

CLAUDIA STRITOF

Le inchieste fotografiche di Carla Cerati

Il testo della dottoressa Claudia Stritof è incentrato sull'analisi delle inchieste fotografiche svolte da Carla Cerati in un arco di tempo piuttosto breve della sua carriera, dal 1962 al 1974, anni durante i quali essa ha collaborato con importanti riviste italiane come "L'illustrazione Italiana", "Leader", "Vie Nuove" o "L'Espresso". Un periodo importante per la fotografa perché è in questi anni che la sua poetica inizia a definirsi e il suo archivio a formarsi, due fattori determinanti per comprendere il poliedrico percorso da lei svolto nel corso della sua lunga carriera. Interessante mi sembra l'affondo svolto tramite la biografia di Carla Cerati in un momento così importante per la storia della fotografia italiana, all'epoca animata da ampi dibattiti concernenti la

professionalità del fotografo, nonché la fotografia tout court. Non in ultimo è da sottolineare anche l'interessante accenno al sistema editoriale, all'epoca ancora titubante nel riconoscere il ruolo dei fotogiornalisti nel settore dell'informazione, rispetto ai giornalisti di penna. Il contributo si propone di capire di quali storie si sia fatta espressione la fotografia di Carla Cerati, nonché quale il punto di vista adottato per raccontare un'epoca così turbolenta, come fu quella tra gli anni Sessanta e Settanta in Italia.

Roberto Pinto

La fotografa Carla Cerati si impone alla critica agli inizi degli anni Sessanta, costituendo nel tempo un importante archivio fotografico,¹ il cui studio, congiunto a quello della bibliografia a lei riferita ha permesso un approfondimento su un aspetto poco analizzato del suo percorso, quello sul lavoro da *freelance* svolto agli inizi della carriera per alcuni periodi dell'epoca.

Le inchieste coprono un arco cronologico che va dal 1962 al 1974, poco più di un decennio che è stato fondamentale non solo per il formarsi del linguaggio espressivo e della poetica della fotografa, ma anche perché si è rivelato essere un momento di ineluttabile importanza per l'Italia, poiché profondi sono stati i mutamenti socioculturali avvenuti.

Dopo un inizio da fotografa amatoriale, Carla Cerati si iscrive al Circolo Fotografico Milanese che in quel momento - come molti altri in Italia - è attraversato da una frattura ideologica che vede contrapposti amatori che privilegiano visioni crociate di tipo estetico-formale e *freelance* interessati alla ripresa del reale. Aderendo a questa seconda visione, sorge in lei l'idea che la fotografia potesse realmente diventare una professione, e non un semplice hobby, così, alle soglie dei Sessanta, volge il proprio obiettivo verso la società, facendosi portatrice di uno stile documentario caratterizzato da una traduzione del reale immediata che conferisce alle sue immagini la

giusta distanza per costruire una forte narrazione sociologica. Stile molto apprezzato dal direttore de "L'Illustrazione italiana", Gaetano Tumiati, il quale nel 1962 le affida un servizio per l'inchiesta *La vita comincia a quattordici anni*² da realizzare nelle scuole medie e nei licei a pochi mesi dall'epocale riforma.

Carla Cerati per il servizio scatta con una Rollei-flex, una macchina molto amata da Tumiati perché in fase di impaginazione rendeva agevole la rielaborazione delle fotografie grazie al formato quadrato.³ Istanza tecnica da non sottovalutare poiché rivela come la funzione didascalica dell'immagine fosse in linea con la mentalità dell'epoca, quando la fotografia era vista più come amplificazione del testo che non come portatrice di un proprio messaggio.⁴

In questa inchiesta è nell'accostamento di testo e immagine che la lunga disamina della riforma trova una sua esplicazione, ma altresì se lette autonomamente le fotografie denunciano il loro essere intrinsecamente documento capace di far emergere i mutamenti di costume e comportamento che stavano investendo la scuola e la società nel suo complesso (figg. 1-2).

