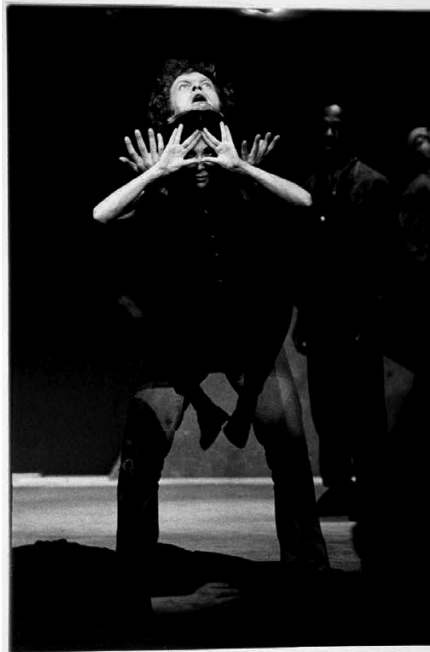


La passione per la scena  
Le fotografie di Carla Cerati  
per il Living Theatre (1967-1984)

*Cristiana Sorrentino*



postmedia●books

*La passione per la scena*  
*Le fotografie di Carla Cerati per il Living Theatre (1967-1984)*  
di *Cristiana Sorrentino*

In copertina: Carla Cerati, *Antigone Durini, Judith Malina/Antigone*, 1967

© 2023 Postmedia Srl  
[www.postmediabooks.it](http://www.postmediabooks.it)  
ISBN 9788874903535

postmedia●books

Un caso di studio attorno alla presunta inconciliabilità  
fra fotografia e teatro. Prefazione  
*Tiziana Serena* 5

Premessa 13

**CAPITOLO 1** “La fotografia per documentare il presente,  
la parola per recuperare il passato” 19

1.1. Una mano scrive, l'altra fotografa: *Uno e l'altro* (1983)

1.2. Contro l'“obiettività dell'obiettivo”:  
*Scena e fuori scena* (1991)

**CAPITOLO 2** *Antigone, Frankenstein, Paradise Now* a 39  
Milano, Modena e Avignone (1967-1968)

2.1. L'“incontro” con il Living Theatre

2.2. Fotografia di scena e fatto teatrale:  
*Antigone e Paradise Now*

2.3. Fotografia di scena come atto di scelta:  
il rullino del *Frankenstein*

**CAPITOLO 3** Le “Elaborazioni sull'*Antigone*” 91

3.1. La fotografia come processo di ‘disvelamento’

3.2. Le mostre sull'*Antigone*

Appendice: I materiali d'archivio per lo studio  
dell'opera di Carla Cerati 119

Indice delle illustrazioni 131

Bibliografia e fonti archivistiche 134

Questo libro è il risultato di un progetto di ricerca sull'archivio di Carla Cerati condotto nel 2018-2019 grazie a una borsa di studio annuale sulla cultura fotografica contemporanea della Direzione Generale Arte e Architettura contemporanee e Periferie urbane (DGAAP) del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo in collaborazione con la Società Italiana per lo Studio della Fotografia.

Il volume è stato realizzato grazie al contributo del SAGAS,

Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo,  
Università degli Studi di Firenze, via San Gallo 10, Firenze.

postmedia • UNI  
Comitato scientifico

Anna Barbara (Politecnico di Milano)  
Luca Caminati (Concordia University, Montréal)  
Cristina Casero (Università di Parma)  
Emanuele Coccia (Centre d'Histoire et de Théorie des Arts, Parigi)  
Emanuela De Cecco (Libera Università di Bolzano)  
Roberto Pinto (Università di Bologna)  
Cosetta Saba (Università di Udine)  
Carla Subrizi (Sapienza Università di Roma)

*La passione per la scena*  
*Le fotografie di Carla Cerati per il Living Theatre (1967-1984)*  
di Cristiana Sorrentino

In copertina: Carla Cerati, *Antigone Durrini, Judith Malina/Antigone, 1967*

© 2023 Postmedia Srl  
[www.postmediabooks.it](http://www.postmediabooks.it)  
ISBN 9788874903535

Un caso di studio attorno alla presunta inconciliabilità  
fra fotografia e teatro. Prefazione  
Tiziana Serena

*La passione per la scena. Le fotografie di Carla Cerati per il Living Theatre (1967-1984)* è il frutto di una ricerca originale iniziata nel 2018 grazie a una borsa di studio annuale dedicata ai giovani ricercatori, erogata dalla Direzione Generale Arte e Architettura contemporanea e Periferie urbane (DGAP) del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo e coordinata dalla Società Italiana per lo Studio della Fotografia (SISF).

