

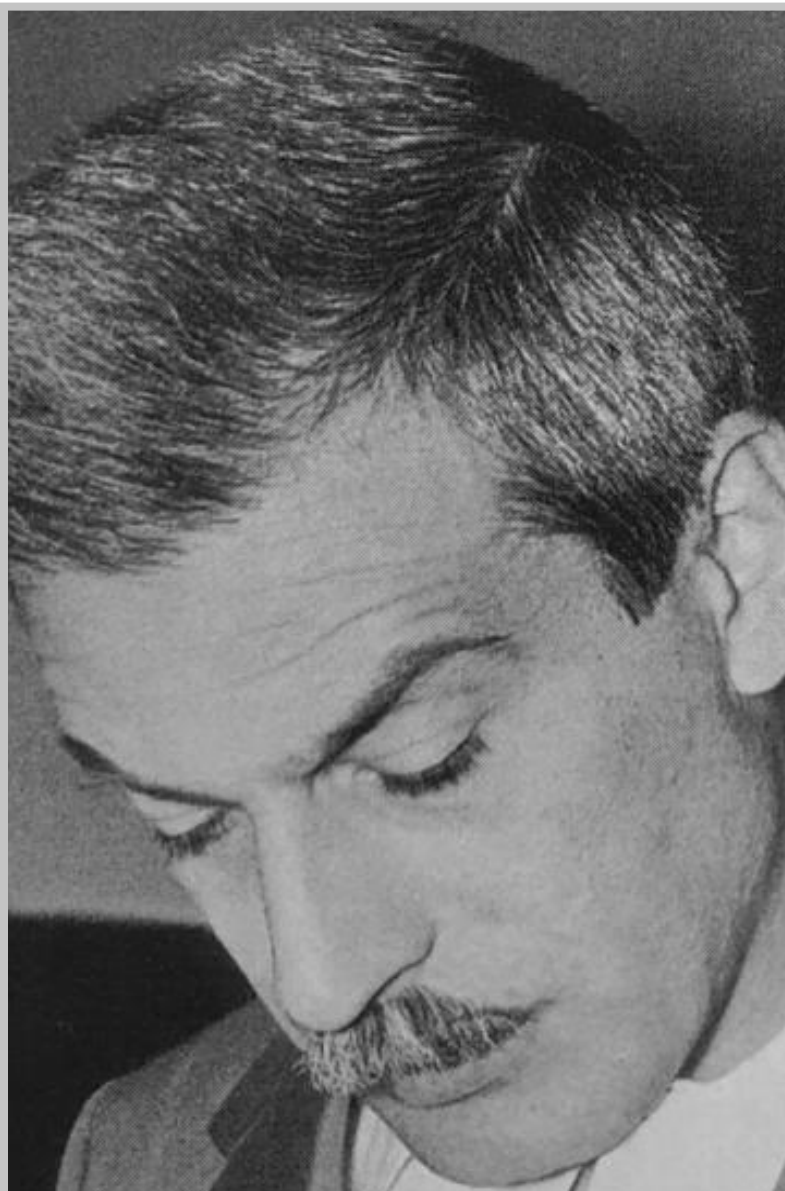


GALLERIA |

## Un istinto da raddomante

Elio Vittorini e le arti visive

a cura di Corinne Pontillo





## **Introduzione a *Un istinto da rbdomante. Elio Vittorini e le arti visive***

di Corinne Pontillo

Fotografie, frammenti pittorici, successioni cinematografiche: la declinazione plurale dell'immagine si adatta alla poliedrica attitudine alla visualità e ai ricettivi interessi manifestati da Elio Vittorini nel corso della sua intensa attività intellettuale. Lo scrittore siciliano rivela in più occasioni un'attenzione tutt'altro che saltuaria nei confronti dei linguaggi visivi e figurativi, talvolta elaborando personali possibilità di impiego delle immagini e oggettivando le proprie riflessioni in precise opere letterarie o in esperienze giornalistiche 'd'autore'. La Galleria propone una panoramica ad ampio spettro del rapporto tra Vittorini e i codici visuali e, situando nel *corpus* dello scrittore un ideale punto di partenza, invita ad un'indagine che spazia dai contributi di matrice teorica e critica ai romanzi illustrati, alle curatele, alle collaborazioni con la stampa periodica, ai lavori editoriali che, a vario titolo, si pongono come specola di un'apertura alle potenzialità espressive delle immagini.

