione fotografica inoppugnabile la tesi oppugnabile sostenuta dallo scritto. [...] Son certo che qualcuno mi opporrà che il nuovo criterio giornalistico tarpa le ali costringendo la fantasia entro limiti definiti. [...] l'invio fotografico considera la propria attività non arte, ma mestiere. Se un giornalista sa di fare un mestiere, può e deve accettare la nuova formula [...] anche al giornalista nuova formula è aperto il campo dell'arte (dico ciò per coloro che non possono fare a meno di questa parola) e consiste nello scriver bene e nel fare buone fotografie. Anche fare belle fotografie è arte. [...] Se prima dicevo che il lettore ama il giornale a base di fotografie, anzitutto perché gli costa minore fatica l'apprendere e il conoscere, e poi perché si sente di fronte a «documenti»; se le fotografie appaiono documenti appunto per quel tanto di meccanico e di tecnico che nella stessa parola è insito, è altrettanto vero che le fotografie sono pur sempre individuali interpretazioni di una data manifestazione. Non si parla di riproduzioni e di cartoline illustrate, ma della fotografia in genere. Non è forse vero che persino di un oggetto inanimato e senza espressione si possono avere fotografie diversissime, capaci di presentare la stessa cosa in luce differente? [...] Ciò che conta, nel giornalista «nuova formula» è che egli sappia fare fotografie che documentino il lettore; se vuole, se è capace, faccia poi delle belle fotografie, interpreti ciò che vede. [...] La rapidità è la qualità di cui deve essere maggiormente dotato il giornalista fotografo. Rapidità di riflessi nella scelta del soggetto e della inquadratura ed infine nel far funzionare l'apparecchio fotografico in modo da ottenere il miglior sfruttamento del mezzo a disposizione. Frutto, tutto ciò, di gusto e d'esperienza. [...] Se è vero ciò che io penso, che la rapidità è la chiave della buona fotografia moderna, se è esatta la mia aspirazione di fare fotografie che appaiano viventi, attuali, palpitanti, come lo sono di solito i fotogrammi di un film, mi pare si debba trovare nel cinema l'ispirazione per la fotografia di oggi. [...] Bisogna insomma, per il servizio e per sé, saper cogliere l'atteggiamento momentaneo, il movimento, il sensazionale, l'essenziale di ogni cosa. Certamente è difficile il fondere in una sola fotografia i valori documento-bellezza.



Fig. 2: Federico Patellani, *Viaggio in Africa. Indigeno che beve da una bottiglia*, 1943 (Fotografia. Prima rassegna 1943).

La citazione qui riportata mette in evidenza i temi rilevanti del lavoro di Patellani: la ricerca dell'obiettività nello scatto, nonostante l'interpretazione del reale da parte del fotografo; la necessità di ottenere una foto bella; la capacità tecnica del fotografo; la velocità nella scelta dell'inquadratura, che sottintende l'istinto dell'autore; una certa umiltà necessaria per dare maggiore peso al soggetto che all'autore; non ultimo lo stretto rapporto tra la fotografia «nuova formula» e il cinema. L'annuario di «Domus» dedicato allo stato dell'arte della fotografia italiana uscì in una congiuntura storica cruciale, cioè a guerra in atto e prima della stagione del cinema neorealista, ma solo perché la guerra non aveva ancora permesso la produzione dei film di denuncia. Fotografia, cinema, letteratura furono differenti strumenti per comunicare in modo immediato e diretto contenuti storicamente attuali: l'impegno morale, la denuncia della povertà e l'umiltà della società italiana in guerra e nei primi anni del dopoguerra.

Oltre all'editoriale di Scopinich e al saggio di Patellani il volume ospitava il contributo di Alfredo Ornano e 171 fotografie a colori e in bianco e nero eseguite da 114 fotografi; le immagini erano riproposte per la maggior parte a tutta pagina. La grafica e l'impaginazione furono affidati ad Albe Steiner; i testi furono pubblicati in italiano e tedesco, perché il volume uscì con il patrocinio dell'industria tedesca Aktien-Gesellschaft für Anilin-Fabrikation - AGFA, che dal 1932 produceva la pellicola Agfacolor. Il saggio di Ornano, *Tecnica di ripresa e riproduzione nella fotografia a colori*, promuoveva il procedimento Agfacolor per le fotografie di piccolo formato. Ornano dirigeva anche la rivista «Note fotografiche», che era nata nel 1923 per iniziativa proprio dell'AGFA.

L'annuario si proponeva due principali obiettivi: testimoniare il ruolo di primo piano raggiunto dalla fotografia italiana rispetto a quella internazionale e i temi della fotografia moderna in contrapposizione a quella pittorica. Ma in piena autarchia i testi furono tradotti anche in tedesco, poiché evidentemente l'annuario ebbe una distribuzione anche in Germania, giustificata dall'omesso patrocinio dell'AGFA e dall'alleanza tra Italia e Germania. A Gianni Mazzocchi, direttore dell'editoriale «Domus», fu affidata la descrizione della qualità della fotografia italiana di quegli anni:

Ho voluto, con l'edizione di questo volume, affermare la maturità tecnica ed artistica dei fotografi italiani. È la prima volta che in Italia viene pubblicata una rassegna così completa e questa documentazione dell'arte e della tecnica dei nostri fotografi varrà anche a cancellare l'antico pregiudizio di una superiorità straniera nel campo fotografico. L'Editoriale Domus [...] dal 1928 contribuisce alla diffusione di un gusto moderno italiano.

Scopinich invece presentò la selezione degli scatti pubblicati, accuratamente scelti poiché proponevano uno spaccato significativo della fotografia moderna:

Le opere che presentiamo in questo annuario rappresentano la selezione di alcune migliaia di fotografie e molte si ispirano ad un senso di arte moderna, intendendosi per la fotografia [...] antiretorica, anticonvenzionale ed in ogni caso lontana da quel romanticismo che ha afflitto ed affligge ancora in parte il gusto ordinatore di molte esposizioni e pubblicazioni [...] Ma la fotografia non deve copiare l'arte [...] Basta con l'arte a tutti i costi [...] lasciamo che la fotografia crei, sfrutti tutti i suoi mezzi ottici e chimici nella ricerca di nuove espressioni della forma e del colore.

Tra le immagini offerte al lettore, c'era anche una foto di Patellani, che ritraeva un giovane africano, scelta coerente con la sua personale ricerca di narrazione.