Cristiana Sorrentino ha condotto una sistematica indagine sulle fotografie che Carla Cerati ha realizzato di una serie di spettacoli del Living Theatre di Julian Beck e Judith Malina a Milano, Modena e Avignone. Gli esiti di questa ricerca sono determinati, in particolare, da uno sguardo bifronte portato sulle diverse fonti storiche, capace di interrogare le questioni sollevate dall'incontro tra l'atto fotografico e (qui l'obbligo dell'enfasi sulla congiunzione) quello performativo. L'analisi si è puntellata su specifiche metodologie della ricerca di storia della fotografia, che hanno messo in rilievo l'importanza del contesto archivistico e la materialità delle fonti in esso conservate, realizzando un'accorta e sfaccettata ricostruzione storica. Questa ha ricompresso anche i testi teatrali del Living Theatre, la fortuna critica e visiva degli spettacoli tenuti durante il cosiddetto esilio europeo e una trilogia di romanzi dal tono autobiografico scritti da Carla Cerati.

*La passione per la scena* si inserisce in un ambito d'indagine sulla relazione del linguaggio fotografico nel momento in cui si misura con quello teatrale che, all'avvio di questa ricerca, in Italia vantava ancora non molti interventi critici. Oltre ad alcuni studi dedicati a Bertolt Brecht e la fotografia, nel 2018 era disponibile un solo volume sul tema che già dalla scelta del titolo, *Fotografia e teatralità* (2008), annunciava di voler ribaltare il punto di osservazione del tradizionale rapporto teatro-fotografia. A cura di Massimo Agus e Cosimo Chiarelli, gli atti del convegno di San Miniato aprivano a una rosa di questioni che, ruotando attorno allo snodo della

presunta inconciliabilità fra i due linguaggi della fotografia e del teatro, apparivano come antitesi (apparentemente) irrisolvibili: la fotografia intesa come attestazione di realtà che ritrae il teatro come finzione; la verità fotografica stessa di fronte alla verità del reale che, nella sua essenza, può sgorgare dalla sua messa in scena finzionale entro lo spazio scenico.

Il panorama degli studi stranieri vantava, invece, un maggior numero di contributi condotti per lo più dal settore dei *Performance Studies*. Anche se erano generalmente orientati a studiare le relazioni tra il teatro e la fotografia, avevano intrapreso una linea di ricerca d'iconografia teatrale piuttosto controcorrente rispetto agli esiti di una storiografia che riconosceva di primaria importanza l'analisi dei testi teatrali, sottostimando il vaglio delle fonti figurative e, a maggior ragione, di quelle fotografiche. Fra questi, il volume *La scène et les images* (2001), curato da Béatrice Picon-Vallin, esplorava il rapporto della scena teatrale con la dimensione visiva per restituirne a sommi capi la storia, dalle origini fino al teatro d'immagine degli anni Settanta. A interrogare in modo più pregnante la relazione della performance con la fotografia, soprattutto puntando i riflettori sui diversi significati acquisiti dallo spettacolo nel corso del tempo grazie alla documentazione visiva, era stato il volume di Matthew Reason *Documentation, Disappearance and the Representation of Live Performance* (2006). Oltre a dare un contributo nel riconoscere alla fotografia di eventi teatrali un ruolo eccedente la mera cifra documentaria, questo studio ha sollevato una riflessione sulla tensione ontologica fra la transitorietà dello spettacolo, così come esperita nella sua essenza di *hic et nunc* da ogni singolo spettatore, e il desiderio contraddittorio di conservarne la memoria in luoghi istituzionali.

Pur se con qualche generalizzazione, si può sostenere che all'inizio degli anni Duemila negli studi critici si discuteva ormai dell'ambiguità della fotografia come documento dello spettacolo dal vivo e anche come fattore condizionante l'esito performativo stesso. Al contempo, veniva discussa la natura profondamente visiva delle arti sceniche; in sé non era un fatto inedito ma ora appariva rinnovato in un diverso contesto storiografico da cui esaminare le connessioni ineludibili e vicendevoli con la materia del visuale. Questa direzione critica è stata interpretata dalla mostra, che ha

riscosso un grande successo di pubblico, a cura di Simon Baker, *Performing for the Camera* (2016) alla Tate Gallery di Londra. Pressoché nello stesso periodo, le riflessioni sull'ontologia della performance tradotta in fotografia individuavano sostanzialmente un cortocircuito teorico nelle relazioni reciproche tra teatro e fotografia, reclamando delle verifiche attraverso l'approfondimento di casi di studio. A ogni modo, se nel 2006 Reason aveva ancora ribadito che l'essenza della performance consisteva nel manifestarsi come puro atto effimero, dodici anni dopo Philip Auslander in *Reactivations. Essays on Performance and Its Documentation* (2018) ne metteva provocatoriamente in discussione l'assunto che collegava ontologia e temporalità, affermando che la performance invece lascia sempre dietro di sé un qualcosa che va oltre la memoria degli spettatori, concretizzandosi non solo nel repertorio teatrale ma anche in immagini consegnate al potere dell'archivio.