Analogo punto di vista è adottato anche in *Nati dopo il diluvio*,⁵ inchiesta pubblicata sulla rivista comunista "Vie Nuove" nel 1964. Dalla lettura delle interviste emerge un quadro interessante dei giovani, che trova perfetta corrispondenza nelle immagi-

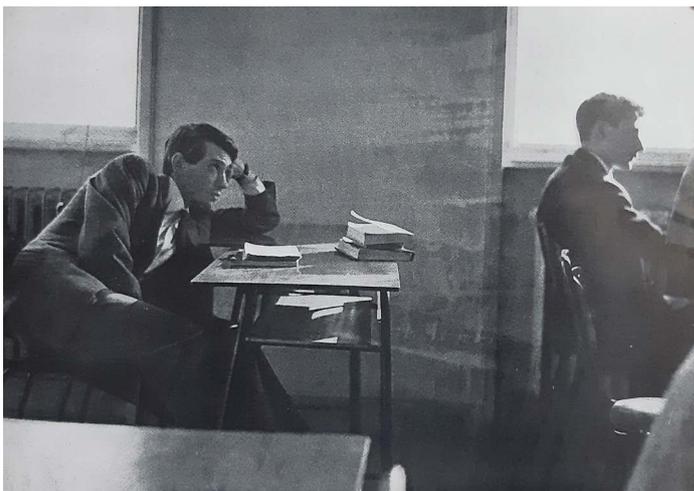


fig. 1. Carla Cerati, Aula del liceo classico Beccaria di Milano, gelatina bromuro d'argento, 1961. Note: immagine pubblicata in Y. Colombo, *La vita comincia a quattordici anni*, in "L'Illustrazione Italiana", a. 89, n.1, gennaio 1962, p. 48.



fig. 2. Carla Cerati, Alunni in un liceo milanese, gelatina bromuro d'argento, 1961. Note: immagine pubblicata in Y. Colombo, *La vita comincia a quattordici anni*, in "L'Illustrazione Italiana", a. 89, n.1, gennaio 1962, p. 49.



fig. 3. Carla Cerati, Senza titolo, gelatina bromuro d'argento, Milano, s.d. Note: immagine pubblicata in G. Vicario, *Nati dopo il diluvio*, in "Vie Nuove", a. XIX, n. 24, 11 giugno 1964, p. 30.



fig. 4. Carla Cerati, Dancing Apollo in via Procaccini a Milano, gelatina bromuro d'argento, 1964. Note: immagine pubblicata in G. Vicario, *Nati dopo il diluvio*, in "Vie Nuove", a. XIX, n. 24, 11 giugno 1964, p. 46.



fig. 5. *Carla Cerati*, Cantiere del sottopassaggio della Linea metropolitana 1 in Corso Buenos Aires a Milano, *gelatina bromuro d'argento*, 1964. Note: immagine pubblicata in *G. Bartolucci*, *Milano di sopra e di sotto*, in "Leader", Ottobre-Novembre, 1964, p. 68.

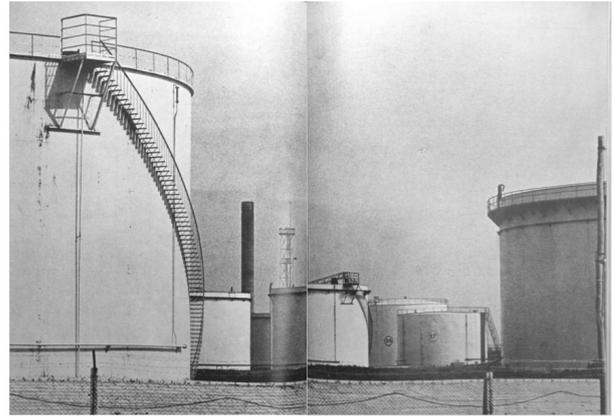


fig. 6. *Carla Cerati*, *Angelo Barcella*, Serbatoi della raffineria Sincat a Priolo, s.d. Note: immagine pubblicata in *M. Cesarini Sforza*, *Sicilia uno e due*, in "Leader", Ottobre-Novembre 1964, pp. 40-41.