La fotografia mai artificiosamente composta di Patellani, non statica ma dinamica, fu l'efficace strumento di documentazione della realtà con una lente cinematografica, che utilizzò anche per



esporre la Mostra napoletana durante i lavori di costruzione fino all'inaugurazione nel maggio 1940. L'interesse per il cinema accompagnò costantemente il lavoro di Patellani; infatti, dieci anni dopo la sua declaratoria sulla fotografia, partecipò come aiuto regista di Alberto Lattuada al film *La Lupa*,⁵ ambientato in Basilicata⁶ [Patellani 2019, 19]. Lattuada e Patellani avevano interessi comuni. Lattuada, architetto per assecondare la famiglia, non esercitò mai la professione; si interessò sin da giovanissimo di arte e cinema. Fu critico d'arte per la rivista «Camminare», fondata da Alberto Mondadori con Mario Monicelli che uscì tra il 1932 e il 1934. Nel 1939 era il critico cinematografico per «Domus», «Tempo» e «Lo Stile». Impegnato come aiuto regista dal 1940, nel 1941 pubblicò un interessante piccolo volume che raccoglieva ventisei fotografie, *Occhio quadrato*, pubblicato nella serie d'arte di Edizioni di Corrente di Ernesto Treccani. Le immagini riprendevano una Milano emarginata, di case minute, di periferie e campagne ai margini della città [Frongia 2018], offrendo sempre uno sguardo neorealista.

Il Museo di Fotografia contemporanea di Cinisello Balsamo ospita l'Archivio Federico Patellani dal 2002; conserva quarantuno fondi, di cui tre sono dedicati esclusivamente a Patellani⁷: *Federico Patellani*, *Federico Patellani/America Pagana*, *Federico Patellani/Stampe Modern*. I fondi Patellani sono catalogati secondo l'ordinamento originario del fotografo. Il materiale iconografico consiste in negativi in bianco e nero di differenti formati (135 mm, 6 × 6, 9 × 12), diapositive, stampe alla gelatina di bromuro d'argento, 175 album di provini a contatto. Altra documentazione riguarda gli scritti di Patellani per i giornali, album di ritagli dei suoi servizi su riviste italiane e straniere, le schede dei servizi giornalistici, la corrispondenza, gli appunti di viaggio e le pubblicazioni⁸ [Capano 2016¹]. Non tutto il materiale è stato digitalizzato: attualmente il fondo *Federico Patellani* conserva 620.000 esemplari, realizzati tra il 1935 e il 1976, di cui 18.817 sono digitalizzati; quello intitolato *Federico Patellani/America Pagana* consiste in 481 esemplari, immagini relative agli anni 1956-1957, di cui 90

⁵ Cinisello Balsamo, Museo Fotografia Contemporanea (d'ora innanzi MuFoCo), *Federico Patellani/Stampe Modern* coll. STMOD_32_ST_CS: *Matera - Federico Patellani durante le riprese del film "La Lupa" di Alberto Lattuada, 1953*, bianco e nero, gelatina bromuro d'argento/ carta.

⁶ MuFoCo, *Federico Patellani*, coll. negativo: 57509, 1953, bianco e nero, gelatina bromuro d'argento/pellicola in rullo negativa (acetato).

⁷ L'archivio è a Villa Ghirlanda, via Frova 10, Cinisello Balsamo; in particolare i fondi dedicati a Patellani <http://www.mufocosearch.org/autori/AUF-10120-0000101>, ottobre 2022.

⁸ MuFoCo, <https://www.lombardiabeniculturali.it/percorsi/patellani/1/>, ottobre 2022.

Fig. 3: (pagina precedente) *Matera* - Federico Patellani durante le riprese del film "La Lupa" di Alberto Lattuada, 1953, Museo di Fotografia Contemporanea, Milano-Cinisello Balsamo.

Fig.4: (pagina precedente) Federico Patellani, *Allestimento della Triennale delle Terre d'Oltremare - operaio al lavoro*, 1939, Museo di Fotografia Contemporanea, Milano-Cinisello Balsamo.

Fig. 5: (pagina precedente) Federico Patellani, *Allestimento della Triennale delle Terre d'Oltremare - operaio al lavoro*, 1939, Museo di Fotografia Contemporanea, Milano-Cinisello Balsamo (Capano 2016², 62); sul fondo la Fontana dell'Esedra in costruzione.

Fig. 6: Il cantiere della Mostra d'Oltremare, fornaci per le malte, 1939 ca., Archivio di Stato di Napoli.



sono in formato digitale; *Federico Patellani/ Stampe Moderne* raccoglie le stampe ottenute dai negativi originali nel 2005, che sono 330, quasi tutte anche in formato digitale. A queste si aggiungono le foto nel fondo *Raccolta antologica*. Tutte le immagini digitalizzate sono on line e in open access.

5 | Patellani e la Mostra d'oltremare

Per documentare la Mostra Patellani condusse più campagne fotografiche tra il 1939 e il 1940, grazie alle quali descrisse la costruzione e l'inaugurazione. Le foto, scattate con la Leica, sono in maggioranza in bianco e nero e quasi sempre diurne [Belli 2016; Belli 2021]. Sono immagini dinamiche e vive, quasi sempre animate da persone che lavorano o vivono gli ambienti interni ed esterni. Le persone sono collocate negli ambienti, li percorrono, li riempiono e soprattutto li misurano. Le foto di cantiere sono quasi sempre arricchite dal lavoro degli operai; sono immagini positive, non c'è sforzo ma naturalezza; sullo stesso tono sono quelle dell'apertura della Mostra, mai commemorative e spesso popolate dai visitatori. Il paragone con il corredo iconografico di «Architettura» e «Illustrazione italiana» evidenzia la naturalezza delle foto di Patellani, che interpretano, per riprendere le parole del fotoreporter, cercando di comprendere senza elogiare pedissequamente la Mostra napoletana, restituendone un'immagine assolutamente positiva. Le foto di cantiere, nelle quali non sempre si riesce a riconoscere quale edificio si stia costruendo, mostrano affidabilità e serietà, come se si volesse rimarcare, sempre senza enfasi, l'opportunità che si stava concretizzando per Napoli una volta che fosse stata aperta la struttura fieristica. Le foto esprimono una fiducia positivista nei confronti del lavoro e dello sviluppo economico,

tipica delle generazioni del secolo precedente (figg. 4, 5) [Capano 2016¹, 32]. Il cantiere di Patellani è un cantiere moderno; questo modo di presentare i lavori non era scontato per l'epoca: infatti le foto del fondo Prefettura dell'Archivio di Stato di Napoli, relative alle fornaci per le malte (fig. 6)⁹, sono inconsapevolmente più vicine all'immagine dei cantieri della fine del secolo precedente o di inizio secolo.

