DOPPIOZERO

Carla Cerati plurale femminile

Paolo Barbaro

21 Ottobre 2026

A cento anni dalla nascita di Carla Cerati, più di duecento fotografie a Palazzo Reale, il salotto buono dell'arte di Milano, fino al 10 gennaio prossimo, il suo nome nel Famedio della città.

Una mostra dal titolo azzeccatissimo, e sulla quarta di copertina del catalogo edito da Cluster-A una sua citazione folgorante: "Bill Brandt diceva di aver superato una grave nevrosi grazie all'uso della macchina fotografica. Per me invece, fotografare ha significato la conquista della libertà".

Certamente è una mostra molto milanese, ed è giusto chiedersi se questo è adeguato per restituire l'opera di una delle figure eminenti della fotografia italiana e non solo. Ma consideriamo che la serie più corposa da lei realizzata, una sorta di autoritratto tramite autoantologia, è stata *Milano Metamorfosi*, una metamorfosi indagata dal 1960 al 1970, fatta soprattutto del cambiamento di comportamenti, di figure, come la mutazione antropologica paventata da Pasolini ma senza tracce di nostalgia. La pluralità, nella sua opera, la troviamo a differenti livelli: la capacità di attraversare generi distanti, quasi lei fosse una piccola moltitudine di autrici capaci di dare un personale taglio al ritratto, alla fotografia di teatro, al nudo, al réportage politico e a quello urbano, alla fotografia di architettura, fino a farci capire quanto sia assurda la compartimentazione per generi. E poi la pluralità di scritture, dalla falsa partenza come scultrice all'accademia di Brera alla fine degli anni quaranta alla fotografia in tutte le sue declinazioni a cui presto si affianca una produzione letteraria di grande rilievo qualitativo e quantitativo che continuerà fino alla fine. Sarebbe bello pensare a una messa a punto della sua narrativa, magari in una celebrazione in cui si dica che Carla Cerati è stata *anche* una importante fotografa.



Dettaglio dell’allestimento di Carla Cerati: Femminile Plurale a Palazzo Reale, 2026.

Questa quindi è la prima esposizione antologica in sua assenza. Le stampe sono scandite per capitoli, una narrazione giustamente più per reti di rapporti, contiguità anche esistenziale: la cura di Giovanna Calvenzi, fotografa, compagna di militanza, testimone della più civile fotografia milanese e della figlia Elena Ceratti, assiduamente impegnata nella valorizzazione di quell’opera, di Maria Teresa Cerretelli, attivissima e acuta nello scrivere e organizzare editorialmente ed espositivamente la fotografia.

Vediamo quindi le serie come concepite dall’autrice: *Ritratti*, *“Culturalmente impegnati”*, *Milano metamorfosi*, *Giovani della borghesia*, *Mondo Cocktail*, *Paesaggi*, *Teatro*, *Nudi, Percorsi* (riproduzione di una serie di pannelli di testi autografi, fotografie, fotomontaggi di taglio nitidamente femminista, dagli originali conservati al CSAC dell’Università di Parma) , *Morire di classe* (l’indagine sulla condizione manicomiale condotta con Gianni Berengo Gardin). Una restituzione sfaccettata quindi, come per il catalogo che riprende le foto della mostra e in più un bel corredo di ritratti e autoritratti della fotografa. Il volume si avvale di una *intervista* a Elena Ceratti condotta da Maria Teresa Cerretelli, e di brevi e intensi saggi: *Carla Cerati e la sua Milano* di Giovanna Calvenzi, *Le mani e la scena* di Silvia Mazzucchelli, *Il posto di un’altra persona* di Nicoletta Verna, *Sacchi* di Marco Belpoliti, una riflessione sulla Cerati a partire dalle foto manicomiali.



Carla Cerati: Ospedale psichiatrico di Firenze, Firenze 1968, da "Morire di classe".