fig. 7. *Carla Cerati*, Zia Carmela nella sua abitazione - Fresagrandinaria (CH), *gelatina bromuro d'argento*, 1963. Note: immagine pubblicata in *S. Boldini*, *Gli ultimi maghi*, in "Vie Nuove", a. XIX, n. 43, 22 ottobre 1964, p. 46.



fig. 8. *Carla Cerati*, Un bimbo di san Pelino vecchia gioca sotto il sole con due rotelle di fil di ferro fissate a un bastoncino, *gelatina bromuro d'argento*, s.d. Note: immagine pubblicata in *S. Boldini*, *Gli ultimi maghi*, in "Vie Nuove", a. XIX, n. 43, 22 ottobre 1964, p. 41.

ni della Cerati, che riescono a catturare il complesso ed eterogeneo volto che li caratterizza, rivelando la visione di una gioventù più articolata rispetto a quella che solitamente veniva tramandata dai rotocalchi; i quali vedevano i ragazzi come esponenti di una generazione omologata, senza forti ideologie, se non addirittura pericolosi (fig. 3). Su “Vie Nuove”, oltre al livello testuale e visivo, si aggiunge quello delle didascalie, spesso accostate alle immagini con intento edificante, in linea con i valori propugnati dalla rivista, la quale non voleva solo far emergere le problematiche della società, ma si proponeva anche di educare e dare un orientamento politico giusto ai suoi lettori (fig. 4).

Le immagini della Cerati nelle inchieste del '62 e del '64 - come in quelle che seguiranno - rifuggono la retorica e guardano ai piccoli eventi del quotidiano, in linea con la tradizione del “pedinamento” zavattiniano, il quale voleva raccontare l'esistenza degli individui nella loro semplice quotidianità, intento che negli anni Sessanta segue anche la fotografia *concerned*,⁶ a cui la Cerati aderisce per affinità di pensiero e impegno civile.

L'approccio immersivo appena delineato è visibile nel servizio *Milano di sopra e di sotto*⁷ pubblicato sulla rivista “Leader” nel 1964. Carla Cerati, più che documentare la realtà, in questa inchiesta, coglie le sue tante possibili sfumature con uno stile che guarda alla fotografia di William Klein e Robert Frank. Come i due fotografi americani, anche lei si immerge nella complessità tumultuosa della città e coglie brandelli che nulla hanno di speciale, se non il fatto di essere stati fotografati, ma che proprio per questa ragione si fanno portatori di un racconto evocativo, dove l'oggettività degli eventi si intreccia con l'immaginario di chi la storia la sta narrando (fig. 5). È doveroso ricordare che la Cerati è anche scrittrice - benché all'epoca fosse ancora alla stesura del primo romanzo - peculiarità che ci induce a pensare che la propensione al racconto fosse già implicita nella sua poetica, sintassi che a livello fotografico si riflette nell'uso personalissimo che fa del mezzo: tecnicamente le fotografie sono sfocate e materiche laddove a dominare è l'oscurità, mentre nitide e definite dove a prevalere è la luce del sole, il tutto valorizzato da



fig. 9. Carla Cerati, Malate dell'ospedale psichiatrico di Firenze, gelatina bromuro d'argento, ottobre 1968. Note: immagine pubblicata in Basaglia, F. Ongaro Basaglia, *Morire di Classe*. La condizione manicomiale fotografata da Carla Cerati e Gianni Berengo Gardin, *Einaudi*, Torino 1969.

accostamenti inconsueti che restituiscono una storia che è *in progress*, quella delle trasformazioni urbane di Milano e del nuovo modo di vita dei suoi abitanti. Il lavoro su Milano troverà una sua organica sistemazione solo a posteriori con la pubblicazione di *Milano 1960-1970* e, ancor prima, nel menabò *Milano Metamorfosi*,⁸ in cui emergono con chiarezza le due anime della Cerati, tanto da poterlo «leggere come un saggio o un romanzo»: è diviso in parti e in capitoli come fosse la bozza di un libro mentre a livello contenutistico, seppur cogliendo la precisa realtà di Milano, fa emergere una serie di riflessioni che vanno al di là dello spazio circoscritto della città per inquadrare la complessa situazione storica italiana, argomento a cui la Cerati è fortemente interessata, tanto da intraprendere nel 1963 un viaggio verso il Mezzogiorno dalla cui esperienza nasceranno altre due inchieste.