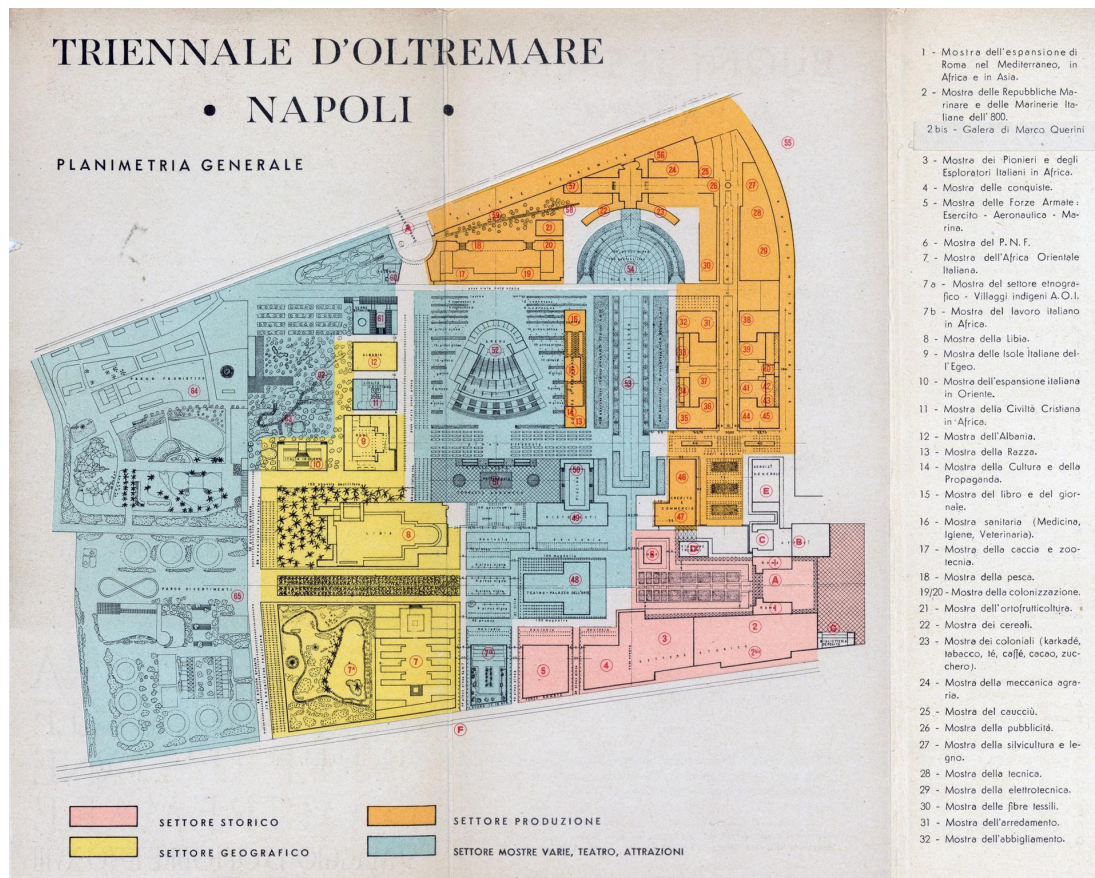
I reportage di Patellani sono esaustivi poiché documentano tutti i differenti aspetti che compongono la complessità del progetto a scala urbana della Mostra: l'impianto, il parco, i settori, le architetture, le esposizioni. L'impianto di Marcello Canino e Luigi Piccinato è ripreso per pezzi, per la sua vastità. Del resto il progetto originario era pensato come una città di fondazione nella Napoli in espansione e proponeva un rapporto aperto con il contesto, come dimostrava «quell'idea di parco liberamente fruibile» [Maglio 2015]. Mostriamo un'interessante foto dall'alto (fig. 7)¹⁰, scattata presumibilmente dalla Torre del Partito nazionale fascista. Il palmeto è già piantato, il fotografo sembra indulgere proprio sul verde che avvolge l'architettura per poi collegarsi alla città e ai Campi Flegrei. Il parco, progettato da Piccinato e Canino con il contributo di Carlo Cocchia, fu definito da questi «l'unico parco a Napoli dopo la dipartita dei Borbone» [1961, 72]. La foto mostra proprio il rapporto di continuità con il contesto, perso dopo la riapertura della nuova Mostra nel 1952, evidenziato dall'asse interno di via Mazzei, che prosegue esternamente in viale Giochi del Mediterraneo e via della Liberazione, raggiungendo i Campi Flegrei.

Molte immagini sono dedicate ai settori (fig. 8). Il Settore storico, su cui furono concentrati molti sforzi per il significato che sottintendeva, tutto rivolto a esaltare la storia, la cultura e l'arte italiana dall'antichità al ventennio, aveva invece per Patellani la stessa dignità degli altri. Le mostre storiche erano le prime del percorso espositivo, allestite nel settore ad esse dedicato, che occupa-

66 Fig. 7: Federico Patellani, *Allestimento dell'esposizione triennale Terre d'Oltremare. Veduta dall'alto dell'esposizione*, novembre 1939-giugno 1940, Museo di Fotografia Contemporanea, Milano-Cinisello Balsamo.



Fig. 8: Planimetria generale della Mostra d'oltremare con indicazioni dei diversi settori, 1940 (Menna 2021, 120).



va il versante meridionale del piazzale, oggi, Colombo. I padiglioni, progettati da Canino, erano il manifesto degli intenti celebrativi di regime: in successione vi erano i padiglioni delle Repubbliche marinare, delle Conquiste, dell'Esercito, della Marina e dell'Aeronautica, configurati da una sequenza di corti. Il padiglione delle Repubbliche marinare si componeva di due cortili: quello ispirato ad Amalfi, l'altro dedicato a Venezia, quest'ultimo dal tono monumentale con portici in stile veneziano. Per la Repubblica di Venezia furono ricostruiti un fondaco, l'arsenale e la famosa galea di Marco Querini, che dalla battaglia di Lepanto era considerata un primato italiano e fu riprodotta in scala reale [Maglio E. 2021].

L'introduzione della guida, edita da Raimondi, riservava proprio alla storia italiana un ruolo preminente: «La Triennale d'Oltremare ha inteso ricordare agli italiani e rivendicare, al cospetto del mondo, il contributo di solare civiltà che questa nostra meravigliosa razza latina ha elargito a tutti i popoli d'oltremare, in ogni tempo, dall'Urbe dei Cesari alla Roma del Littorio» [Triennale d'Oltremare 1940, 7]. L'altra narrazione di Patellani è proprio in questo caso particolarmente stridente. La foto di cantiere qui riprodotta (fig. 9)¹¹ è tra quelle a colori; il colore chiaramente dimostra la padronanza delle più aggiornate tecniche fotografiche. Tra le immagini della fiera in funzione, particolarmente interessante è questa ripresa dall'alto (fig. 10)¹² che mostra il porticato ad archi su colonne, sormontato da un fastigio, e solo l'ombra dell'albero della galea. Il confron-

⁹ Archivio di Stato di Napoli (d'ora innanzi ASNa), *Prefettura di Napoli*, Gabinetto, stanza 107, Secondo Versamento, stanza 188, n. 897; il fascio è interamente dedicato al materiale relativo alla mostra in costruzione.