A inaugurare la mostra virtuale è la sezione intitolata ***L'impurità dello scatto***, dedicata alla concezione e all'utilizzo della fotografia da parte di Vittorini; vi rientrano le dibattute forme fototestuali dell'antologia *Americana* e della settima edizione di *Conversazione in Sicilia*. La sezione ospita, inoltre, un recupero critico delle dichiarazioni dell'autore intorno allo statuto della fotografia e nuove letture della dimensione diegetica che contamina gli scatti disposti in sequenza, tanto nel campo narrativo, quanto nel settore della pubblicistica, all'interno del quale svetta lo straordinario laboratorio verbo-visivo del *Politecnico* e l'elaborazione del genere del 'fotoracconto' a firma di Luigi Crocenzi.

Il lungo dialogo di Vittorini con la pittura sarà al centro di ***Un parlar figurato...***, in cui sfilano, nell'ambito di una articolata serie di testimonianze, gli scritti sull'arte; i protagonisti dell'interazione tra lo scrittore e l'universo pittorico, primo fra tutti Renato Guttuso; le iniziative editoriali che, sotto la responsabilità di Vittorini, approdano nei primi anni Quaranta alla pubblicazione per Bompiani della collana illustrata Pantheon e della collezione universale Corona, e giungono sulla soglia del decennio successivo fino ai sofisticati Millenni einaudiani.

La medesima impostazione, volta a scandagliare una produzione insieme teorica e creativa, viene seguita anche nella sezione ***Tra pellicola e volontà poetica***, dove è il cinema a guidare e a suggerire il taglio degli approfondimenti, grazie alle suggestive contaminazioni letterarie e alle numerose opportunità ermeneutiche offerte dalle recensioni cinematografiche di Vittorini e dagli adattamenti, che passano, ad esempio, attraverso il tentativo di riscrittura delle *Città del mondo* in forma sceneggiata o le trasposizioni per le sale dei romanzi dell'autore.

Ad ampliare il ventaglio delle relazioni e delle intersezioni di marca vittoriniana tra i linguaggi contribuisce il penultimo segmento della Galleria con ***A teatro: abbozzi e riscritture***, che accoglie sia i riferimenti relativi al colloquio dello scrittore siciliano con il codice teatrale, sia le rivisitazioni per la scena delle opere di Vittorini. Dall'ampia produzione riscontrabile in seno alla fortuna scenica dei romanzi dell'autore emergono dunque temi, personaggi, ambientazioni afferenti all'immaginario letterario vittoriniano ed elaborati in anni recenti da artisti e registi come i fratelli Napoli, Gianni Salvo, Carmelo Rifici.