La prima viene commissionata dalla rivista “Leader” che le propone un servizio sullo sviluppo industriale dell'isola per l'inchiesta *Sicilia uno e due*,¹⁰ realizzata insieme al fotografo Angelo Barcella e al giornalista Marco Cesarini Sforza. Purtroppo rimane aperta la questione su quale foto sia dell'uno o dell'altro autore, ma in tale contesto la questione risulta essere poco incisiva poiché le immagini ritraggono corpi edilizi solitari, colti frontalmente in modo decontestualizzante (fig. 6); una precisa vo-

lontà stilistica volta a far riflettere sui finanziamenti dati dal governo alla “grande industria” per il suo rilancio al sud, senza però pensare a un progetto di rivalutazione economica della media e piccola impresa, il che ha reso questi edifici solitarie “cattedrali nel deserto” avulse dal contesto locale. Nelle immagini non viene captata la vita pulsante delle città siciliane semplicemente perché questa è rimasta al margine di tali mutamenti e l’unico modo efficace per cogliere tale incongruenza è attraverso un atteggiamento analitico e tassonomico di tali strutture edilizie, così che la reiterazione dell’edificio industriale faccia assurgere le fabbriche a «stereotipo»,¹¹ da cui è escluso il contesto ambientale e sociale.

Fin dagli anni Cinquanta l’Italia non si configurava più con un’economia a base rurale, ma il settore economico dominante era ora quello industriale, il quale si era fattivamente concentrato solo in alcune zone del settentrione, abbandonando il meridione in vaste paludi di arretratezza economica. Drama sociale che si acuisce negli anni Sessanta quando incontrollabili diventano i flussi migratori interni, che come risaputa conseguenza portano allo spopolamento delle zone agricole e montane e alla crescita smisurata delle città, andando a decomporre quel substrato sociale che fino a quel tempo aveva tenuto salde le comunità locali.

Il sud tra gli anni Quaranta e Cinquanta era diventato oggetto d’interesse per molti fotografi¹² che iniziarono a confluirci armati della propria fotocamera con l’intento di scoprire un sud arcaico e trionfante; ma gli anni Cinquanta non sono i Sessanta e Carla Cerati, certamente guarda alle inchieste precedenti, ma ciò che vuole è capire, informare e certificare un mondo in via di sparizione. Da queste premesse nasce la serie *Maghi e streghe d’Abruzzo*, reportage pubblicato nel 1964 nell’inchiesta *Gli ultimi maghi* per il settimanale “Vie Nuove”.

Come vediamo in questi scatti Carla Cerati non è mai indulgente verso i soggetti da lei ritratti, li osserva frontalmente permettendo loro di auto-rivelarsi per ciò che sono, elude la suggestione drammatica - che a esempio si ritrova nei corpi delle tarantolate di Chiara Samugheo degli anni Cinquanta - e coglie invece la quotidianità degli abitanti di provincia con



fig. 10. Carla Cerati, Madre con bambino in un interno delle case di ringhiera, gelatina bromuro d’argento, febbraio 1975. Note: immagine pubblicata sulla rivista “Città Classe”, n. 2, Marsilio Editori, Venezia marzo-aprile 1975, p. 45.

la volontà, semmai, di far emergere i problemi insiti nella società dell’epoca. La verità emerge se osserviamo due immagini: la prima ritrae una vecchietta seduta in casa (fig. 7), mentre la seconda ritrae un bambino che gioca con due rotelline di fil di ferro fissate a un bastoncino (fig. 8) nella cui didascalia è scritto «la magia in Abruzzo si alimenta anche di solitudine»,¹³ e capiamo - come già il titolo dell’inchiesta denuncia - che la magia è solo un palliativo ai mali che affliggono la società, dove l’isolamento è più psicologico che fisico e ciò che manca è una riorganizzazione territoriale che possa contare su «strutture assistenziali capillari».¹⁴

