DOPPIOZERO

Carla Cerati e Milano: due metamorfosi

Silvia Mazzucchelli

7 Febbraio 2024

“Cosa vuole che faccia coi miei occhi? Cosa devo guardare?” si chiede Monica Vitti in *Deserto rosso,* mentre osserva squallidi paesaggi grigi, strade deserte, baracche sul mare, pozze d’acqua inquinate dagli scarichi dalle fabbriche. Il deserto è quello di Ravenna, la città dove negli anni Sessanta si è sviluppata l’industria chimica italiana, un luogo avvelenato, dove lo spazio reale è il riflesso di quello interiore. “Mi fanno male i capelli”, sussurra Monica Vitti a un impotente Richard Harris; “mi fanno male gli occhi” sembra invece suggerire la fotografia di Carla Cerati che apre il libro *Milano 1963/1973* (Humboldt Books, 2023).

Cumuli di macerie tagliano l’immagine come una ferita che separa il passato dal futuro. In basso, emblemi di un mondo che non ha più modo e ragione d’esistere, una sedia abbandonata e una valigia rotta. In alto, in lontananza, avvolti da una nebbiolina che li rende evanescenti, una fila di sette grattacieli tutti uguali e, sopra di essi, come nume tutelare della città, una enorme gru protende il suo braccio su tutta la scena. Lo sguardo dell’osservatore punta subito alla sedia al centro dell’immagine. È perfettamente a fuoco, si capisce che è il centro dell’attenzione della fotografa. Rifiuto o reliquia, vuota o inutilizzabile, si contrappone con la sua impotenza all’imponenza dei grattacieli che chiudono l’orizzonte dell’inquadratura.