¹⁰ MuFoCo, *Federico Patellani*, coll. PR. 295/FT. 18, 30 novembre 1939-1° giugno 1940, bianco e nero, gelatina bromuro d'argento/pellicola in rullo negativa (nitrito).

¹¹ MuFoCo, *Federico Patellani*, coll. PR. 313/FT. 4a, 30 novembre 1939-1° giugno 1940, colore, diapositiva.

¹² MuFoCo, *Federico Patellani*, coll. PR. 322/FT. 8a, giugno 1940, bianco e nero, gelatina bromuro d'argento/pellicola in rullo negativa (nitrito).



Fig. 9: Federico Patellani, *Prima Mostra Triennale delle Terre Italiane d'oltremare - padiglione delle Repubbliche Marinare - fondaco veneziano in costruzione - galea di Marco Querini in costruzione*, novembre 1939-giugno 1940, Museo di Fotografia Contemporanea, Milano-Cinisello Balsamo.

Fig. 10: Federico Patellani, *Prima Mostra Triennale delle Terre Italiane d'oltremare - padiglione delle Repubbliche Marinare - fondaco veneziano - colonnato e ombra della galea di Marco Querini - visione dall'alto*, giugno 1940, Museo di Fotografia Contemporanea, Milano-Cinisello Balsamo.



to con l'apparato iconografico dell'articolo redazionale, *Una galera veneziana ricostruita alla Triennale di Napoli*, pubblicato il 2 giugno su «Illustrazione italiana» [831-832] è molto stridente. Le didascalie, che trascrivo, confermano le differenze: «La galera veneziana di Marco Querini, ormeggiata nella darsena alla Mostra delle Repubbliche Marinare. È stata ricostruita dal Prof. G.C. Speziale», «Durante la visita inaugurale alla Mostra d'Oltremare: il Re imperatore accompagnato dal prof. Speziale ricostruttore e seguito da Principi, da Ministri e da autorità sulla galea» (figg. 11-12). Un altro paragone è molto significativo, relativo alle immagini dedicate alla mostra *Roma antica sul mare*. Per Patellani è la curiosità del visitatore l'aspetto più interessante (fig. 13)¹³, mentre la foto della sala degli Imperatori, di «Illustrazione italiana», proposta per l'articolo *Espansione italiana in Africa e in Oriente* di Francesco Bequinet [811-813], crea un effetto di grande monumentalità e deferenza nei confronti delle statue degli imperatori romani grazie alla prospettiva obliqua e alla luce dei *bresoleil* (fig. 14).

Durante i lavori di realizzazione della struttura, fortuitamente furono rinvenuti un tratto di strada romana, con colombari e monumenti funebri, e un edificio termale. La scoperta ebbe un'eco clamorosa, poiché questi ritrovamenti legittimavano la scelta di Fuorigrotta per l'ubicazione della Mostra, che era stata abbastanza discussa, venendo, infine, preferita a Posillipo e alla Villa comunale [Capano 2016²]. Il progetto del settore nord-orientale della Mostra fu modificato per accogliere un tratto della strada Antiniana; il monumento funebre fu restaurato: l'edificio in un primo momento era stato erroneamente identificato come un piccolo tempio [Buccaro, Capano 2021]. Nel percorso museale fu inserito il sito archeologico delle terme di Terracina, oltre a essere co-

¹³ MuFoCo, *Federico Patellani*, coll. PR. 333/FT. 31, giugno 1940, bianco e nero, gelatina bromuro d'argento/pellicola in rullo negativo (nitrato).

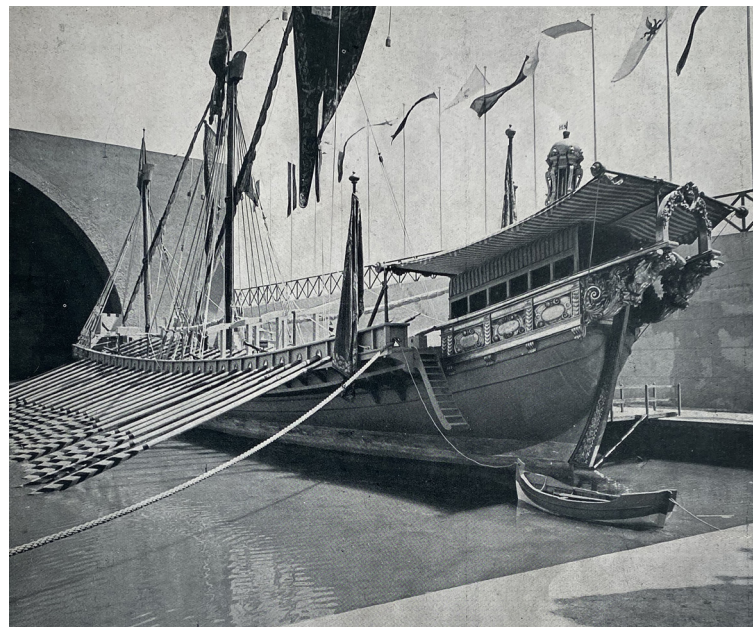


Fig. 11: Vittorio Emanuele III all'inaugurazione della mostra delle Repubbliche marinare visita la ricostruzione della galea di Marco Querini («Illustrazione italiana» 1940, 831).

Fig. 12: Vittorio Emanuele III all'inaugurazione della mostra delle Repubbliche marinare visita la ricostruzione della galea di Marco Querini («Illustrazione italiana» 1940, 832).

Fig. 13 (a pagina seguente): Federico Patellani, *Esposizione triennale Terre d'oltremare. Scorcio di un padiglione con un visitatore*, giugno 1940, Museo di Fotografia Contemporanea, Milano-Cinisello Balsamo.

Fig. 14 (a pagina seguente): La Sala degli Imperatori («Illustrazione italiana» 1940, 813).



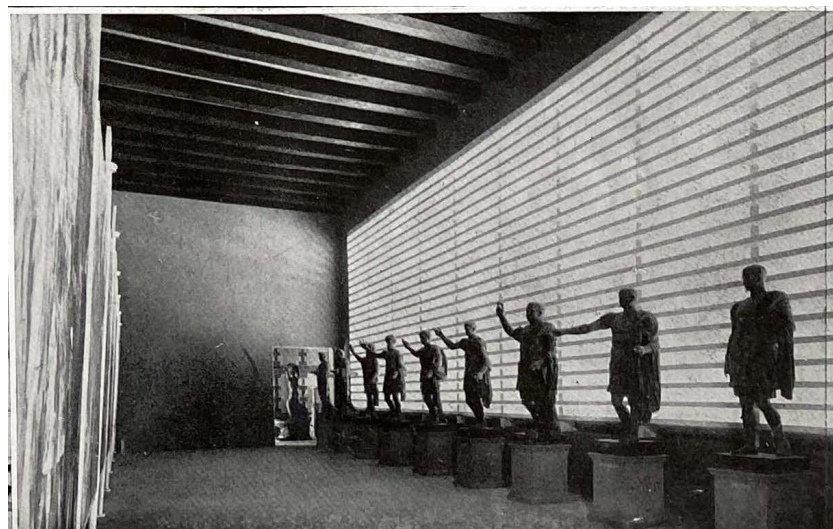
struito un piccolo antiquario, realizzato da Giovanni Sepe, per accogliere i ritrovamenti da esporre, ordinati da Amedeo Maiuri con Luigi Penta (fig. 15). Le immagini con soggetti archeologici furono massivamente utilizzate nelle guide e nelle locandine, talvolta anche come copertina.