Va ricordata la prima antologica, nel 2007, tenuta al CSAC dell'Universitàdi Parma a cui aveva donato, nel corso del tempo, oltre 1100 pezzi, vintage prints, colori, libri, curandone le scelte in un fitto dialogo con il curatore Massimo Mussini e con il fondatore del centro universitario Arturo Carlo Quintavalle. L'acquisizione di quelle opere era avvenuta nel contesto del rapporto tra Quintavalle e Lanfranco Colombo, creatore nel 1967 della prima galleria in Europa dedicata solo alla fotografia: realtà milanese e decisamente internazionale dove Carla Cerati è presente come autrice della prima ora. Vi espone infatti nel primo anno, dopo il grafico e fotografo Mimmo Castellano e prima di Giorgio Lotti. La mostra che porta a Il Diaframma si intitola *Culturalmente impegnati*. È già una fotografa attivissima, ha già dato il volto, con il suo taglio *Bubikopf* à la Louise Brooks (come la crudele *Lulù* di Berg/Pabst!) alla sua eroina, la inquieta fotografa della moda Valentina Rosselli disegnata da Guido Crepax due anni prima. Ha ripreso il teatro di Enriquez, foto parallele, come la sua ricerca sull' *Antigone* del Living Theatre al Teatro Durini, a queste sugli *Impegnati*. Già questo doppio binario spiega quanto l'opera diramata, e che si aprirà presto ad altri ambiti, sia in realtà unitaria. Un lungo autoritratto che si estenderà alla scrittura letteraria. Lo dirà lei stessa, nel 1982, in un articolo per "Noi Donne": "A volte non mi interessa *sapere* qual è la verità, ma mostrare quello che io ho percepito in quel momento: è la stessa operazione che si fa con un romanzo, un racconto". E poi, nel 1986, in un articolo per "Arte e Cronaca": "Da anni sono impegnata nella preparazione di una grossa antologica (quella che si terrà a Parma, ndr). Nell'ordinare il materiale mi sono resa conto che la passione per la scena ha percorso ininterrottamente, intersecandoli, i tanti argomenti che sono diventati, durante periodi più o meno

lunghi, poli d’attrazione per il mio obiettivo.”



Fotomodella Isa Stoppi a un Cocktail party Mondadori, 1968. Da "Mondo Cocktail".

ll Living, sulla scena buia, i gesti e le espressioni disegnano l’iterazione drammatica con un pubblico da sconvolgere/coinvolgere. A guardare bene, le fotografie trovano l’acme drammatico dell’iterazione in zone infratestuali, nelle fisiognomiche il più lontano possibile dalle figure accademiche – quelle che lei aveva affrontato, curiosa della figura umana come scultrice, e poi subito abbandonate – e quindi dalla canonica foto di scena. In zone che in seguito distillerà in dettagli, ritagli sgranati come aveva fatto Dorothea Lange per le sue inquadrature di danza balinese del 1958, forma codificata che avrebbe affascinato, oltre che Artaud nel 1931 – non siamo poi lontani dal Living…– e Roland Barthes, che ne scrive in *Barthes di Roland Barthes*, e ne applicherà l’analisi semiologica al teatro giapponese in *L’impero dei segni*. E a Milano, 1967, Roland Barthes è di scena alla Libreria Feltrinelli, si presenta la traduzione italiana di *Elementi di Semiologia*. Il pubblico dei “*Culturalmente impegnati”* che Carla ritrae – quanti di loro, nel 1967, di quel titolo saranno stati orgogliosi e quanti ne avranno previsto la sottile presa in giro? Le virgolette che racchiudono le parole? – è pubblico o compagnia teatrale? Non c’è bisogno di aver letto L*a vita quotidiana come rappresentazione* di Erwing Goffmann – pubblicato nel 1959, in copertina una celebre foto di Weegee con due carampane agghindate e soddisfatte che guardano in camera e, di fianco, una poveraccia che le fissa con

disgusto, tradotto in italiano nel 1969 – nelle facce pensose a fior di pipa, il concentrato accarezzarsi la barba d'ordinanza, stropicciarsi gli occhi dietro le lenti spesse, il sorrisino del sobenedicheparli, una rappresentazione pubblica, anche per un pubblico futuro che li vede in fotografia. Tra i pochissimi che non stanno del tutto al gioco, e guardano in camera, altri due analisti: Gillo Dorfles e un Umberto Eco senza barba che sbircia un po' nascosto.



Carla Cerati: Presentazione di "Elementi di semiologia" di Roland Barthes, Milano 1966.