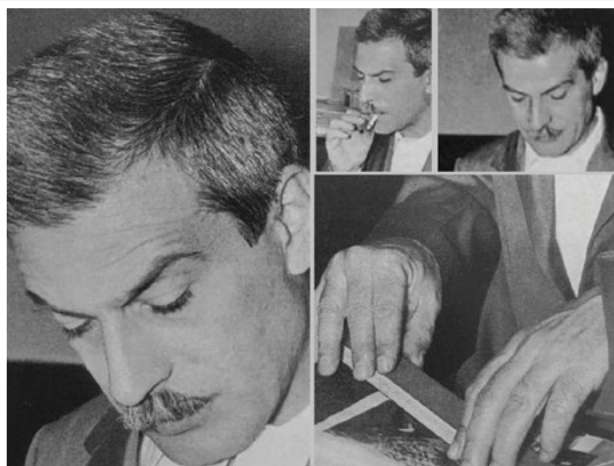
Chiude la rassegna la sezione **Grafica e vignette politecniche**, che estende l'osservazione dei rapporti tra Vittorini e le immagini alla lettura degli aspetti più strettamente legati alla comunicazione visiva e al *medium* fumettistico, attraverso i casi di studio emersi dall'assetto del *layout* del *Politecnico*, frutto di una felice comunione professionale e umana tra Vittorini e Albe Steiner, e dalle 'strisce' modernamente accolte tra i fogli dello stesso periodico.

La mappatura che qui si è cercato di delineare non può che rappresentare un campionario di esempi, significativi ma non ancora esaurienti il ricco bagaglio di suggestioni, di spunti critici e di fertili orizzonti interpretativi offerti da uno scrittore che, a partire dalla lettura giovanile e inquieta del *Robinson Crusoe* e del disegno stampato in copertina, ne trattiene impressa sulla retina la folgorazione visiva restituendola in un lungo percorso di conversazione tra figure e parole.

#### *Testi di*

Marco A. Bazzocchi, Virna Brigatti, Silvia Cavalli, Lucia Geremia e Anna Steiner, Giuliano Maroccini, Marina Paino, Laura Pernice, Corinne Pontillo, Maria Rizzarelli, Giovanni M. Rossi, Simona Scattina, Chiara Tognolotti, Carmen Van den Bergh, Daniela Vasta.

*Si ringraziano per la gentile concessione delle immagini Anna Steiner, gli eredi di Alberto Savinio, Masiar Pasquali, Simone Raimondo, Chiara Scattina. Gli autori e la curatrice rimangono in ogni caso a disposizione degli aventi diritto con cui non è stato possibile comunicare.*





### 1.3. *Montaggi fotografici. Conversazione in Sicilia (1953)*

di Maria Rizzarelli

Composta dopo una lunga e travagliata redazione durata circa tre anni, durante i quali Vittorini si occupa con estrema cura di presiedere a tutte le fasi (dal reportage realizzato ad hoc in Sicilia nell'inverno del 1950 al disegno del layout di ciascuna pagina), l'edizione di *Conversazione in Sicilia* con le fotografie di Luigi Crocenzi rappresenta un caso originissimo di fototestualità e una testimonianza fondamentale dell'interesse mostrato dallo scrittore verso i linguaggi della visualità [fig. 1].

Il volume, pubblicato da Bompiani nell'inverno del 1953 come libro strenna, riceve una pessima accoglienza dalla critica. I lettori degli anni Cinquanta, per i quali *Conversazione in Sicilia* rappresentava uno dei testi canonici della letteratura resistenziale, si trovano di fronte ad un'opera di sconvolgente modernità, che propone una tessitura fototestuale volta a dare risonanza alla trama simbolico-allegorica del romanzo e non riescono a comprenderne il significato e il valore. Persino un lettore d'eccezione come Eugenio Montale, per di più grande amico di Vittorini sin dal periodo fiorentino, storce il naso di fronte alla trasformazione del «libro documento» in «libro cosa», e avverte il lettore che si troverà dinnanzi all'inattesa richiesta di «compromesso» fra la Sicilia immaginaria, disegnata tra le pagine di *Conversazione*, e «l'isola reale» resa visibile dall'apparato fotografico (Montale 1966).