«Illustrazione italiana», la guida pubblicata da Industrie Grafiche Gros Monti & C, e «Architettura» proposero le stesse immagini: la strada romana basolata, i mosaici delle pavimentazioni delle terme, il coronamento del mausoleo funebre in un'inquadratura obliqua e dal basso per enfatizzare la verticalità del piccolo monumento. Patellani, invece, riprende un operaio sull'impalcatura impegnato in un lavoro ordinario (fig. 16)¹⁴ [Capano 216]¹. Ci piace pensare che si trattò quasi di una sottile resistenza passiva al regime e all'identificazione di Mussolini come nuovo Augusto. La maggior parte degli scatti di Patellani riprendono il Settore geografico e in particolare il Padiglione dell'Africa orientale, come se il suo viaggio per il sud del mondo, iniziato nel 1935 con la campagna d'Africa, continuasse attraversando Napoli.

I Padiglioni dell'AOI furono progettati da Mario Zanetti, Luigi Racheli e Paolo Zella Melillo, vincitori di uno dei tre concorsi nazionali, banditi per gli edifici della Mostra; tutti gli altri progetti furono assegnati. Il complesso era formato dal padiglione permanente, noto come Cubo d'Oro, da sette padiglioni temporanei – Eritrea, Somalia, Harar, Hamar, Galla, Sidama, Scioa –, dal percorso di collegamento, ottenuto da un'elegante passerella leggera, dalla ricostruzione del villaggio abissino con la chiesa copta e dalla ricostruzione del Bagno di Fasilides, uno degli edifici dei Castelli di Gondar. Questo padiglione, alquanto esotico, accolse moltissimi visitatori. Le foto di Patellani riprendono non solo il Cubo d'oro, il rivestimento, che merita una citazione, e la modernità delle passerelle si soffermano anche sugli indigeni, senza la curiosità perniciosa del conquistatore e con la sua solita necessità di interpretare, alla ricerca di spiegazioni. Il maggior numero di foto a colori sono proprio rivolte alla comunità africana (fig. 17). Le foto degli edifici del Settore geografico sembrano essere state anticipate dalle riprese africane della campagna del 1935 (fig. 18)¹⁵.

¹⁴ MuFoCo, *Federico Patellani*, coll. PR. 194/FT. 5, maggio-novembre 1939, bianco e nero, gelatina bromuro d'argento/pellicola in rullo negativa (nitrate).

¹⁵ MuFoCo, *Federico Patellani*, coll. PR. 51/FT. 15, 2 ottobre-31 dicembre 1935, bianco e nero, gelatina bromuro d'argento/pellicola in rullo negativa (nitrate), coll. PR. 297/FT. 6a, 30 novembre 1939-1à giugno 1940/06/01, bianco e nero, gelatina bromuro d'argento/pellicola in rullo negativa (nitrate).



Un altro legame invisibile lega il racconto della Mostra di Patellani agli scritti di Giuseppe Pagano sullo stesso argomento. L'architetto-fotografo nell'articolo dedicato all'Arena flegrea di Giulio De Luca su «Casabella», del novembre del 1940, scrisse:

l'insieme della sistemazione, la gloriosa generosità di spazio, di luce, di colori; la ricchezza nei lavori di giardinaggio; quel senso vivace di allegro mondo mediterraneo vivo attivo e fastoso che scaturiva dall'insieme fieristico della Mostra, e soprattutto la generosa ricchezza dei principali edifici stabili conferivano a questa esposizione un innegabile privilegio. E si può credere che questa di Napoli potrà diventare senz'altro una delle mostre più simpatiche e meno musone d'Italia. Quando saranno eliminate certe cacofonie accademiche, e qualcuna delle banalità eccessivamente retoriche o troppo sfacciatamente commerciali avranno avuto il meritato restauro; quando si potrà migliorare in qualche maniera il contatto con il mare, questa Mostra sarà certamente uno dei punti più vivi e più belli di Napoli.

Pagano, pur condividendo una critica tutto sommato positiva della Mostra napoletana, come la totalità della pubblicistica contemporanea, aveva colto anche gli aspetti servili. Ed infatti non sorprende che non ci siano fotografie di Pagano della Mostra d'oltremare [Giuseppe Pagano 1979, Musto 2008], nonostante anch'egli avesse mostrato un'altra faccia dell'Italia nel 1936 con Guarniero Daniel in *Architettura rurale italiana*, catalogo dell'omonima mostra allestita alla Triennale di Milano (fig. 19). Alla Mostra d'oltremare di Patellani si contrappone il protocollo per le manifestazioni dell'inaugurazione del 9 maggio, che seguì un'organizzazione attentamente studiata nei minimi dettagli. La parata per l'accoglienza delle personalità fu organizzata in due tempi, schierando militari di alto rango, fanti, artigiani, bersaglieri, lancieri, allievi ufficiali e sottoufficiali, la banda, etc. in settori organizzati nel «I tempo» intorno a piazza dell'Impero – oggi piazzale Tecchio – e nel «II tempo» lungo viale Augusto (fig. 21)¹⁶. La stampa, chiaramente, propose molte immagini che ritraevano Vittorio Emanuele III e i personaggi più in vista della politica ripresi in atteggiamento di ammirazione per questa impresa conclusa in poco più di un anno. Al grande risalto dell'evento contribuirono i cinegiornali dell'inaugurazione prodotti dall'Istituto Luce¹⁷, che erano stati anticipati da quelli realizzati durante la costruzione¹⁸ [De Martino 2001].

¹⁶ ASNa, *Prefettura di Napoli*, Gabinetto, stanza 107, Secondo Versamento, stanza 188, n. 897.

¹⁷ Luce, S.M. *il Re imperatore inaugura a Napoli la Mostra delle Terre Italiane d'Oltremare*, direzione artistica A. Ricotti, F. Basilio, 17/05/1940, *Giornale Luce C / C0031*, cod. C003106; Istituto Nazionale Luce, *Le cerimonie e le feste per la Triennale d'Oltremare. S.M. il Re imperatore inaugura un nuovo collegio della Gil, l'Istituto nazionale dei motori e la nuova sede del Banco di Napoli. Rievocazione celebrativa del centenario delle Ferrovie Italiane*, direzione artistica A. Ricotti, F. Basilio, 17/05/1940, *Giornale Luce C / C0032*, cod. C003205; Luce Movietone, *Il Duce visita le Scuole Industriali di Roma e la Mostra delle Invenzioni. A Napoli il Ministro Bottai inaugura il Museo della Tecnica* [alla Mostra delle Terre Italiane d'Oltremare], direzione artistica A. Gemmiti, 07/06/1940, *Giornale Luce C / C0044*, cod. C004401.

