



Il gesto fotografico di Francesca Woodman

La macchina fotografica riflette ciò che vede, ma permette di accedere a una dimensione misteriosa. Francesca Woodman intuisce che dall'immagine fotografica può scaturire qualcosa di latente e di non controllabile. Ecco perché nei suoi autoscatti c'è sempre una rigorosa costruzione di messa in presenza e di messa in scena del corpo e del soggetto.

Beatrice Bruzzi

All'interno dell'eclettico vortice artistico che contraddistinse gli anni '70 negli Stati Uniti, anche la fotografia si inserì legittimamente nel circuito dell'arte sociale e commerciale. Una delle giovani artiste protagoniste di questo caldo decennio fu Francesca Woodman: nata in Colorado, classe 1958, figlia di George e Betty Woodman, lui pittore e fotografo, lei rinomata ceramista e critica d'arte. L'intera produzione artistica di Francesca, che si snoda nell'arco di soli nove anni, tra il 1972 e il 1981, racchiude fotografie, video, cianografie, installazioni e infine un libro d'artista, pubblicato nel gennaio del 1981, pochi giorni prima della sua prematura scomparsa.

Lo sguardo proposto dalla Woodman è diagnostico, indagante, in linea con la tradizione americana della *Straight Photography*, ovvero una fotografia diretta, onesta, che rifiuta artifici ed elaborazioni tecniche. Francesca, tuttavia, applica questo metodo di indagine ai suoi scatti personali, emotivi e corporei, lavorando anche all'interno di una dimensione fortemente psicologica¹. Ciò che caratterizza maggiormente l'operato di questa complessa artista è il suo gesto fotografico autonarrante, che si sviluppa all'interno di un continuo tentativo di indagine, affermazione e messa in scena del Sé. Lungo il corpus della sua produzione l'autoritratto rappresenta una categoria costante, quasi ossessiva e ripetuta in maniera reiterata. La critica è solita ricordare ciò che la giovane artista dichiarò pragmaticamente e ironicamente all'amica Sloan



Ranking, ossia che lei amava fotografarsi per una semplice questione pratica: era disponibile in qualsiasi momento. In realtà, quasi esclusivamente attraverso di sé la Woodman riusciva a trovare le motivazioni del proprio fare artistico². Nel corso delle sperimentazioni tentò anche di posizionarsi unicamente dietro alla macchina da presa, in cabina di regia, come accadde nella serie di undici scatti denominata *Charlie the model*, realizzata a Providence tra il 1976 e il 1977. In questa occasione alla giovane fotografa, all'epoca ancora studentessa della Rhode Island School of Design, fu messo a disposizione il modello Charlie, imponente uomo di mezza età, che posa completamente nudo di fronte all'obiettivo, riempiendo inizialmente lo spazio fotografico. Successivamente, però, la Woodman sente l'esigenza di ricollocarsi di fronte all'obiettivo, e non solo dietro: fu così che, durante il set, Francesca si spogliò completamente e tornò a essere modella dei suoi stessi scatti, interagendo con Charlie. In quel momento un altro soggetto era disponibile, ma solo ed esclusivamente facendo coincidere la sua posizione di osservatore con quella di osservato l'artista riusciva a produrre in modo soddisfacente le proprie opere.

Nei suoi scatti, però, il gesto dell'autoritrarsi si sviluppa su due binari differenti, uno di carattere affermativo e l'altro di carattere distruttivo. Fotografandosi, Francesca Woodman voleva affermare ed esplorare la propria identità, artistica prima di tutto, ma sicuramente anche femminile. La giovane si mette in scena e si confessa, immergendosi nello spazio dell'inquadratura e narrando le peripezie del proprio corpo, spesso completamente denudato, all'interno degli spazi chiusi e decadenti che predilige come set fotografici. Ne è un esempio la fotografia scattata nel 1980 a New York, rimasta purtroppo senza titolo come gran parte degli scatti realizzati dall'artista. Si tratta di un autoritratto, in cui l'obiettivo cattura il volto e il petto di Francesca, nuda, ad eccezione di un collo di pelliccia nera e di un nastro tra i capelli. Alle sue spalle si intravede uno specchio rotondo e affisso alla parete, alla destra dello specchio, il certificato di nascita della giovane, a ricordarle la sua identità. È possibile interpretare questo scatto come un duplice autoritratto, poiché Francesca ritrae la prova fisica e, contemporaneamente, quella legale della propria esistenza.

Questa autoreferenzialità è stata spesso confusa anche con un presunto narcisismo. È possibile affermare che Francesca considerasse il Sé come centro preminente dei propri interessi e delle proprie ricerche; tuttavia, sono assenti nella Woodman compiacimento e ammirazione personale. L'esigenza di coincidere con il soggetto dei propri autoscatti, invece, risponde soprattutto a un bisogno terapeutico: confermare la propria identità minacciata nel quotidiano e sperare, così, di restare una presenza visibile e saldamente ancorata al contesto architettonico che la circonda³. Fin dalla prima fotografia, *Self-portrait at thirteen*, scattata nel 1972 a Boulder, in Colorado, all'età di soli tredici anni, si delineano le principali cifre stilistiche della poetica dell'artista. In questo autoscatto il volto della giovane è occultato completamente dalla massa di capelli, così come, nelle successive fotografie, saranno di volta in volta le mani, una certa posa, un taglio particolare dell'inquadratura, una maschera, uno specchio, a celare parte del corpo di Francesca.