Enrico Falqui mette addirittura in dubbio l'utilità dell'accostamento di immagini ai testi:

Un'opera letteraria ci guadagna o ci perde, in quella che è la sua essenza e la sua autonomia artistica, ad essere illustrata? L'abbellimento e l'arricchimento che le si vogliono conferire mediante le illustrazioni non distolgono dall'intelligenza del testo col loro intersecarsi e sovrapporsi; sicché in definitiva non provocano uno smorzamento e quasi un impoverimento del testo stesso? (Falqui 1972, p. 752)

Falqui sostiene che se l'illustratore fosse un grande artista entrerebbe «in gara con lo scrittore»; se non lo fosse le immagini costituirebbero «un peso morto, un ciarpame, un ingombro» nei confronti del testo. Nel caso in cui le personalità dei due, illustratore e scrittore, fossero alla pari, in ogni caso «ci si troverebbe di fronte ad una duplice espressione», senza che parole e immagini riescano ad integrarsi perfettamente a causa della «disparità dovuta» (*ibidem*) all'appartenenza a due codici differenti.

Se dunque, appena pubblicata, quest'edizione rimane pressoché ignorata dal pubblico, e – come ha notato giustamente Michele Cometa (2016) – per lungo tempo questo classico appartenente al canone è stato oggetto della rimozione della sua «dimensione iconotestuale», la critica più recente riconosce ormai il suo valore e non sfugge al suo fascino: non vi è studio monografico rivolto all'opera di Vittorini che non vi faccia cenno e non ne ammetta l'importanza. Del resto, già nel '74 Maria Corti, nella prefazione al volume delle *Opere narrative* di Vittorini, assegna all'edizione illustrata di *Conversazione* il senso di un «grande esperimento»; nell'apparato delle note, compreso nello stesso volume e curato da Raffaella Rodondi, se ne sottolinea la rilevanza e si individua nella coraggiosa operazione vittoriniana di rimettere mano al suo «testo sacro» la volontà di proporre una moltiplicazione dei piani di lettura del romanzo.

La sperimentazione fototestuale di Vittorini, in realtà, si può fare risalire a un decennio prima, già ai tempi della redazione di *Americana* (1941) e del *Politecnico*. L'antologia



curata dallo scrittore, in virtù della presenza dell'apparato iconografico, può essere considerata a dire di Umberto Eco «un'opera multimediale» (Eco 2002, p. 284); *Il Politecnico* rappresenta senz'altro l'officina all'interno della quale si compie l'apprendistato fototestuale che permetterà a Vittorini la progettazione e la realizzazione della sua 'Conversazione illustrata'. Dentro la gabbia del menabò della rivista einaudiana lo scrittore aveva già sperimentato un uso delle fotografie con funzione eminentemente narrativa e non soltanto illustrativa, scegliendo in modo non consueto la collocazione, il taglio e soprattutto le didascalie, anche grazie alla collaborazione di Albe Steiner. È proprio fra le pagine di quel settimanale, del resto, che fa il suo esordio il giovane Luigi Crocenzi e in nome della comune fede nella utopia del 'foto-romanzo' si cimenta l'amicizia con Vittorini. Nella didascalia introduttiva quasi certamente scritta da Vittorini per *Andiamo in processione*, il terzo dei quattro racconti fotografici di Crocenzi pubblicati sulla rivista fra il '46 e il '47, si legge infatti una definizione che prelude alla composizione dell'edizione illustrata di *Conversazione*:

Cinematografo e *comics* (fumetti) non ne sono che le forme più recenti. Una terza forma che sta nascendo è il racconto per fotografie, e ha un principio estetico suo proprio. Nel cinema la finzione è insieme anteriore e posteriore alla fotografia, e si definisce come *movimento*. Qui è solo posteriore alla fotografia, e si definisce come un fatto di *accostamento* fra fotografie prese sempre dal vero. Luigi Crocenzi non è il primo a cercare un valore estetico in questo fatto dell'*accostamento*. È il primo però a cercarlo su una misura già abbastanza lunga ed organica.