¹⁸ Luce, *I lavori di preparazione per la mostra d'Oltremare*, direzione artistica A. Gemmiti, 25/05/1938, *Giornale Luce B / B1308*, cod. B130805; Istituto Nazionale Luce, *La preparazione dell'esposizione delle Terre di Oltremare*, direzione artistica A. Gemmiti, 08/03/1939, *Giornale Luce B / B1473*, cod. B147303; Istituto Nazionale Luce, *Scoperte archeologiche nella zona della mostra Triennale delle Terre d'Oltremare*, direzione artistica A. Gemmiti, 08/03/1940, *Giornale Luce B / B1684*, cod. B1168403; Istituto Nazionale Luce, S.E. *Ciano visita la Mostra Triennale delle Terre d'Oltremare*, direzione artistica F. Basilio, 08/03/1940, *Giornale Luce B / B1685*, cod. B168506.



Fig. 15: L'Antiquario di Giovanni Sepe («Architettura» 1941, 88).

Fig. 16: Federico Patellani, *Prima Mostra Triennale delle Terre Italiane d'oltremare - area archeologica - tempio di epoca romana - operaio al lavoro*, maggio 1939-novembre 1939, Museo di Fotografia Contemporanea, Milano-Cinisello Balsamo (Capano 2016², 61).



Fig. 17: Federico Patellani, *Prima Mostra Triennale delle Terre italiane d'oltremare - Settore geografico - gruppo di abissini*, 1940, Museo di Fotografia Contemporanea, Milano-Cinisello Balsamo (Capano 2016², 62).



Fig. 18: Federico Patellani, *Viaggio in Africa. La città fortificata di Fasil Ghebbi - un edificio*, 1935, Museo di Fotografia Contemporanea, Milano-Cinisello Balsamo.

Fig. 19: Federico Patellani, *Allestimento dell'esposizione triennale Terre d'Oltremare. Persona con soprabito sul luogo dei lavori*, 1939-40, Museo di Fotografia Contemporanea, Milano-Cinisello Balsamo.



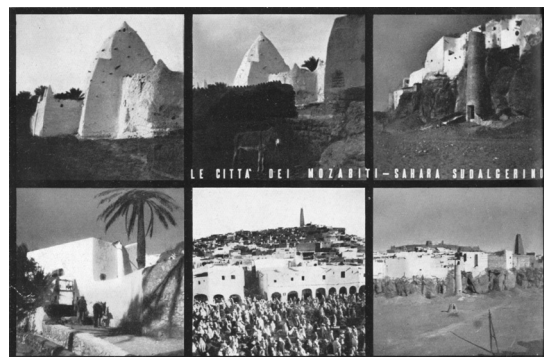


Fig. 20: Confronti con analoghi sistemi di copertura usati nelle regioni sud-algerine dalla piramide che ricorda il sistema del trullo, al tetto piano (Pagano, Daniel 1936, 48).

6 | Conclusioni

A guerra finita Patellani mostrò l'Italia che cercava di rialzarsi, passando chiaramente anche per Napoli. Le sue foto di denuncia anche in questo caso non sono mai enfaticamente drammatiche. Praticamente in contemporanea nel 1946 usciva *Paisà* di Roberto Rossellini, per raccontare l'attraversamento dell'Italia da parte degli alleati 'liberatori'. Rossellini ambientò l'incontro di Joe, soldato afro-americano, con Pasquale, scugnizzo rimasto orfano, nel secondo episodio, *Napoli*. Tra gli sfondi più suggestivi il campanile del Carmine che sovrasta le rovine dei bombardamenti o la corsa di Joe ubriaco e Pasquale che attraversano il porto, identificato dall'Immacolatella e dalla sagoma di un piroscavo (fig. 22).

Di Patellani non ci sono foto della Mostra bombardata, o almeno non sono ancora stati trovati scatti posteriori al 1940. Invece varie riprese ritraggono bambini in una città dilaniata, donne alle finestre, militari che popolano la città, mercati pieni di gente affamata, ballerine e soldati americani, scorci urbani riconoscibili ma limitati dal filo spinato per evidenti motivi militari. Tra tutte queste foto pubblichiamo una ripresa del 1947 del porto di Napoli (fig. 23)¹⁹, perché il porto rimane il legame con l'oltremare che per Patellani non fu mai quello delle colonie ma quello delle persone, dei luoghi e dei paesaggi di culture diverse – ma mai troppo – che cercò di interpretare in tutta la sua vita artistica da fotoreporter.

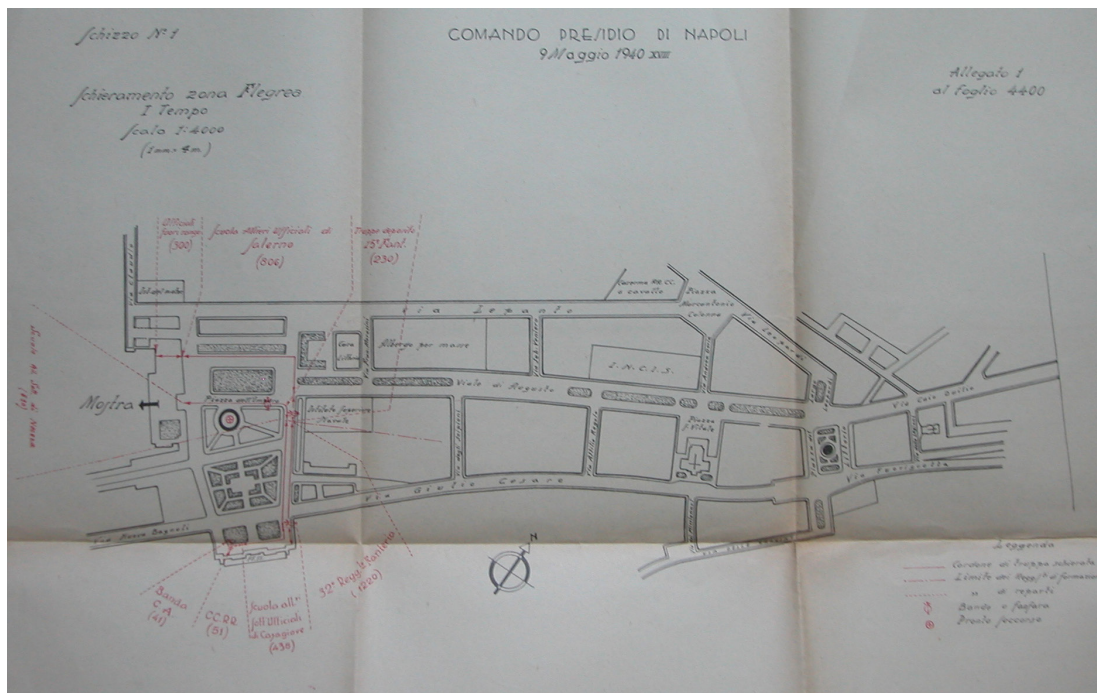


Fig. 21: Planimetria per le manifestazioni dell'inaugurazione del 9 maggio, 1940, Archivio di Stato di Napoli.