Il tema dell'archivio fotografico si proponeva ormai come un tema da vagliare nell'agenda degli studiosi di diverse discipline storiche che si confrontano con le immagini, implicando anche una riflessione sulle competenze e sulle metodologie per l'analisi di queste particolari fonti visive. Bisogna poi tenere conto che a livello internazionale si stavano diffondendo, soprattutto negli studi di antropologia visiva, di archivistica post-moderna in ambito nordamericano e di storia della fotografia, le teorie sulla materialità della fotografia e dell'archivio fotografico. Si proponeva di considerare quest'ultimo né come un semplice contenitore né tantomeno come un contenitore di semplici e piatti 'documenti': Questi, casomai, sono da considerare complessi e intriganti 'oggetti fotografici' che richiedono interpretazioni capaci di significarli secondo la loro *intention* e il loro contenuto, quindi oltre il livello pre-iconografico del loro soggetto (utilizzando il concetto di Erwin Panofsky), che in sé è identificabile nei generici termini culturali, ma che per essere compreso appieno richiede un sapere specializzato in grado di approfondire il loro significato.

Vari cordato, infine, che una cronologia più recente ha visto l'uscita di nuove iniziative editoriali che accordano una maggiore attenzione alla fotografia nella relazione con l'atto teatrale. Nel 2019 la "Revue d'Histoire du Théâtre" ha pubblicato due volumi, organizzati secondo scansione cronologica,

dedicati al tema de *La Photographie de scène en France. Art, document*. Arnaud Rykner, il curatore, ha sostenuto che gli esordi dell'incontro tra fotografia e teatro, in cui la fotografia ha rinnovato le proprie prassi tecniche e linguistiche e, al contempo, il teatro si è adeguato ai criteri della fotogenia, sono stati caratterizzati da una serie di soluzioni pratiche rabberciate con azioni di semplice "bricolage pratique". Le quali, tuttavia, hanno condotto a uno sviluppo inedito della fotografia come "image pensive" (riprendendo una definizione di Jacques Rancière). E, con una proposta persuasiva, lo studioso ha sottolineato l'esistenza di una "zone d'indétermination" in cui l'immagine pensiva prende corpo, pur se in modo ondivago, tra le antitesi del pensiero/non-pensiero, dell'attività/passività, dell'arte/non arte. Ed è proprio in questa conquistata zona di indeterminazione che la fotografia, nonostante la sua tautologica aderenza al referente reale e malgrado il suo ineludibile valore documentario, può finalmente tradire le aspettative di oggettivare uno spettacolo e, allo stesso tempo, di funzionare in direzione contraria, ovvero arricchendo la ricezione della performance nel tempo, in un modo che è considerato organico con l'atto performativo stesso. Del resto, Rykner sottolinea un punto critico che trova d'accordo numerosi studiosi, secondo il quale la fotografia è indissolubilmente legata ai principi del teatro stesso. Argomentando che a ogni rimessa in scena di un testo teatrale il suo significato non viene sclerotizzato ma attualizzato, poiché interpreta la grana sottile del testo e quanto in esso rimane non svelato, egli concludeva che è proprio la fotografia a poter cogliere questo stato di latenza. Nel 2021 sono apparsi il volume curato da Brigitte Joinnault *La photographie au théâtre XIXe-XXIe siècles* e gli atti del convegno veneziano pubblicati dalla rivista *Drammaturgia* con il numero monografico *Il teatro in fotografia*, a cura di Maria Ida Biggi e Marianna Zannoni. A questa serie di recenti iniziative, si aggiunge il numero monografico in preparazione del periodico specializzato "RSF. Rivista di studi di fotografia" dedicato al tema *Fotografia, teatro, performance*, a cura di Cosimo Chiarelli e Giovanni Fiorentino.