Nelle immagini della Woodman c'è sempre qualcosa che resta intrappolato nei confini della fotografia stessa. È possibile, quindi, intravedere anche un carattere distruttivo nel suo gesto autoritrattistico. Se da un lato Francesca opera uno svelamento e un'affermazione di Sé, dall'altro nega molto spesso la propria immagine a figura intera, occulta parti del corpo, lo frammenta, rivelando un desiderio di sfuggire all'inquadratura, diventata, forse, una trappola soffocante. Il ritrarsi diventa, quindi, anche un tirarsi-fuori-da-Sé, una necessità di allontanamento, di escissione.

In una serie come *Space*², realizzata a Providence nel 1976, la Woodman utilizza la tecnica del flou per sfocare e opacizzare il proprio corpo, sottraendolo alla nitidezza dell'immagine reale. Ancora, in *Face*, scattata a Providence sempre nello stesso anno, la fotografa ritrae il proprio corpo nudo, negandone però la visione del volto, completamente tagliato fuori dall'inquadratura, mentre una maschera bianca in gesso, calco grossolano di un volto androgino, copre il vero epicentro dell'immagine, il pube dell'artista. La maschera, strumento simbolico utilizzato molto spesso negli scatti di Francesca, in questo caso è interposta tra l'osservatore e l'oggetto



del desiderio negato, in quanto garanzia di distanza, andando così a confermare il duplice carattere del suo gesto fotografico.

Un altro strumento protagonista di serie fotografiche importanti della Woodman è lo specchio, come dimostrano i sette scatti che compongono *Self-deceit*, realizzati a Roma nel 1978, durante il periodo di studio presso la sede italiana della Rhode Island School of Design di Providence. La superficie riflettente viene sfruttata solo nella prima fotografia della serie, mentre nelle restanti lo specchio è tra le mani dell'artista, oppure riposto a terra, o calpestato o, ancora, usato come scudo dietro il quale la giovane nasconde il volto. Lo specchio rappresenta una dichiarazione degli intenti fotografici della Woodman: l'autoritratto funziona, certamente, come uno specchio, in quanto mezzo per indagare la propria identità. Tuttavia, come dimostra questa serie, Francesca non cerca la propria immagine riflessa nello specchio, ma cerca il riflesso di sé direttamente nella fotografia stampata.

Infine, anche la prematura scomparsa dell'artista, che si tolse la vita all'età di soli ventidue anni gettandosi dalla finestra del suo studio di New York, può essere interpretata in relazione alla forte ambivalenza costitutiva che caratterizza l'operato artistico della giovane fotografa. L'arte e la vita sono legate da un filo invisibile.

Dietro al gesto fotografico di Francesca Woodman esiste tutta una tradizione di donne fotografe autoritrattiste, che iniziarono a utilizzare il medium come semplici dilettanti⁴. Tra queste, in particolare, è possibile nominare, come antenate ideali di Francesca, Katharina Behrend, nata ad Hannover nel 1888, che realizzò nel 1908 il primo autoscatto di nudo femminile completo. Il fisico prorompente della Behrend si mostra convinto in una posa da fanciulla dell'antica Grecia, che anche la Woodman amava riproporre nei propri scatti. Ancora più remote sono le immagini di lady Clementina Hawarden, fotografa ritrattista di epoca vittoriana, nata nel 1822 e cresciuta vicino Glasgow. I suoi scatti, in cui protagoniste sono principalmente le tre figlie o l'artista stessa, sono studi sul mondo domestico e sull'adolescenza femminile. Le atmosfere sono intime, casalinghe, le pose spesso provocanti e vi è una particolare attenzione per i dettagli scenici (gli abiti a corsetto, la carta da parati e gli specchi) di cui la fotografa sfrutta sempre la superficie riflettente per esplorare l'idea del doppio e la controversa sensualità dell'età adolescenziale. Tutto questo avvicina la sua fotografia a quella della Woodman, che come lady Clementina Hawarden tentò di far emergere l'aspetto poetico e l'eleganza del quotidiano e del banale.

Tornando ora ai turbolenti anni '70, è bene ricordare che l'operato della Woodman non fu solitario: altre artiste esplorarono, come lei, la nozione di identità femminile attraverso il medium fotografico. Cindy Sherman, regista, fotografa e performer, realizzò moltissimi autoritratti concettuali in cui si immortalava con diversi travestimenti, analizzando il tema degli stereotipi imposti alla donna nella società americana di quegli anni. Come per Francesca, anche per la Sherman vale il fatto che le sue fotografie siano performance congelate, poiché il grado di performatività subisce sempre i condizionamenti del codice linguistico fotografico. Anche Judith Golden, artista nativa di Chicago, ha sondato il territorio del Sé e del femminile attraverso le sue immagini allegoriche e in bilico tra realtà e fantasia.