Fig. 22: Fotogramma che riprende i protagonisti dell'episodio Napoli di *Paisà* di Roberto Rossellini: Joe e Pasquale attraversano il porto di Napoli, 1946.

Fig. 23: Federico Patellani, *Italia del Sud. Napoli - Porto - Nave attraccata - Ritratto maschile: scaricatori, tre uomini seduti/distesi su un asse di legno*, 1947, Museo di Fotografia Contemporanea, Milano-Cinisello Balsamo.

¹⁹ MuFoCo, *Federico Patellani/ Stampe Modern*, coll. STMOD_40_ST_CS, bianco e nero, gelatina bromuro d'argento/carta.

Bibliografia

«Architettura» (1941). Gennaio-febbraio.

ARENA, G. (2011) *Visioni d'oltremare. Allestimento e politica dell'immagine nelle esposizioni coloniali del XX secolo*, Napoli, Edizioni Fioranna.

BELLI, G. (2016). *Un altro sguardo: Federico Patellani (1911-1977) e la Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare*, in *Delli Aspetti de Paesi. Vecchi e nuovi Media per l'Immagine del Paesaggio: Rappresentazione, memoria, conservazione*, a cura di A. Berrino, A. Buccaro, Napoli, CIRICE, tomo I, pp. 593-602.

BELLI, G. (2021). *La Mostra d'Oltremare negli archivi fotografici*, in *La Mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale. Ricerche storiche e restauro del moderno*, a cura di A. Aveta, A. Castagnaro, F. Mangone, Napoli, FedOAPress, editori paparo, pp. 543-548.

BEQUINOT, F. (1940). *Espansione italiana in Africa e in Oriente*, in «Illustrazione italiana», 2 giugno, pp. 811-813.

BUCCARO, A, CAPANO, F. (2021). *Le testimonianze archeologiche*, in *La Mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale. Ricerche storiche e restauro del moderno*, a cura di A. Aveta, A. Castagnaro, F. Mangone, Napoli, FedOAPress, editori paparo, pp. 335-344.

CAPANO, F. (2014). *La Mostra delle Terre Italiane d'Oltremare a Napoli: l'antefatto 1936-1939*, in *History of Engineering / Storia dell'Ingegneria. Proceedings of the International Conference*, atti del 5° Convegno nazionale AISI (Napoli, palazzo dei congressi Università di Napoli Federico II, 19 - 20 maggio) a cura di S. D'Agostino, G. Fabricatore, II, Napoli, Cuzzolin, pp. 1225-1237.

CAPANO, F. (2016¹). *Gli archivi fotografici per la Storia dell'architettura e del paesaggio*, in «Eikonocity», n. 1, 2016, pp. 19-39.

CAPANO, F. (2016²). *Segni di Roma antica per le scelte di regime a Napoli. Le scoperte archeologiche alla Mostra d'Oltremare*, in *Delli Aspetti de Paesi Vecchi e nuovi Media per l'Immagine del Paesaggio. Costruzione, descrizione, identità storica*, a cura di A. Berrino, A. Buccaro, Napoli, CIRICE, tomo I, pp. 59-69.

CASTAGNARO, A. (2021). *Le opere di Carlo Cocchia alla Mostra d'Oltremare*, *La Mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale. Ricerche storiche e restauro del moderno*, a cura di A. Aveta, A. Castagnaro, F. Mangone, Napoli, FedOAPress, editori paparo, pp. 159-170.

COCCHIA, C. (1961). *L'edilizia a Napoli dal 1918 al 1958*, a cura della Società pel Risanamento di Napoli, vol. III, Napoli, L'Arte Tipografica.

DELLA TORRE, G. (2014). *Patellani, Federico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 81, (https://www.treccani.it/enciclopedia/federico-patellani_%28Dizionario-Biografico%29/, settembre 2022).

DE MARTINO, R. (2001). *L'inaugurazione della Mostra d'Oltremare nel rituale mass-mediologico*, in «QUASAR», 24-25, pp. 123-130.

DE SETA, C. (2004). *L'immagine fotografica e architettura della modernità*, in *Arti e Architettura 1900/1968. Scultura, pittura, fotografia, design, cinema e architettura: un secolo di progetti creativi*, a cura di G. Celant, Milano, Skira.

Federico Patellani. Professione reporter (2015). Catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, 23 aprile - 13 settembre 2015) a cura di K. Bolognesi, G. Calvenzi, Milano, Silvana, 2015 (oggi <http://www.mufoco.org/digitalexhibitions/portfolio/federico-patellani-professione-reporter/>, marzo 2023).

Fotografia per l'architettura del XX secolo in Italia: costruzione della storia, progetto, cantiere (2017). A cura di M.A. Crippa, F. Zanzottera, Milano, SilvanaEditoriale.

Fotografia. Prima rassegna dell'attività fotografica in Italia, (1943). A cura di E.F. Scopinich, Milano,

Gruppo Editoriale Domus.

FRONGIA, A. (2018). *Fine della città. «Occhio quadrato» di Alberto Lattuada*, Milano, Scalpendi.

Guida della VI Triennale (1936). Milano, S.A.M.E.

Giuseppe Pagano fotografo (1979). A cura di C. de Seta, Electa, Milano.

I. Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare. Napoli 9 maggio - 15 ottobre - XVIII. Guida (1940).

Napoli, Stab. Tipografico F. Raimondi.

«Illustrazione italiana» (1940). 2 giugno.

IULIANO, M. (2005). *Dagli archivi fotografici Parisio e Troncone: immagini per la Modern Heritage List*, in *La Mostra d'Oltremare. Un patrimonio storico-architettonico del XX secolo a Napoli*, a cura di F. Lucrelli, Napoli, Electa Napoli, pp. 26-43.

IULIANO, M., PENZ, F. (2014). *The Cambridge Experiment*, in «Arts» 3, pp. 307-334.

LATTUADA, A. (1941). *Occhio quadrato*, Edizioni di Corrente.

MAGLIO, A. (2015). *La Mostra d'Oltremare e il Teatro Mediterraneo*, in *Luigi Piccinato (1899-1983). Architetto e urbanista*, a cura di G. Belli, A. Maglio, Ariccia, Aracne, 2015, pp. 187-206.