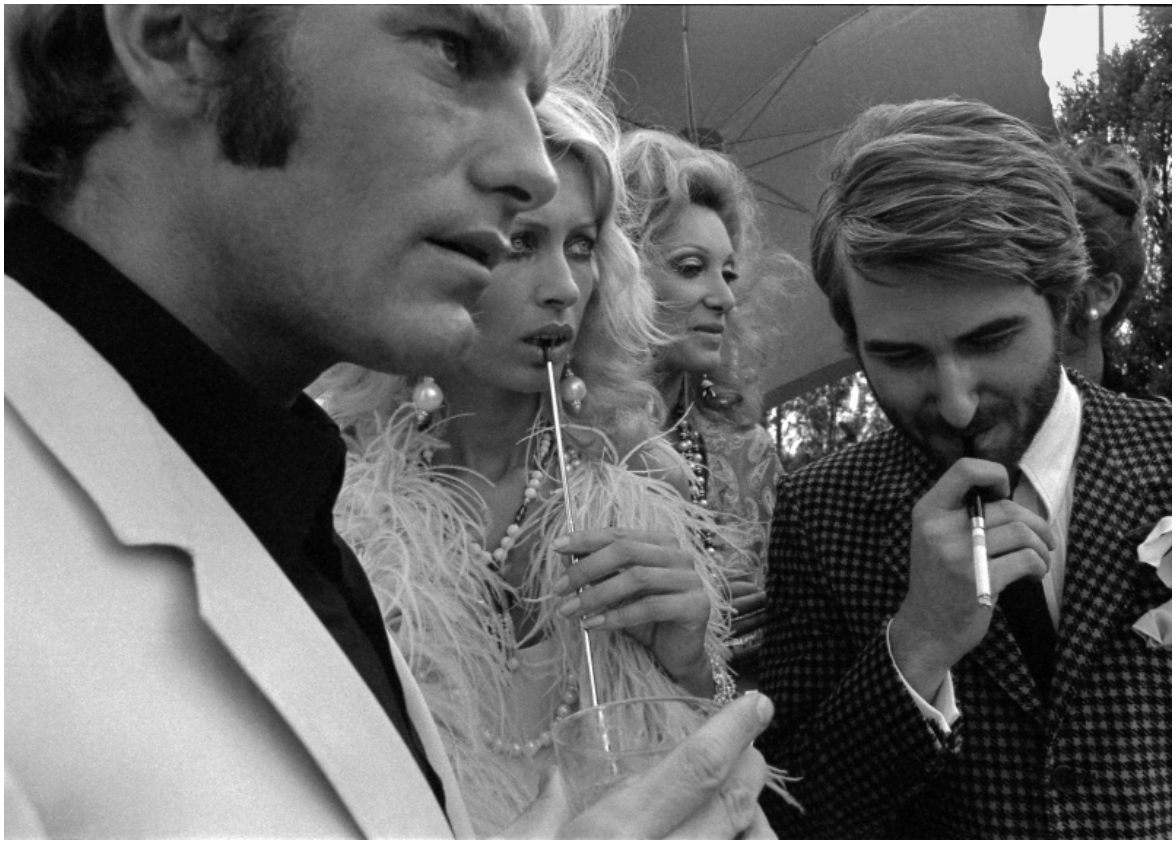


Non è più sinonimo di convivialità e calore domestico, simbolo di un mondo scandito dai ritmi della natura, come quello che la Cerati aveva fotografato nelle Langhe, o per la serie *Maghi e streghe d'Abruzzo*. Lì c'era "Zia Carmela", un'anziana donna ritratta al centro della sua cucina, assisa in trono su una sedia che ricorda quella abbandonata fra le macerie milanesi. Ma la sedia della Cerati non è più il punto da cui osservare, come al cinema, lo "spettacolo" del mondo, adesso guarda al passato e volge le spalle alla città che si sta trasformando in metropoli. "Milano sembrava una città di provincia, tranquilla. Poi man mano, è arrivato un periodo di grande fervore edilizio, quindi mi sono appassionata ai cantieri, a questi palazzi che crescevano (…) e poi c'erano i primi scavi per la metropolitana". Carla Cerati si pone idealmente al posto di quella sedia e si costringe a guardare verso la gru. Ma non si lascia attirare dai nuovi grattacieli in via di costruzione. Non li fotografa con l'entusiasmo di Lisette Model, Berenice Abbott, Eve Arnold, Margaret Bourke-White. Non vi è traccia di stupore.

Oltre la sedia e prima dei grattacieli vede enormi cumuli di macerie. Sono ciò che rimane di una società che sta cambiando e si sta ingrandendo a velocità vorticosa, le macerie di un mondo su cui si ergerà la nuova metropoli, i sassi con cui verranno costruite le magnifiche sorti e progressive del futuro. "Metamorfosi Milano '60 '80" si legge sul coperchio delle scatole conservate allo

Csac di Parma, “217 fotografie di Carla Cerati”, che mostrano il mutamento della città. Una città che stava cambiando era il luogo giusto per una donna che voleva mutare la sua esistenza, che si rifiutava di essere una casalinga chiusa fra le quattro mura di casa.

Non era più il tempo di compiere gli stessi gesti ripetitivi, di vivere pensando al rito immutabile che era stata la vita in famiglia. “C’era una volta Milano” si legge sulla prima immagine, e c’era una volta Carla Cerati madre e moglie. La metamorfosi della sua vita va di pari passo Con la scoperta e la metamorfosi della città: “per me fotografare, ha significato la conquista della libertà e anche la possibilità di trovare risposte a domande semplici e fondamentali: chi sono e come vivono gli altri? Lavorano? E se sì, dove lavorano? Quali sono i mestieri, le professioni e i luoghi in cui le svolgono? Come trascorrono il tempo libero?”.



La fotomodella Isa Stoppi. Milano 1968, Terrazza Martini.

Con la sua fotocamera si fa testimone di presenze mute e marginali: i campetti dove alcuni ragazzini giocano a calcio, gli operai che escono mestamente dalle fabbriche, un’anziana donna vestita di nero che percorre una strada deserta appoggiandosi a un bastone, mentre la nebbia avvolge gli alberi di un grande viale. Ma anche di alcuni eventi che scandiscono gli anni Settanta: i funerali di Roberto Franceschi, il processo a Camilla Cederna, i funerali di Giangiacomo Feltrinelli. Attraversare Milano, camminare per le strade, osservare le persone, la

induce anche a porsi domande su sé stessa. È nella città polimorfa e tentacolare che la Cerati cerca le conferme del suo essere una fotografa. E la risposta non giunge dalla folla compatta di una manifestazione, dagli slogan scritti sui cartelli, ma dal tragico silenzio di un corpo disarticolato, piombato sull'asfalto, quello di una donna che si è lanciata dal terrazzo di casa e giace priva di vita dentro una pozza di sangue scuro. Carla Cerati, che abita nel palazzo di fronte, prende la fotocamera e scende velocemente le scale. Riesce a scattare qualche fotografia prima che i soccorritori coprano il corpo con un lenzuolo: "o faccio questa foto o mi metto a fotografare solo biciclette o bottiglie, se non faccio questa foto non devo fare il reportage". Decide di non pubblicare la fotografia, prevale in lei un sentimento di *pietas* nei confronti di chi ha compiuto un gesto estremo e a suo modo estremamente coraggioso. Quel corpo informe, precipitato come un meteorite nel cuore della città, la rende consapevole del proprio ruolo e della sua etica, del rifiuto di spettacolarizzare il dolore.

Se l'idea di metamorfosi che la Cerati associa a Milano è sinonimo di un continuo mutamento, di un continuo avvicendarsi tra vita e morte, la morte di una sconosciuta non è solo l'epilogo tragico di un'esistenza anonima, ma l'evento che fissa e conferma senza reticenze e ripensamenti la sua personale metamorfosi da casalinga liberata del proprio ruolo a fotoreporter che esige la libertà di misurarsi con la città nella quale ha scelto di vivere.



Ciò che muove la sua curiosità agli esordi della carriera è il dramma, ma non nel senso di azione o di storia che l'etimo suggerisce. Non le basta fotografare i figli e le amiche, e nemmeno frequentare il Circolo Fotografico Milanese, dove nel 1962 aveva avuto l'opportunità di tenere la prima mostra. La Cerati cerca il senso ideale e universale del dramma, qualcosa che riesca a sconvolgere e a ricomporre la propria esistenza, che le dia forza e motivazione per essere indipendente e autonoma. *Milano sembrava una città pacifica dove non succedeva un granché. (…) E poi mi son detta: il dramma è più fotogenico della realtà, dove posso trovare il dramma? A teatro*. Nel 1960 fotografa le prove di una commedia di Oreste Del Buono, *Niente per amore,* con la regia di Franco Enriquez, e l'esperienza è così convincente, che il regista le chiede alcune foto da pubblicare sui giornali. Ma lo spettacolo che sconvolgerà la sua esistenza è un altro.