Carla Cerati era giustamente fiera della sua capacità di depistare, di rendersi invisibile mentre ritrae lo spettacolo di una umanità a cui sa di appartenere, e per questo sa restituire come nei rarissimi casi di ricerca antropologica compiuti dall'interno della condizione che si va a descrivere. Ma in questo genere di rappresentazione, come in seguito per *Mondo Cocktail* (1968-1971) che ne prosegue il racconto in termini più asciutti ed espressionisti, i protagonisti sanno di essere esposti a uno sguardo pubblico, non solo quello degli altri componenti della compagnia di giro ma anche quello di uno sguardo riproducibile, di un pubblico magari di posteri. E il lavoro della fotografa, ancora, sa spostarsi di lato, fare scelte che rivelano un differente spettacolo. Racconta, nel 1997, nel volume *Milano 1960-1970*, dei suoi inizi milanesi: "Abitavo (nel primi anni sessanta ndr.) allora al primo piano di un edificio le cui finestre si affacciavano sulla strada, una via tranquilla dove però, a saper guardare, accadeva sempre qualcosa che meritava una sia pur piccola porzione di immortalità". Certo, è *La finestra d'angolo del cugino* di Hoffmann (1822) e poi il suo calco di Woolrich-Hitchcock,

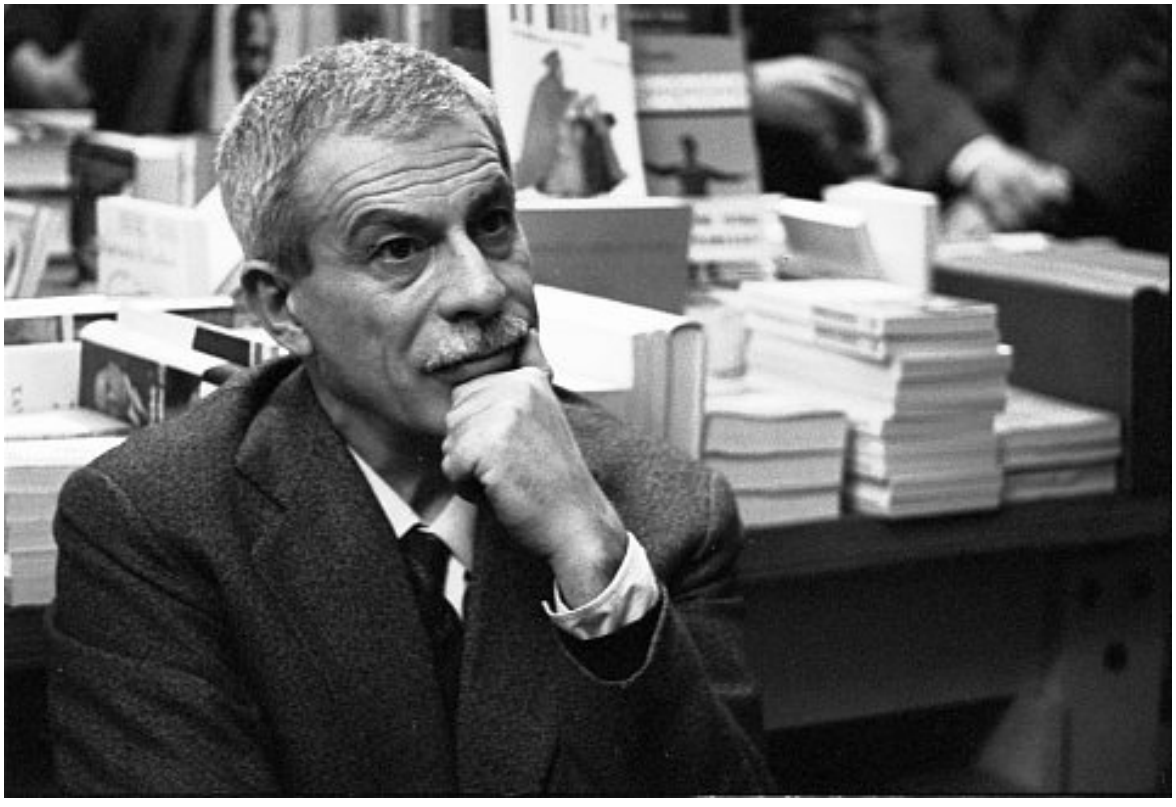
La finestra sul cortile (1954), la immobile osservazione (altrove scriverà: “posso stare immobile come una gatta ad aspettare”) che sa vedere nei dettagli fuggevoli i frammenti di drammi più ampi e magari imprevedibili. E su “Reti”, nel 1989: “Tante volte mi sorprendo a spiare attraverso le finestre illuminate della casa di fronte che con il loro rettangolo delimitano le scene esattamente come il mirino di una Nikon. Sulla spiaggia mi diverto guardando attraverso l’obiettivo la gente che si veste e si sveste, mangia, dorme, gioca, ride, legge; do ai loro gesti significati che forse esistono solo nella mia immaginazione”. Sono davvero pochi gli autori che sanno restituire una sintesi di tale lucidità dei loro motivi. E siamo anche lontani dalla realtà sorpresa sul fatto, dall’imperioso (e un po’ imperialista) scatto che allinea occhio lente e figura nell’istante epifanico e rivelatore. In Carla Cerati la consapevolezza del raccontare un riflesso di sé, una necessità di uscire dalla prigione del luogo comune che è ribellione personale indispensabile per ogni cambiamento collettivo. Cogliere volti più o meno celebri – che sa comunque ritrarre con grande serenità e affetto – nell’attimo in cui si deformano di inquietudine o anche solo di desiderio per un tramezzino non credo proprio sia cattiveria: è indicazione, magari anche divertita, di un *dietro le quinte* sempre presente, che può restituire verità materiale alla ritualità del vivere, una ribellione necessaria prima di tutto a lei.