MAGLIO, E. (2021). *Il Settore Storico*, in *La Mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale. Ricerche storiche e restauro del moderno*, a cura di A. Aveta, A. Castagnaro, F. Mangone, Napoli, FedOAPress, editori paparo, pp. 311-316.

MALVANO, L. (1988). *Fascismo e politica dell'immagine*, Torino, Bollati Boringhieri.

MANGONE, F. (2014). *La Mostra d'Oltremare*, in «Storia dell'Urbanistica», a. XXXIII, serie III, n. 6, 2014, numero monografico *Il segno delle esposizioni nazionali e internazionali nella memoria storica delle città. Padiglioni alimentari e segni urbani permanenti*, a cura di S. Aldini, C. Benocci, S. Ricci, E. Sessa, pp. 218-219.

MAZZA A. (2021). *La Triennale d'Oltremare nei documenti del Fondo Fotografico dell'Archivio Storico Municipale di Napoli*, in *La Mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale. Ricerche storiche e restauro del moderno*, a cura di A. Aveta, A. Castagnaro, F. Mangone, Napoli, FedOAPress, editori paparo, pp. 565-571.

MAZZOCCHI, G. (1943). *Presentazione*, in *Annuario Domus. Fotografia. Prima rassegna dell'attività fotografica in Italia*, (1943). A cura di E. F. Scopinich, Milano, Gruppo Editoriale Domus.

Mostra triennale del lavoro italiano nel mondo: Napoli - Mostra d'Oltremare: giugno-ottobre 1952. (1952). A cura di G. Russo, G. Torino, Gros Monti.

MENNA, G. (2021). «Una eccezionale promessa». *La Mostra d'Oltremare nella storiografia italiana tra rimozione e revisionismo (1940-1990)*, in *La Mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale. Ricerche storiche e restauro del moderno*, a cura di A. Aveta, A. Castagnaro, F. Mangone, Napoli, FedOAPress, editori paparo, pp. 118-130.

MUSTO, G. (2008). *El archivo fotográfico de Giuseppe Pagano / The photographic archive of Giuseppe Pagano*, in *Giuseppe Pagano. Vocabulario de imágenes / Images Alphabet*, exposición (Valencià, MuVIM, 23 octubre – 7 diciembre), ed. D. de Seta, Valencia, Lampreave & Millán, pp. 232-244.

ORNANO, A. (1943). *Tecnica di ripresa e riproduzione nella fotografia a colori*, in *Fotografia. Prima rassegna dell'attività fotografica in Italia*, a cura di E.F. Scopinich, Milano, Gruppo Editoriale Domus.

Pagano. Architettura e città durante il fascismo (1976). A cura di C. de Seta, Laterza, Roma-Bari, ried. 1990.

PAGANO, G., DANIEL, G., (1936). *Architettura rurale italiana*, catalogo della mostra (Milano, VI triennale, Padiglione del Parco Sempione, 5 maggio-30 ottobre, 1936), Milano, Ulrico Hoepli editore.

PAGANO, G. (1940). *Il teatro all'aperto alla Triennale di Napoli*, in «Costruzioni-Casabella», novembre, pp. 131-135.

PAGANO, L. (1990), *Schede*, in U. Siola, *La Mostra d'Oltremare e Fuorigrotta*, Napoli, Electa Napoli, pp. 91-141.

PAOLI S. (2012). *Fotografia. Prima rassegna dell'attività fotografica in Italia*, in «Domusweb», 5 maggio

(<https://www.domusweb.it/it/dall-archivio/2012/05/05/fotografia-prima-rassegna-dell-attivita-fotografica-in-italia.html>, ottobre 2022).

PATELLANI F. (1943). *Il giornalista nuova formula*, in *Fotografia. Prima rassegna dell'attività fotografica in Italia*, a cura di E.F. Scopinich, Milano, Gruppo Editoriale Domus, pp. 25-137.

PATELLANI, F. (2019). *Parlavamo di Bellezza*, Milano, RCS MediaGroup.

Prima Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare. Napoli-9 maggio - 15 ottobre 1940. A. XVIII. Documentario (1940). Torino, industrie Grafiche Gros Monti & C.

SIOLA, U. (1990). *La Mostra d'Oltremare e Fuorigrotta*, Napoli, Electa Napoli.

SCOPINICH E.F. (1943). *Considerazioni sulla fotografia italiana*, in *Fotografia. Prima rassegna dell'attività fotografica in Italia*, a cura di E.F. Scopinich, Milano, Gruppo Editoriale Domus.

Una galera veneziana ricostruita alla Triennale di Napoli (1940). In «Illustrazione italiana», 2 giugno, pp. 831-832.

ZANNIER, I. (1991). *Architettura e fotografia*, Roma-Bari, Laterza.

Fonti archivistiche

Archivio di Stato di Napoli, *Prefettura di Napoli*, Gabinetto, stanza 107, Secondo Versamento, stanza 188, n. 897.

Museo Fotografia Contemporanea, Cinisello Balsamo, *Federico Patellani*, coll. negativo: 57509, PR. 295/FT. 18, PR. 313/FT. 4a, PR. 322/FT. 8a, PR. 333/FT. 31, coll. PR. 194/FT. 5; PR. 51/FT. 15, 2; PR. 297/FT. 6a; *Federico Patellani/ Stampe Modern*, coll. STMOD_40_ST_CS.

Istituto Nazionale Luce, *Giornale Luce C / C0031*, cod. C003106; *Giornale Luce C / C0032*, cod. C003205; *Giornale Luce C / C0044*, cod. C004401; *Giornale Luce B / B1308*, cod.

B130805; *Giornale Luce B / B1473*, cod. B147303; *Giornale Luce B / B1684*, cod. B1168403; *Giornale Luce B / B1685*, cod. B168506.

Sitografia

https://issuu.com/fotociol/docs/gli_anni_del_neorealismo__elio_ciol, ottobre 2022;

<https://societafotonapoli.com/la-storia-della-fotografia-a-napoli/>, ottobre 2022;

<https://www.archiviofotograficocarbone.it/>, ottobre 2022;

<https://www.archiviofotograficoparisio.it/>, ottobre 2022;

<https://www.archivioluce.com/archivio-cinematografico-2/>, ottobre 2022;

<https://www.archivioluce.com/archivio-fotografico-2/>, ottobre 2022;

<https://www.domusweb.it/it/dall-archivio/2012/05/05/fotografia-prima-rassegna-dell-attivita-fotografica-in-italia.html>, ottobre 2022;

<https://www.lombardiabeniculturali.it/percorsi/patellani/1/>, ottobre 2022;

<http://www.mufoco.org/>; ottobre 2022;

https://www.treccani.it/enciclopedia/federico-patellani_%28Dizionario-Biografico%29/, settembre 2022;

<https://www2.bfi.org.uk/films-tv-people/4ce2b6af64333>, ottobre 2022.

