

Carla Sozzani, fotografia come autoritratto

Silvia Mazzucchelli

28 Gennaio 2026

Le piante di Karl Blossfeldt e gli autoritratti di Urs Lüthi aprono *Fotosintesi*, la mostra dedicata alla collezione di Carla Sozzani al CAMEC della Spezia, da un lato forme affidate alla crescita silenziosa della natura, dall'altro il corpo come luogo di trasformazione dell'identità. Tra questi due poli, la fissazione tipologica e il divenire, si colloca l'idea stessa di collezione, che qui non è parola neutra, non indica un accumulo di immagini, ma un lessico che proviene dalla moda, dove la collezione è stagione, scelta, racconto.

Carla Sozzani, del resto, non ha collezionato solo fotografie, ma anche relazioni. Nata nel 1947 a Mantova, cresce in una famiglia agiata, si laurea in lingue all'Università Bocconi, ha modo di viaggiare. Giovanissima si reca a Londra, ospite di un amico del padre, dirigente della sede londinese della Fiat, che la presenta a Willie Landels, direttore artistico di *Queen* e futuro direttore di *Harpers & Queen*. Grazie alla madre, amica di Anna Maria Pietraccini, figlia del direttore generale delle Edizioni Moderne Internazionali, nel 1968 entra nella redazione del trimestrale *Chérie Moda*, dove muove i primi passi, segue le sfilate di *prêt-à-porter* e *haute couture* a Parigi, Firenze e Roma, fino a diventarne direttrice responsabile.

Gli anni Settanta sono un periodo denso di incontri, la gallerista Renata Wirz, amica del marito, la introduce al mondo dell'arte povera, mentre il fotografo Alfa Castaldi e la moglie Anna Piaggi, giornalista di moda, diventano figure determinanti per la sua formazione, e per i contatti con Elio Fiorucci, Karl Lagerfeld, Vernon Lambert, Walter Albini, Manolo Blahnik, Silvano Malta e Ken Scott. Gran parte dei servizi per *Chérie Moda* si svolgevano nello studio milanese di Castaldi, dove una stanza interamente rivestita di carta di alluminio rifletteva ogni movimento e ogni colore, richiamando l'atmosfera della *Factory* di Warhol.



Alice Springs, "Helmut and model, Rue Aubriot", Parigi 1976 Copyright/ Courtesy: Helmut Newton Foundation.

Si appassiona sempre più alla fotografia e, grazie alla rivista, ha modo di conoscere molti fotografi fra cui François Lamy, Jean-Jacques Bugat, David Bailey,

Terence Donovan, André Carrara e Oliviero Toscani. Nel 1980, la sorella Franca le presenta Franco Sartori e Attilio Fontanesi, amministratori delegati di Condé Nast, che le propongono la direzione di alcuni numeri speciali di *Vogue Italia*. Stringe legami decisivi con Sarah Moon, Deborah Turbeville, Paolo Roversi, ampliando progressivamente il proprio orizzonte all'interno della fotografia internazionale. Anche se per soli tre mesi, nel 1987 Sozzani assume la direzione di *Elle Italia*, durante i quali realizza tre numeri. All'epoca le riviste di moda, a eccezione dell'edizione americana di *Vogue* e di quella francese di *Elle*, si limitano a cataloghi patinati, con scarso approfondimento sui temi di attualità, mentre la Sozzani immagina una pubblicazione capace di raccontare moda, arte, musica, teatro, design e viaggi, ricorda nelle sue interviste.



Fotosintesi Camec. Anteprima Stampa. Ph Irene Malfanti.

La rivista funziona come una collezione, sequenza di scelte che trova senso nella prossimità, e la collezione, come una rivista, non procede per capolavori isolati, ma per montaggi, sequenze e risonanze.

È qui che il titolo della mostra acquista il suo pieno significato, *Fotosintesi* non è solo un richiamo alla fotografia, ma un vero e proprio processo di trasformazione e sintesi, in cui elementi diversi vengono combinati e resi visibili. *Arte, vita, moda*, sottotitolo della biografia a lei dedicata da Louise Baring (L'ippocampo, 2024), non sono campi distinti, ma frammenti da assemblare. Allo stesso modo, riviste, collezione e casa editrice rispondono al bisogno di tenere insieme ciò che altrove viene separato.