Attenzione al reale e ricerca sociologica s’intrecciano nella poetica di Carla Cerati, la sua visione non influenza la personalità del soggetto ritratto e nessuna retorica e nessun pregiudizio aleggiano sul-

la sua fotografia; con il linguaggio tipico del fotoreportage coglie il canto del cigno di un'intera civiltà e l'alienazione crescente dell'individuo dall'ambiente in cui è nato, il che accresce in lei la consapevolezza di voler narrare il mondo oggettivamente. Non è un caso che lo storico Gabriele D'Autilia la citi tra gli esponenti di quella che è stata «la meglio gioventù fotografica»,¹⁵ ovvero coloro che con la propria professione hanno consapevolmente trasmesso un'immagine reale degli anni Sessanta, facendo emergere speranze e disillusioni della nuova società di massa.

L'ultima inchiesta presa in esame si colloca negli anni Settanta, periodo molto importante per la storia della fotografia italiana e per la storia dell'Italia repubblicana, poiché questi sono anni che vedono l'aprirsi della stagione riformista, la nascita del movimento femminista e contestualmente la deriva terrorista, fattori che spingono i fotografi *freelance* a una presa di coscienza sul ruolo da loro svolto nella società, capendo che è giunto il momento, non solo di raccontare i mutamenti, ma di partecipare attivamente agli eventi mettendo in luce le ipocrisie sottaciute di una politica instabile, affarista e retrograda.

La personale ricerca della verità per Carla Cerati emerge quando "L'Espresso"¹⁶ le commissiona un lavoro sullo psichiatra Franco Basaglia, incontro dal quale nasce il libro *Morire di Classe. La condizione manicomiale fotografata da Carla Cerati e Gianni Berengo Gardin*,¹⁷ volto a denunciare i soprusi che venivano perpetuati negli ospedali psichiatrici, con il fine di sensibilizzare l'opinione pubblica e dare avvio al tortuoso percorso che nel 1978 porterà alla promulgazione della legge n. 180 in tema di *Accertamenti e trattamenti sanitari volontari e obbligatori*. Un libro fotografico diventato un vero e proprio manifesto programmatico di tali lotte, ma anche esperienza drammatica e rivelatoria per Carla Cerati perché consolida in lei la convinzione che la fotografia potesse diventare realmente «un'operazione di denuncia»,¹⁸ incarnando l'idea - come successivamente scriverà lo storico Giovanni De Luna che molto ha studiato la fotografia di movimento - che il fotografo in questi anni non può più limitarsi «a "registrare" la realtà» ma «è diventato un militante che insieme denuncia e aiuta a ricordare»,¹⁹ trasfor-

mando la fotografia in "agente di storia", un'immagine che riesce a suscitare reazioni in chi la osserva, modificandone, talvolta, pensieri e comportamenti (fig. 9).

Carla Cerati fotografa i processi di Lotta Continua, le proteste di piazza, le redazioni delle nascenti radio libere, ma più di tutto indaga la condizione femminile,²⁰ come nella serie *Donne di ringhiera*, di cui due immagini sono state pubblicate sulla rivista "Città Classe" a corredo dell'articolo *La casa come ghetto*,²¹ studio svolto attraverso lo sguardo e le parole di Anna Candiani, Carla Cerati, Paola Mattioli e Giovanna Nuvoletti,²² le quali colgono la vita all'interno delle case tipiche dell'edilizia popolare. Il fatto che l'articolo fosse stato realizzato da quattro donne è fondamentale perché a essere rilevato non è solo il volto pubblico dell'essere donna, ma anche i problemi intimi che solo dall'interno possono emergere, in quanto problematiche vissute dalle stesse in prima persona.