La preziosa collaborazione con Luigi Crocenzi prosegue dunque nell'esecuzione del reportage fotografico, ma si incrina però al momento della pubblicazione di *Conversazione*, perché in fondo lo scrittore non vuol cedere al fotografo la 'regia' del testo. La «collaborazione fotografica» attestata dal frontespizio [fig. 2] relega Crocenzi a mero esecutore del progetto fototestuale di Vittorini, che non è disposto a condividere lo statuto autoriale del testo per lui più caro, nel quale continua a riconoscersi malgrado il passare degli anni, sul quale ritorna con delle varianti estremamente originali e cioè con l'adozione di un dispositivo fototestuale in cui chiama in causa con coraggio e intelligenza il dialogo fra codici differenti. Tuttavia quello proposto da Vittorini con l'edizione illustrata di *Conversazione* è un modello 'cinematografico' della fototestualità, che implica un mancato riconoscimento del valore estetico della fotografia in sé:



Fig. 1 Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia* (1953)



Fig. 2 Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia* (1953)



Fig. 3 Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia* (1953)

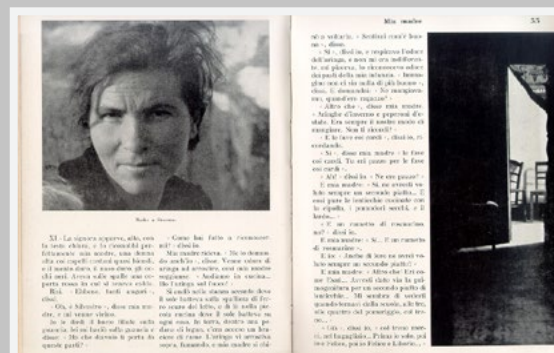


Fig. 4 Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia* (1953)

A me non importava nulla del valore estetico o illustrativo che la fotografia poteva avere singolarmente, ciascuna per sé. M'interessava solo che ogni fotografia avesse un suo contenuto materiale. Il valore, il tipo, la qualità, intendevo determinarli per mio conto. Per quali vie cercavo di determinarli? Per delle vie affini a quelle seguite dal regista nel cinematografo. Era nell'accostamento tra le foto, anche le più disparate, ch'io riottennevo o tentavo di riottenere un valore più o meno estetico e un valore illustrativo, o un valore documentario. Nell'accostamento delle foto, nel riverbero di cui una foto si illuminava da un'altra, giungevo alle frasi narrative. Ed era annullando i valori delle singole foto o comunque sciogliendoli ch'io potevo ottenere quei nuovi valori complessivi tutti investiti di un unico e nuovo significato grazie a quale la realtà rilevata dalle foto non apparisse più frammentaria e passiva, ma unitaria, dinamica, trasformabile, come se contenesse dei progetti di rinnovamento (Vittorini 1997, pp. 701-702).

Da questo punto di vista basta guardare la complessità e l'invasività dell'apparato didascalico per rendersi conto della preminenza che la dimensione verbale continua ad esercitare su quella visuale. È proprio nell'analisi dell'accurata costruzione dell'apparato didascalico che è possibile cogliere il senso e la complessità dell'operazione fototestuale vittoriniana messa in atto nell'edizione di *Conversazione* del '53. In altri termini, quel che dichiara l'autore a proposito del valore estetico delle immagini e della funzione che il montaggio assume nel processo di risemantizzazione di ciascuna di esse in vista della riscrittura del suo capolavoro trova la sua realizzazione nella scelta di una doppia tipologia di didascalie. La maggior parte delle fotografie presenti all'interno delle pagine sono accompagnate da indicazioni toponomastiche, che hanno l'esplicito compito di ancorare il testo alla geografia del contesto, per consentire all'autore di prendersi «la migliore delle rivincite sull'in più di reticenza» (Vittorini 2008, p. 703) che gli era stata imposta dal timore della censura fascista nella prima edizione del '41, per cui nella nota finale aveva come è noto precisato che l'ambientazione aveva un valore puramente casuale. Adesso invece quella Sicilia torna ad essere non più «solo per avventura Sicilia», e ogni immagine ancora il racconto – anche attraverso la didascalia dal valore toponomastico – al luogo e al tempo a cui rimanda ciascuno scatto. In realtà, anche all'interno di questa gamma di connettori dall'apparente valenza documentaria si insinua un dialogo profondo con il romanzo, che ispira maggiormente la seconda tipologia di didascalie definite dallo stesso Vittorini «testatine» in una lettera a un giovane critico