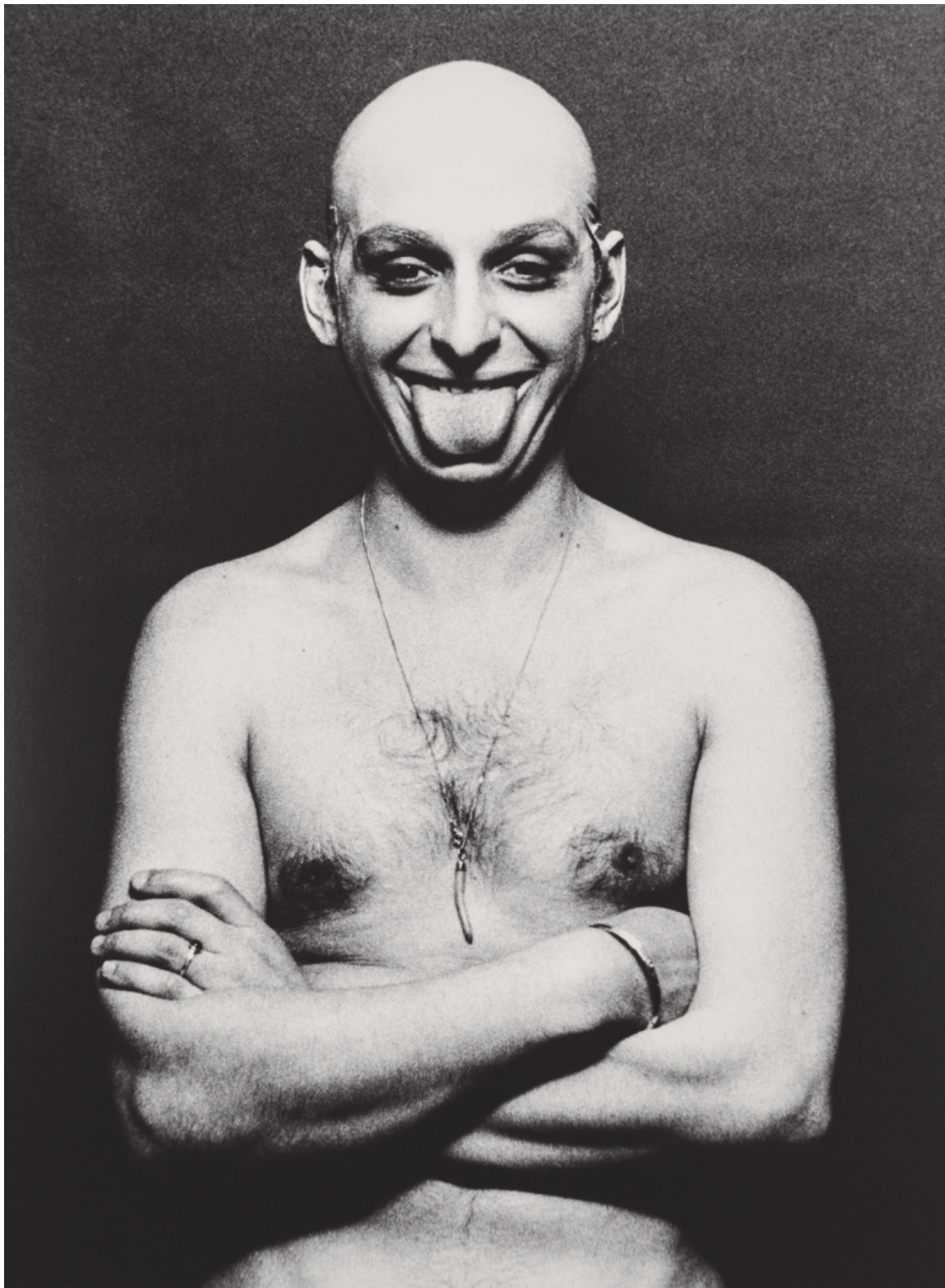
È la fotografia a unire tutte le sue esperienze. Nel maggio 1990 fonda una galleria lontana dai circuiti abituali di Brera, al primo piano di Corso Como 10, accanto a un'officina, che ospita oltre duecento mostre, tra cui August Sander, Edward Steichen, Leni Riefenstahl, Lisette Model, Walker Evans, Alexander Rodchenko, André Kertész.



Horst P. Horst, "Hands, Hands, Hands...", New York 1941 Horst P Horst, Vogue, © Condé Nast.