Provando a tirare le somme di quanto detto finora, l'operato artistico di Francesca Woodman va a inserirsi principalmente nella categoria dell'autoritratto. Tra la fine degli anni '90 e i primi anni del 2000 la sua opera ha conosciuto sempre maggiore diffusione e notorietà, accompagnata da un grande entusiasmo critico, che ha portato all'elaborazione di diverse letture. Tutte queste proposte ruotano attorno alla dimensione del Sé nel gesto fotografico della Woodman, confermando, quindi, la centralità di questa cifra stilistica.

C'è anche chi, però, ha proposto di interpretare l'opera di Francesca non secondo la tipologia dell'autoritratto, bensì come messa in scena di un personaggio, di un carattere, che porta lo stesso nome dell'artista, ma non vi coincide. Questa tesi, portata avanti dallo studioso d'arte americano Arthur Danto, si sofferma sulla necessità di distinguere sempre Francesca Woodman artista e Francesca Woodman personaggio⁵. La dimensione performativa, la ricorrente assenza del volto, l'attenzione per i dettagli delle messe in scena, ad esempio, sono motivazioni a sostegno della tesi di Danto. Altra corrente di pensiero è quella rappresentata da



Isabella Pedicini, che parte proprio dalla categoria del gesto autoritrattistico, considerandola una riprova dell'inesattezza della suddivisione operata da Danto. Infatti, quella di Francesca Woodman è una poetica di autentica affermazione di sé ed è il frutto di un'analisi individuale e personale, che abbia come unico destinatario se stessa. Non ci sarebbe, quindi, nessuna volontà dell'artista di mostrarsi in modo diverso e artificioso rispetto alla propria essenza. Su questa linea prosegue la tesi di Marco Pierini, critico d'arte, che sostiene che la Woodman sia riuscita a parlare di un Sé interiore, esteriorizzandolo attraverso lo strumento del proprio corpo, ossia, riprendendo le stesse parole di Pierini, «suggerendo l'invisibile mediante il visibile». La macchina fotografica, quindi, riflette ciò che vede, ma funziona anche da soglia liminare, attraverso la quale si accede a una dimensione misteriosa.

Lei stessa, Francesca Woodman, si rese conto che dall'immagine fotografica scaturiva qualcosa di latente e non controllabile. Tutte le sue opere erano minuziosamente prestabilite nella fase di costruzione; tuttavia, una volta sviluppate, ella notò che dall'immagine scaturiva qualcosa di attraente, strano, non intenzionale. Qualcosa che potremmo avvicinare al concetto barthesiano di *punctum*, ossia un taglio, una ferita interna all'immagine fotografica, la cui unità compositiva viene lacerata e infranta⁶. Il *punctum* sfugge alle intenzioni del fotografo, è un elemento instabile e interno all'immagine, spesso casuale, che ci mostra quello di cui, forse, il fotografo non aveva ancora preso coscienza. Tutto dipende, qui, dall'incontro tra l'immagine e lo spettatore, al di là di qualunque relazione esistente tra la fotografia e la cultura.

In ogni caso, quello che si percepisce è come gli scatti di Francesca Woodman mirino sempre a un bisogno di autocomprendizione e di cognizione identitaria del Sé. Vi è nella quasi totalità delle sue immagini una rigorosa costruzione di messa in presenza e messa in scena del corpo e del soggetto, Francesca Woodman.

Sin dall'inizio della sua carriera, comunque, lo stile di Francesca non è riconducibile a nessun movimento artistico specifico, sia per la cifra originale e complessa del suo corpus di lavoro, sia per il fatto che la giovane artista sperimentò, oltre alla fotografia, anche altri linguaggi artistici, come la pittura, la performance, l'installazione, mettendoli tutti in connessione tra loro, secondo un'idea di lavoro onnicomprensiva in cui i limiti tra corpo, realtà e immaginazione si perdonano, in cui si intersecano poetiche narrative e concettuali, in linea con l'aspetto meticcio dell'atmosfera culturale della fine degli anni '70.

1. Claudio Marra, *Fotografia e pittura nel Novecento e oltre*, Mondadori, Milano 2012.
2. Marco Pierini, *Dialogo ad una voce*, in Id. (a cura di), *Francesca Woodman. Catalogo dell'esibizione a Palazzo della Ragione*, Silvana Editore, Milano 2009, pp. 13-17.
3. Achille Bonito Oliva, *A volo radente. Solo andata: Providence - Roma - New York*, in Rossella Caruso, Cecilia Casorati (a cura di), *Francesca Woodman. Providence, Roma, New York*, Catalogo dell'esibizione a Palazzo delle Esposizioni, Castelvecchi Arte, Roma 2000, p. 9.
4. Isabella Pedicini, *Francesca Woodman. Gli anni romani tra pelle e pellicola*, Contrasto, Roma 2012.
5. Arthur Danto, *Darkness Visible*, «The Nation», 15 novembre 2004, pp. 36-40.
6. Roland Barthes, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Einaudi, Torino 1980.

Beatrice Bruzzi è una giovane studiosa di cinema che ha conseguito la laurea magistrale con una tesi sul lavoro di Francesca Woodman.