I fili rossi che emergono dai diversi contributi critici, qui sommariamente citati, rappresentano una buona parte dei presupposti da cui è partita Cristiana Sorrentino. Il suo contributo però non si colloca nel campo

teorico, ma in quello della sua applicazione. Misurandosi soprattutto con gli esiti storiografici dell'iconografia teatrale e con quelli della storia del Living Theatre, l'autrice si è mossa nel campo specifico della storia della fotografia, dal quale fa emergere una prima necessità critica. Ovvero, quella di superare il livello pre-iconografico della descrizione e liberarsi dagli steccati semantici del valore documentario implicato (e monopolizzante) della fotografia di teatro, comunque da considerarsi subordinante i temi dell'autorialità. Per farlo, assume il punto di vista della fotografia, indagandola come linguaggio chiamato in causa per ampliare l'orizzonte dei significati del teatro, portando alla soglia della visibilità quanto in esso è "incerto e impercettibile". La sua analisi prende in considerazione quella zona d'indeterminazione in cui l'atto performativo viene risignificato attraverso le modalità specifiche dell'atto fotografico: il *frame*, il taglio, la contingenza, l'incarnazione del punto di vista della fotografa Carla Cerati di fronte al ripetersi degli spettacoli della compagnia americana, intrecciando l'analisi del testo teatrale e della sua visualità.

Un tema che emerge con chiarezza da questa indagine è quello dell'archivio fotografico come luogo di deposito non solo di fotografie, ma anche di esperienze e plurimi significati. Da un lato, viene ricostruita sia la *praxis* del lavoro fotografico di Carla Cerati come interprete del Living Theatre sia il lavoro condotto nel corso del tempo sui materiali fotografici da lei stessa archiviati (con grande cura programmatica), reinterpretandoli con nuove azioni di montaggio, ritaglio e ingrandimento di dettagli per mezzo dei quali, intervenendo nella forma del *frame* e nella composizione, giunge a risemantizzarne il contenuto.

Se al tema dell'opera in sé, delle fotografie e di altri materiali nella casa dell'archivio, Cristiana Sorrentino dedica attenzioni filologicamente avvertite, quello che affiora sul piano critico è la capacità di intrecciare le informazioni provenienti dalle diverse fonti con quelle del piano biografico. La fotografia resta pertanto il centro pivotale per ricostruire alcuni dei significati fra testi fotografici e letterari, seguendo una suggestione proveniente da Cerati stessa. Sorrentino interroga il significato autobiografico della trilogia di romanzi *Un matrimonio perfetto* (1975), *La condizione sentimentale* (1977) e *Uno e l'altro. Storia di una sconfitta femminile* (1983). Individua così un

ambito d'indagine, dato dall'intersezione tra la fotografia e la scrittura, due dispositivi di relazione con il reale e con il tempo presente e passato, con il suo portato di memoria, svelando connessioni inattese che illuminano anche la considerazione della fotografia nell'Italia dei due decenni presi in considerazione. Ma soprattutto, il merito è quello di intrecciare le informazioni provenienti dalle diverse fonti per delineare, in modo convincente, una sorta di campo di forze entro cui ogni opera determina il proprio valore solo in relazione alle altre.

Come fotografa professionista Cerati si imbatte nel Living Theatre, con la sua ricerca di nuovi rapporti fra spazio teatrale e società, tra attore e spettatore, e assiste agli spettacoli dissacranti dell'*Antigone*, del *Frankenstein* e di *Paradise Now*, ritenuti fra i più iconici della produzione della compagnia. Si tratta di un vero "incontro" (così citato da Cerati stessa), il quale, in una sorta di crescendo, si fa via via squisitamente e intimamente più politico, implicando la consapevolezza di una presa di posizione che Cerati introietterà e interpreterà anche nelle sue altre produzioni fotografiche e letterarie. Nell'affacciarsi ai suoi quarant'anni, mentre Cerati riflette su sé stessa donna e sui modelli sociali che investono di determinate aspettative il genere femminile, rifugge dall'idea della fotografia come mera documentazione. L'interpretazione appare allora una conquista su più livelli a cui, credo, collabora l'esperienza del Living Theatre. Del resto la sua volontà di redimere il teatro sia demolendo il metodo tradizionale sia esaltando le componenti umane del teatro stesso, per aiutare lo spettatore a diventare quello che in effetti è, rappresentava un modo per ritornare a quella che è stata definita da Pierre Biner "un'onesta rappresentazione della vita". Aspetto questo che non poteva che animare l'energia intellettuale di Carla Cerati. A patto che sapesse maturare dentro di sé una nuova postura di sguardo, capace di comprensione autentica, da posare sulla vita stessa e sulle sue forme di rappresentazione. Il teatro, luogo della notte dove cercava "l'enfasi, la diversità, gli estremi", frequentandolo per un lungo periodo della sua carriera di fotografa, rappresenta il punto di approdo e di avvio di un percorso artistico più ampio, che questo volume ha provato a ricostruire attraverso un'analisi efficace delle sue opere fotografiche inserite e interpretate in un campo di forze inedito.