La fotografia di Carla Cerati entrando nel privato della casa rivela i problemi che affliggono la donna nel quotidiano e che inevitabilmente si riflettono anche sulla famiglia: poco è il tempo da dedicare ai figli, il lavoro è privo di tutele contrattuali, i problemi economici si legano al lavoro a domicilio e le abitazioni sono piccole e spesso malsane (fig. 10).

Le fotografe attraverso l'inchiesta indagano le cause che hanno portato a tale condizione di disagio ma al tempo stesso avanzano richieste specifiche affinché le cose possano cambiare, volontà che a livello fotografico si riflette in una nitida attenzione verso il reale, che Carla Cerati dimostra avere fin dai suoi primi servizi, anche se qualcosa è mutato nel suo modo di osservare perché ora siamo giunti a un punto dell'analisi in cui realmente la fotografia si trasforma in immagine di protesta: il mondo culturale, studentesco, operaio e femminile è in fermento, non più gerarchizzazione e separazione, ma la parola d'ordine è condivisione e ogni atto compiuto è operazione di denuncia. Si intraprende una «una forma inedita di militanza senza pause»²³ a cui tutti concorrono, anche i fotografi.

Con il mutare dei tempi gli interessi di Carla Cerati verso la società si affievoliscono e si dedica

a una ricerca artistica più libera e autonoma, fino a che negli anni Novanta non decide di posare definitivamente la macchina fotografica per dedicarsi alla scrittura, ragion per cui molte delle sue immagini per lungo tempo sono rimaste celate negli archivi, e molte lo sono ancora. Inizia però a vedersi un rinnovato interesse verso il suo lavoro, che - visti gli ultimi avvenimenti politici, dove a essere messe in discussione sono le stesse libertà civili che tanto faticosamente si sono raggiunte a quel tempo - si presenta essere quanto mai attuale, infatti è solo dando la giusta importanza allo studio delle immagini, che queste potranno aiutare a costruire e perpetuare la nostra memoria storica.

Note

* *L'articolo è frutto di una più ampia ricerca da me realizzata per la tesi di Specializzazione: Le inchieste di Carla Cerati. Lo studio è ancora in via di completamento poiché è emersa l'esistenza di altre inchieste che ancora non ho avuto fortuna di trovare negli archivi e, oltre allo studio di queste, ai fini della ricerca, è fondamentale poter visionare anche l'Archivio Fotografico di Castello Sforzesco di Milano, al momento chiuso al pubblico. Infine colgo l'occasione di ringraziare i referenti della sezione fotografia del Centro Studi e Archivio della Comunicazione di Parma, senza la cui disponibilità non avrei potuto studiare il fondo Cerati conservato presso lo CSAC.*

1. Carla Cerati ha donato parte delle sue fotografie al Centro Studi e Archivio della Comunicazione (CSAC) di Parma, mentre un secondo fondo è conservato presso l'Archivio Fotografico di Castello Sforzesco a Milano.

2. Y. Colombo, *La vita comincia a quattordici anni*, in "L'Illustrazione Italiana", a. 89, n.1, gennaio 1962, pp. 44-49.

3. C. Cerati, *Gli esordi della carriera di fotografa*, Lombardia Beni Culturali. Disponibile al sito: <http://www.lombardiabeniculturali.it/percorsi/mondo-cocktail/3/> [20 aprile 2019].

4. Il rapporto tra fotografia ed editoria è argomento dibattuto durante il Primo Convegno Nazionale di Fotografia di Sesto San Giovanni, tenutosi il 18 ottobre 1959. Cfr. P. Regorda, *La Concerned Photography in Italia. Fotografia e impegno civile*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2010, pp. 53 e segg. In questo periodo solitamente il nome del fotografo non compariva mai nel testo, il professionista non aveva diritti decisionali sull'utilizzo delle immagini, né le dovute tutele contrattuali.