Ha per protagonista una donna che, come lei, sta mettendo in discussione il suo mondo. È Antigone. O, meglio, l'Antigone messa in scena al Teatro Durini dal *Living Theatre*. I conflitti incarnati dalla fanciulla appaiono più che mai attuali, l'individuo contro lo Stato, ciò che è legge contro ciò che è giusto, l'amore contro la morte. Antigone è definita dal Coro *autónomos*, *come colei che da sola si dà la sua legge.* Il volto di Judith Malina è sconvolgente, ha le guance segnate da righe di lacrime scure, gli occhi neri, pesantemente truccati, in contrasto con il pallore

del volto, la mano vicina alla bocca aperta.

Antigone è un *alter ego,* un doppio in cui riconoscersi, in cui scorgere la possibilità di una catarsi personale e di un mutamento sociale. Da questo spettacolo nascono le *Elaborazioni sull'Antigone*, ingrandimenti sgranati del volto di Judith Malina a cui la Cerati lavora a più riprese dal 1972 al 1983. Avvicinare la sua fotocamera con il desiderio di penetrare nella parte più recondita di quel volto, significa andare oltre la superficie e impossessarsi della sua anima. Allo stesso modo si comporta con Milano. Il mondo della scuola, delle balere, degli immigrati, delle case di ringhiera, degli operai, delle lotte studentesche, passa attraverso il suo obiettivo per testimoniare dei conflitti, delle lotte, della metamorfosi di una città che sta diventando metropoli.

Ma questi avvenimenti, in questi anni, sono un tratto comune delle grandi città, specialmente quelle del Nord industriale. La Cerati cerca la "vera" anima di Milano, e non la trova nelle piazze, nelle case, nei cantieri, ma ai vernissage, ai party, alle feste. L'essenza della città capitale della finanza, con la sua Borsa valori che diventa tappa obbligata di tanti servizi fotografici, è fatta dal divertimento forzato, dal presenzialismo, dal mostrarsi a tutti i costi. Il correlativo oggettivo di Milano non è dato dalle macerie dei cantieri in costruzione, ma dai salotti dove ci si invita reciprocamente per potersi reciprocamente esibire.



Le fotografie della Cerati suggeriscono impietosamente che mentre Milano va infittendosi di edifici, si impoverisce di persone. Il suo libro *Mondo Cocktail* toglie la maschera alla città e ne rivela un volto effimero ed evanescente. È un mondo che conosce molto bene e di cui fa parte, *ero come il bambino allo zoo davanti alla gabbia delle scimmie: le osserva e si diverte mentre altri lo osservano e si divertono del suo divertimento.* Un mondo che mette a nudo senza timori, prendendo di mira quella forma particolare di rappresentazione che sono i cocktail party, un teatrino dove non si mette in scena un dramma, la finzione scenica per mettere a nudo una verità, ma la finzione che rappresenta se stessa. Davanti al suo obiettivo sfilano individui dai volti alterati in smorfie grottesche, belle donne impazienti d'esibire e prodigare finti sorrisi, uomini impegnati ad assumere un contegno formale prescritto, come reggere un bicchiere, fumare, stringere mani, discutere animatamente. Agli show room di mobili ed ai negozi di parrucchiera la Cerati accosta, in modo del tutto naturale, le gallerie d'arte e i salotti borghesi; agli sconosciuti frequentatori di vernissages accosta volti noti della cultura e dell'arte, Umberto Eco, Inge Feltrinelli, Valerio Adami. Le inquadrature non sono perfette, l'importante non è l'armonia della composizione quanto l'imprevedibilità del momento e la volontà di cogliere il soggetto di sorpresa, per cercare di trasmettere un frammento di verità. Se dunque la verità si nasconde nella finzione teatrale, la scena milanese di *Mondo cocktail* è il suo opposto. Una rappresentazione dove ogni attore recita la parte di se stesso, una maschera che nasconde un volto perfettamente uguale e dove l'unità di tempo sulla scena corrisponde alla vita che scorre.

L'immagine del volto disperato di Antigone si contrappone al balletto di *Mondo cocktail*, dove gli individui sfilano ordinatamente e forse inconsapevolmente uno dietro l'altro, come in una danza macabra.

Signorotti, damigelle, giullari ed eminenze compongono un corteo che si snoda fra cantieri e scavi, ignorando scossoni e colpi di martello, ammaliati dal tintinnio dei calici elevati a brindare ai propri funerali.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO


Almanacco Topolino
GIUGNO
BIG
L'POCA
LA GUERRA
PIAVI
ROMANZI
GLI OSCAR
MONDADORI
ALLA SETTIMANA
VENDITA
STOR