Fig. 5 Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia* (1953)

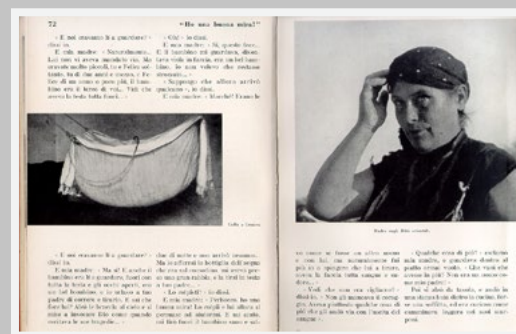


Fig. 6 Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia* (1953)



Fig. 7 Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia* (1953)



Fig. 8 Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia* (1953)



(*Benedict Rizzuto*, datata 21 novembre 1953) che sta studiando il suo romanzo e al quale lui raccomanda la lettura di questa nuova edizione di *Conversazione* (dove «gli elementi in questione vi sono, per così dire, sottolineati, ciascuno nella sua immagine poetica, sotto forma di testatine, nell'alto delle pagine», Vittorini 2006, p. 127). Si tratta di citazioni del romanzo che fungono da titoli di testa dell'intera pagina proprio come nel menabò delle riviste e dei quotidiani – e la pregressa esperienza giornalistica dell'autore, e nello specifico la direzione del *Politecnico*, risulta fondamentale. La distinzione fra i due tipi di didascalie a volte si attenua proprio laddove appare evidente che la dimensione simbolica e archetipica di alcune figure non viene annullata, quanto piuttosto rafforzata, dalla presenza delle fotografie. Le immagini che rappresentano la serie delle madri, (commentate dalle didascalie «Madre a Siracusa», «Madre a Caltanissetta», «Madre a Serradifalco», «Madre negli Iblei orientali» e «Madre a Pietraperzia», **figg. 4-7**) che culmina con la foto della «Madonna a cavallo (Scicli)» [**fig. 7**], costituiscono in fondo le infinite declinazioni dell'archetipo materno delle 'città del mondo' siciliane di cui di lì a poco inizierà a scrivere nel romanzo incompiuto.

La funzione di connessione e di sintesi delineata da questa tipologia di didascalie nell'interplay fra parole e immagini è più forte rispetto alle altre e sembra suggerire come questa sintesi finisca per attribuire alla 'colonna visiva' ancora una condizione di subalternità rispetto alla dimensione visuale. Da Benjamin (1955) in poi tutti coloro che si sono soffermati sul rapporto fra parole e immagini fotografiche hanno riconosciuto l'importanza delle didascalie per superare la piattezza dell'immagine (Barthes 1980) o per provare a 'salvarle' dalla loro impenetrabile opacità, perché le «parole parlano più forte delle immagini» e tendono a «sovrapporsi alla testimonianza dei nostri occhi» (Sontag 1973, p. 95); e spesso, sfogliando le pagine della 'Conversazione illustrata' a giudicare dalla complessa rete di testi che incorniciano le immagini, sembrerebbe che per Vittorini 'le parole parlano davvero più forte delle immagini'.

La prima testatina, «come mai avuta un'infanzia in Sicilia», finisce per esempio per attribuire alla foto del ragazzino di Scicli [**fig. 3**], collocato nelle pagine del prologo degli «astratti furori», una chiara identificazione con il protagonista e amplifica e enfatizza la dimensione memoriale del viaggio di Silvestro. La porzione del testo scelta come intestazione focalizza, infatti, l'attenzione sulla meta e sulla motivazione del viaggio del protagonista (il recupero memoriale dell'infanzia), anticipandone il risultato nella ricomposizione fotografica del *temps perdu*.