Carla Cerati: Da Forma di donna, 1974.

Questo illumina anche la citazione su Bill Brandt: per il fotografo inglese la fotografia come terapia, per lei come libertà. Da una parte, l’uscire da sé e

sublimare i propri demoni proiettandoli in scenari anche socialmente drammatici, dall'altro uscire da una condizione pacificata, garantita ma soffocante per affermare la dignità delle proprie inquietudini, di una creatività che preme. E poi anche altro: Brandt è autore, tra lo scorcio degli anni sessanta e la metà dei settanta, di riferimento per i fotografi impegnati – la *Concerned Photography*, codificata da Cornell Capa e di cui Lanfranco Colombo comporrà una compagine italiana – e citato da tanti, da Gabriele Basilico a Cesare Colombo, Gianni Berengo Gardin, come riferimento anglosassone, parallelo o alternativo a quello di Cartier-Bresson, della narrazione sociale in fotografia. Una recente ricerca di Patrizia Regorada sui fondi Lanfranco Colombo conservati al MUFOCO di Cinisello Balsamo portava alla luce, tra i materiali della Concerned Photography italiana, stampe di lavoro, forse base di discussione e scelte espositive, di Basilico, Battistessa, Berengo Gardin, Carmi, Cerati, Colombo, De Marchis, Lotti, Vitali, Vallinotto; e poi stampe da esposizione in grande formato di Basilico, Berlincioni, Colombo, Cozzi, D'Alessandro, De Biasi, Lotti, Nicolini, Ricci, Vitali. Le donne non ci sono, quando si fa sul serio. Non dimentichiamo il maschilismo radicato anche in quegli scenari di impegno politico e culturale.



Carla Cerati: Elio Vittorini al dibattito sulla raccolta "Il Menabò", Milano 1964.