L'anno successivo apre un negozio, *10corsocomo*, nell'ex garage, con un piccolo caffè affacciato sul cortile, l'intento è trasformare gli ambienti come se fossero pagine di un giornale, dando vita a una sorta di rivista vivente. Libri, ma soprattutto abiti e oggetti di lusso, partecipano alla narrazione dello spazio, moda e design non dialogano sul piano della necessità, ma su quello dell'eccedenza, dove il superfluo non è un difetto, ma una condizione. Non sorprende dunque che la Sozzani abbia spesso affermato che ciò che ha fatto non possa essere definito un lavoro. In questo racconto la cultura non è un mestiere, ma un mondo abitato da pochi, in bilico tra la grazia della vicinanza e la chiusura dell'élite.

La sua collezione si apre con due "collezionisti", Karl Blossfeldt e Urs Lüthi, due visioni opposte e al contempo complementari della fotografia. Da un lato Blossfeldt, la natura irrigidita in tipologia e l'immagine come atto di classificazione. Le piante diventano architetture, una fissità quasi scientifica dove la metamorfosi è sospesa, trattenuta, congelata. Dall'altro Lüthi, il corpo che muta, l'identità che scivola, il soggetto risultato di un processo in divenire, dove la fotografia accompagna il cambiamento, lo espone, lo mette in scena. Collocare questi due poli all'inizio significa dichiarare che la collezione non è unitaria né pacificata.



Urs Lüthi, Tell me who stole your smile, 1974 © Urs Lüthi, by Siae.

La Sozzani non sceglie una sola linea, tiene insieme impulsi opposti, uno che ordina, cataloga, conserva, e uno che accoglie l'instabilità, il mutamento, la perdita di un'identità stabile. Ed è proprio in un altro attrito, quello tra nitidezza e sfocatura, tra affermazione e mimetismo, che la mostra rivela una delle sue tensioni più profonde.

Da una parte gli americani, Edward Weston, Herb Ritts, Michael Disfarmer, Walker Evans, Irving Penn, incarnano la fotografia come atto di nitidezza, di presa diretta sul reale. La luce non vela, incide. Il corpo, l'oggetto, il volto stanno lì, senza ambiguità materica. È una fotografia che non teme la frontalità, che non cerca l'alibi dell'atmosfera; anche quando è erotica o spettacolare, resta precisa, affilata, consapevole della propria natura fotografica.

Dall'altra parte una certa tradizione italiana, ancora segnata da un residuo pittorialista. Paolo Roversi, con la luce lattiginosa, sfocata, che sembra sempre sul punto di dissolversi, lavora per sottrazione, per indeterminatezza. La fotografia si avvicina alla pittura non per gesto, ma per aspirazione, vuole evocare più che mostrare. È una fotografia che sembra chiedere scusa della propria meccanicità, che tenta continuamente di mascherarla. La differenza non è tecnica, ma culturale. Negli americani la fotografia accetta se stessa, rivendica la propria specificità. In una parte della fotografia italiana, invece, permane il desiderio di travestimento, di slittamento verso un'altra disciplina percepita come più alta.

La collezione funziona anche come un autoritratto disseminato, in cui la collezionista non si rappresenta mai direttamente, ma si racconta attraverso gli altri. Il ritratto di Steven Meisel a Grace Coddington sembra costruirsi come un *alter ego* implicito di Carla Sozzani. Nel ritratto di Meisel c'è una misura, una distanza, una concentrazione silenziosa che risuona profondamente con l'immagine pubblica e privata di Sozzani, come se la collezionista si riconoscesse in quella postura, essere dentro il sistema senza coincidere mai del tutto con esso. Diverso, quasi opposto, è il ritratto di Steven Klein a Patti Smith. Qui non c'è più il riconoscimento, ma il desiderio, non ciò che Sozzani è stata, ma forse ciò che avrebbe potuto o voluto essere. Patti Smith appare come una figura liminale, radicale, libera fino all'eccesso, incarnazione di un'esistenza votata interamente all'arte e alla parola.