In alcuni casi però Vittorini pare davvero affidarsi al racconto delle immagini e lascia parlare le fotografie. Per fare un altro esempio, la sequenza degli scatti che illustrano la terza parte accentua e rafforza visivamente l'asse lungo il quale si distende il percorso. «La Sicilia di buchi nella roccia» viene visitata da uno sguardo che si muove su sentieri disegnati da scale e ripidi pendii, i cui fotogrammi anche nella scelta dell'angolazione della ripresa, sempre dall'alto o dal basso, raccontano la verticalità del movimento. Inizialmente il cammino di Silvestro accanto alla guida materna appare come un'immersione nei gironi del «mondo offeso», in quelle case scavate nella roccia dal cui buio emergono appena i volti rarefatti dei reietti della terra. L'inversione della direzione del percorso, prima verso il basso poi verso l'alto, è segnata dall'*incipit* del capitolo ventottesimo:

Ora non si scendeva più lungo il monte di case, si risaliva per un altro fianco, dal fondo del vallone, si andava verso il sole e la musica di zampogna come nuvola o neve, in alto (Vittorini 2007, p. 127).

Vittorini sceglie di sottolineare l'inizio del movimento ascendente innestando al cen-



tro di questo capitolo tre foto che occupano per intero le pagine [fig. 8] senza alcuna testatina, raffigurando tutte un percorso in salita: la prima, peraltro bellissima, è un'inquadratura dall'alto, a precedere, di una figura che si arrampica su una ripida strada di Nicosia. Un fascio di luce lambisce il fianco di un uomo, che rimane però completamente immerso nell'ombra proiettata dall'alto muro. Nella pagina accanto due immagini di Ragusa Ibla – due scalinate riprese dal basso – sembrano proprio le inquadrature in soggettiva del cammino che Silvestro si appresta a percorrere nelle pagine seguenti. Dunque non soltanto l'iconografia, ma anche le scelte stilistico-linguistiche del discorso fotografico dialogano intensamente con la tessitura del romanzo, accompagnando il percorso del protagonista dalla catabasi nei gironi del «mondo offeso» fino ai cieli di un suo possibile ri-scatto in cui, proprio a partire dalla sua restituzione al mondo visibile, egli si prepara «a riveder le stelle».