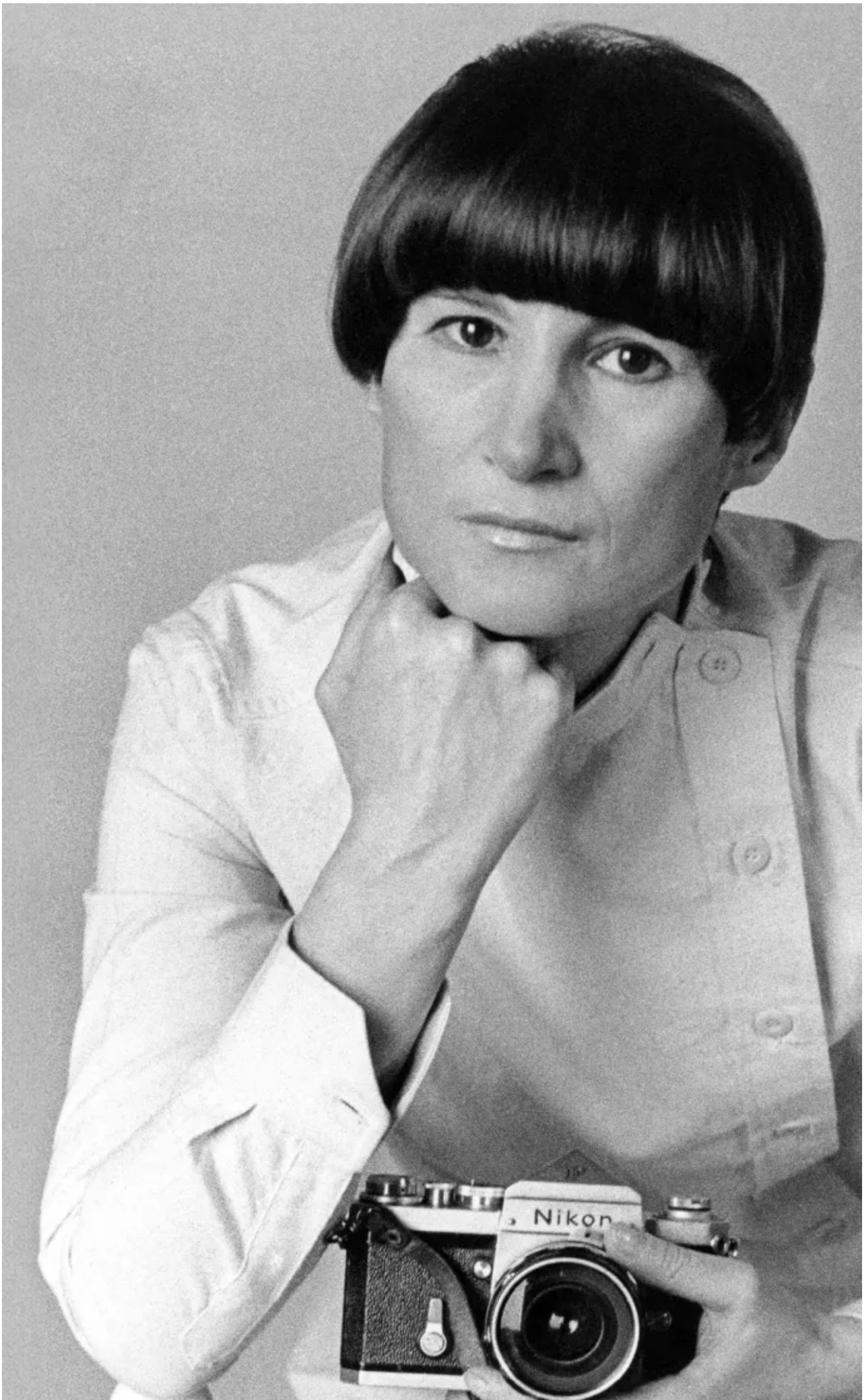
E come un corpo a corpo con il grande fotografo britannico ma di cultura mitteleuropea e surrealista avviene proprio sul terreno del corpo, del genere accademicamente codificato del nudo. Sia Brandt, nella serie che forse lo ha reso più celebre, che Cerati, contrappongono i loro nudi al modello accademico in

modo radicale. Usano entrambi – ma Cerati non esclusivamente – il grandangolo, che deforma e consente profondità di campo estreme e impone di stare vicinissimi, quasi toccare quei corpi per riempire l'inquadratura. Inquadratura che per Brandt è visibilmente debitrice del surrealismo parigino, a tratti si accosta ai corpi riflessi negli anni Trenta da specchi deformanti di Kertész, un rapporto a volte quasi allucinatorio, sempre onirichegiante con lo spazio in cui sono agiti (non agiscono mai, stanno, sono materia desiderata ma astratta) dalla fotografia, che trascrive in varie situazioni, nel corso di anni, come un leitmotiv del desiderio trasfigurato. Anche Cerati usa qui spesso il grandangolo, tende a estrarre un'immagine lontana dall'individuazione. Per evitare l'equivoco del ritratto, anche generico, esclude la testa dall'inquadratura, questo le ha tra l'altro fruttato insensate accuse di formalismo. L'ambiente è ridotto quasi a zero, al massimo un pezzo di poltrona, potrebbe essere una unica seduta di riprese. La deformazione è rispettosa e anzi sottolinea la distanza del rispecchiamento: un ginocchio candido ed elegante che si protende verso l'occhio, che protegge, una coscia si allunga e diviene margine o scansione dell'inquadratura, lascia e anche amplia l'attrazione tattile. Un corpo per lo più perfetto e mobile, a tratti efebico con il seno contenuto, quasi cancellato dalla luce e a tratti disegnato dall'ombra, o teso in basso dalla sua leggerezza. Ma sulla copertina del libro *Forma di donna* che pubblicava quella ricerca, un altro corpo, i seni pesanti, un corpo solido che forse ha partorito. Insomma un lavoro davvero sottile che sembra prendersi gioco del luogo comune quanto della inevitabile foga del guardare maschile.

In copertina, Carla Cerati: *Autoritratto,* anni sessanta.

Leggi anche:
Su *Forma di donna*
Sui nudi di Brandt
Su *Milano 1960-1970*
Su *Morire di classe*
Marco Belpoliti, Occhio rotondo 26. Sacchi

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


Nikon