5. G. Vicario, *Nati dopo il diluvio*, in "Vie Nuove", a. XIX, n. 24, 11 giugno 1964, pp. 27-58.

6. Il dibattito intorno alla fotografia concerned nasce ufficialmente nel 1966 quando Cornell Capa istituisce la *Fund for Concerned Photography*, la quale si proponeva di riunire tutti i professionisti che credevano nell'uso della fotografia come mezzo per rivelare i problemi della società. P. Regorda, *op. cit.*, p. 71.

7. G. Bartolucci, *Milano di sopra e di sotto*, in "Leader", Ottobre-Novembre, 1964, pp. 64-73.

8. Il menabò è composto da 217 fotografie adagiate su cartoncini disposti in fila e conservati all'interno di una scatola di cartone nero presso il CSAC di Parma.

9. M. Mussini, *Carla Cerati*, Skira Editore, Milano 2007, p. 134.

10. M. Cesarini Sforza, *Sicilia uno e due*, in "Leader", Ottobre-Novembre 1964, pp. 37-47.

11. F. Muzzarelli, *L'invenzione del fotografico. Storia e idee della fotografia dell'Ottocento*, Einaudi, Torino 2014, p. 150. Questa serie presenta molte tangenze con la ricerca fotografica dei coniugi Bernd e Hilla Becher intrapresa dagli anni Sessanta sulle architetture industriali.

12. Importanti sono gli studi svolti durante gli anni Cinquanta dall'antropologo Ernesto de Martino, la cui analisi si era arricchita grazie alla documentazione realizzata da fotografi come Arturo Zavattini, Ando Gilardi e Franco Pinna. C. Gallini, F. Faeta, *I viaggi al Sud di Ernesto de Martino*, Bollati Boringhieri, Torino 1999.

13. S. Boldini, *Gli ultimi maghi*, in "Vie Nuove", a. XIX, n. 43, 22 ottobre 1964, p. 40.

14. *ivi*, p. 39.

15. Tra i maggiori esponenti di questa generazione: Luciano D'Alessandro, Gianni Berengo Gardin, Tano D'Amico, Gabriella Mercadini e Adriano Mordenti.

16. La notizia relativa a un servizio per "L'Espresso" è emersa nell'intervento di G. Berengo Gardin, *Fotografia come denuncia: Carla Cerati, io e Franco Basaglia*, Convegno Carla Cerati. *Il '68 e Morire di Classe*, Sala Conferenze Archivio Fotografico, Castello Sforzesco, Milano 22 novembre 2018.

17. F. Basaglia, F. Ongaro Basaglia, *Morire di Classe. La condizione manicomiale fotografata da Carla Cerati e Gianni Berengo Gardin*, Einaudi, Torino 1969.

18. E. L. Basaldella, *Carla Cerati tra fantasia e realtà*, in "7 Giorni Veneto", 24 marzo 1977. Disponibile al sito <http://www.fotopadova.org/post/169117954203> [18 gennaio 2019].

19. G. De Luna, *Spontaneità e organizzazione. L'immagine dei «movimenti»*, in G. De Luna, G. D'Autilia e L. Criscenti, *L'Italia e il Novecento. La fotografia e la storia. Il potere da De Gasperi a Berlusconi*, Einaudi, Torino 2005, p. 402.

20. Carla Cerati inizia per la Sezione Culturale del SICOE un'indagine sull'essere donna e fotografa, da cui nasce la serie *Professione Fotografa* (1974), per poi realizzare due pannelli intitolati *Donna e fotografa* per la mostra *Magma*, curata da Romana Loda al Castello di Oldofredi a Brescia (1975), mentre i pannelli *Percorso. Racconto in dieci stazioni della vita di una donna* (1977) vennero realizzati per la mostra IPOTESI '80, Expo Are, Bari, 1980.

21. A. Candiani, C. Cerati, P. Mattioli e G. Nuvoletti, *La casa come ghetto*, in "Città classe", n. 2, Marsilio Editori, Venezia marzo-aprile 1975.

22. La ricerca verrà esposta nella mostra *Dietro la facciata* organizzata dalla Sezione Culturale del SICOE (13 - 25 marzo 1975).

23. G. De Luna, *op. cit.*, p. 411.