### Bibliografia

- S. ALBERTAZZI, *Letteratura e fotografia*, Roma, Carocci, 2017.
- S. ANTONELLI, 'Il primo Vittorini', *Belfagor*, 1, 31 gennaio 1955, pp. 89-93.
- E. AJELLO, 'Elio Vittorini. La scrittura in cerca delle immagini', in ID., *Il racconto delle immagini. La fotografia nella modernità letteraria italiana*, Pisa, ETS, 2009, pp. 163-175.
- R. BARTHES, *La camera chiara. Nota sulla fotografia* [1980], trad. it. di R. Guidieri, Torino, Einaudi, 2003.
- W. BENJAMIN, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa* [1955], trad. it. di E. Filippini, Torino, Einaudi, 2000.
- H. BROHM, 'Elio Vittorini e l'intermedialità. A proposito di *Conversazione in Sicilia* del 1953', *Rivista di letteratura italiana*, 2, 2007, pp. 87-104.
- G. CINTIOLI, 'Conversazione in Sicilia in edizione illustrata. Testo e immagini', *Comunità*, VIII, 24, aprile 1954, pp. 68-70.
- M. COMETA, 'Forme e retoriche del fototesto letterario', in M. COMETA, R. COGLITORE (a cura di), *Fototesti. Letteratura e cultura visuale*, Macerata, Quodlibet, 2016, pp. 69-115.
- M. CORTI, 'Prefazione' a E. VITTORINI, *Le opere narrative, Note ai testi* di R. Rodondi, Milano, Mondadori, I, 1974, pp. XXXV.
- L. CROCENZI, 'Andiamo in processione', *Il Politecnico*, 35, gennaio-marzo 1947, pp. 54-59.
- U. ECO, 'Il mito americano di tre generazioni antiamericane', *Comunicazione di massa*, 3, 1984, ora in ID., *Sulla letteratura*, Milano, Bompiani, 2002, pp. 274-291.
- G. FALASCHI, 'Introduzione', in E. VITTORINI, *Conversazione in Sicilia*, Milano, Rizzoli, 1986.
- E. FALQUI, 'Il fotografo e il poeta', *Tempo*, 26 gennaio 1954, ora [con il titolo «*Conversazione in Sicilia*» illustrata] in ID. *Novecento letterario*, Firenze, Vallecchi, tomo IV, 1972, p. 752.
- G. LUPO, «Era il mio parlar figurato». L'edizione illustrata di «*Conversazione in Sicilia*» (1953)', in ID., *Vittorini politecnico*, Milano, FrancoAngeli, 2011, pp. 79-103.
- E. MONTALE, 'L'arte e la vita', *Corriere della Sera*, 31 dicembre 1953-1 gennaio 1954, ora in ID., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996, pp. 1615-1620.
- M. PAINO, 'La riscrittura di *Conversazione* come 'foto-romanzo'', in EAD., *Il moto immobile, Nostoi, sonni e sogni nella letteratura siciliana del '900*, Pisa, ETS, 2014, pp. 27-37.
- R. PATERLINI, 'Conversazione illustrata. Contrabbando fototestuale in Elio Vittorini', *Arabeschi*, 4, luglio-dicembre 2014, pp. 125-140, <<http://www.arabeschi.it/conversazione-illustrata-contrabbando-fototestuale-in-elio-vittorini/>>, [accessed 1 April 2019].
- C. PONTILLO, 'Elio Vittorini e Albe Steiner: note sul layout grafico del «Politecnico»', *Arabeschi*, 12, luglio-dicembre 2018 <<http://www.arabeschi.it/elio-vittorini-e-albe-steiner-note-sul-layout-grafico-del-politecnico/>> [accessed 11 February 2019].
- M. RIZZARELLI, 'Nostos fotografico nei luoghi del mondo offeso: *Conversazione in Sicilia* 1953', in EAD. (a cura di), *Elio Vittorini. Conversazione illustrata*, Catania, Bonanno, 2007, pp. 13-37.





- S. SONTAG, *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società* [1973], trad. it. di E. Capriolo, Torino, Einaudi, 2004.
- G. TREVISANI, 'Le fotografie di Elio Vittorini', *Popular Photography Italiana*, 107, maggio 1966, pp. 32-37.
- B. VAN DEN BOSSCHE, J. BAETENS, 'Conversazioni istoriate. Intorno all'edizione illustrata di *Conversazione in Sicilia* (1953)', *Testo*, 65, gennaio-giugno 2013, pp. 95-104.
- E. VITTORINI, *Conversazione in Sicilia*, edizione illustrata a cura dell'autore con la collaborazione fotografica di Luigi Crocenzi (Milano, Bompiani, 1953), ristampa anastatica a cura e con la *Postfazione* di M. Rizzarelli, Milano, Rizzoli, 2007.
- E. VITTORINI, 'La foto strizza l'occhio alla pagina', *Cinema nuovo*, III, 33, aprile 1954, ora in ID., *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1938-1965*, a cura di R. Rodondi, Torino, Einaudi, 2008, pp. 701-708.
- E. VITTORINI, *Lettere 1952-1955*, a cura di E. Esposito e C. Minoia, Einaudi, Torino 2006.