La moda non è mai semplice ornamento, né codice sociale stabile. Nei giovani preti di Mario Giacomelli l'abito religioso non restituisce autorità o funzione, ma diventa una superficie grafica, un segno quasi astratto che scivola sul corpo. Nei guerrieri *Unggai* di Irving Penn il costume tradizionale non viene letto come identità originaria, ma una messa in scena per lo sguardo. La moda esce dagli spazi deputati, sfilate, studi, redazioni, ed entra nella vita, l'abito non serve a mostrarsi, ma a reggere un'esistenza. Il ritratto di Frida Kahlo (*Frida dressed as a Chinese 'Mao pyjamas'*) suggerisce che la moda non è mai solo decorazione, ma strategia di sopravvivenza. I suoi abiti tradizionali diventano strumento per costruire un corpo possibile, abitabile. Frida non si veste, si compone, trasforma il

dolore in un'immagine che tiene insieme vita e rappresentazione. *Le Equivalenze* e *Le mani di O'Keeffe con ditale*, di Alfred Stieglitz, stabiliscono una corrispondenza tra arte e moda. Le mani toccano, modellano, guidano, trasformano l'immagine in un'esperienza tattile, una cucitura visiva, segno concreto di una pratica che tiene uniti mente e corpo.



Antonio Kahlo, *"Frida Dressed as a Chinese, Coyoacan"*, Mexico DF, 1947 © The Estate of Artist.

Se la collezione funziona come un autoritratto disseminato, anche le sue omissioni diventano rivelatrici. È in questi scarti che la collezione smette di essere soltanto racconto di relazioni e rivela un sistema di sguardi, desideri e poteri che

ha attraversato la fotografia del Novecento, e che Carla Sozzani ha abitato dall'interno. Il corpo femminile, colonna portante della collezione, è uno dei suoi punti di maggiore coerenza interna e, insieme, di più evidente fragilità, poiché appare come corpo rappresentato, più che come soggetto agente.

Le donne raramente guardano, sono muse o modelle escluse dall'azione. Anche la moda è oggetto del desiderio, il corpo e l'abito condividono lo stesso destino, essere guardati, desiderati, consumati dallo sguardo. *La Hollandaise* di Helmut Newton è ripresa dal basso verso l'alto, il corpo nudo della donna viene letteralmente trafitto dallo sguardo, non c'è ambiguità, il desiderio è unidirezionale, il potere dello sguardo inequivocabile. Lo stesso Helmut Newton, quando si autoritrae, seppur ironicamente, accanto all'*Origine du monde* di Courbet, introduce una forma di autocoscienza, ma non una vera messa in crisi del dispositivo, l'ironia resta interna al sistema, l'artista riconosce il meccanismo, ma continua ad abitarlo. La fotografia di una donna enorme sotto una campana di vetro, realizzata da David LaChapelle è ancora più esplicita: isolata, protetta, spettacolarizzata, e insieme soffocata. Una delle pochissime immagini che introducono una vena di ironia liberatoria è quella delle bagnanti di un bagno turco colte da William Klein mentre guardano in macchina sfidando il fotografo. La scelta di esporre Francesca Woodman è emblematica, il suo lavoro si colloca sul crinale tra soggetto e oggetto, tra autorappresentazione e dissoluzione. Woodman usa il proprio corpo fino a farlo scomparire, fino a metterne in crisi la visibilità, un gesto estremo che può essere letto come riappropriazione o come ultima forma di esposizione.



Sarah Moon, Sarah Moon, "Hommage à Fortuny", 2015 © Sarah Moon, by Siae.

Fotografe come Berenice Abbott o Sarah Moon appaiono come eccezioni, ma con le dovute precisazioni: nel trittico di Sarah Moon il soggetto è un manichino, presenza priva di vitalità autonoma, strumento di lavoro per gli stilisti, un corpo già sottratto all'azione, alla reciprocità dello sguardo, alla possibilità stessa di desiderare. Allo stesso modo, in *Transformation of Energy* (1958) Abbott non ritrae un corpo, ma il movimento di una pallina, la traduzione visiva di una forza

fisica, unione tra arte e scienza.

Fotosintesi mostra quanto ogni scelta sia fatta di tensioni, contraddizioni e attriti, e non proponga modelli. La collezione non parla di perfezione né di controllo, ma di un continuo equilibrio tra fissità e mutamento, uno spazio in cui l'identità si costruisce come possibilità, e dove la fotografia, la moda e la vita restano sempre in sospeso.

[*Fotosintesi. Fotografie dalla collezione Carla Sozzani*](#), a cura di Maddalena Scarzella

CAMeC - Centro d'Arte Moderna e Contemporanea, La Spezia

Fino al 22 marzo 2026

In copertina, Karl Blossfeldt, "Eranthis Cilicica", 1929

Courtesy Karl Blossfeldt. Archiv / Stiftung Ann und Jürgen Wild, Pinakothek der moderne, München

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](#)

