

ALIAS
Domenica

a roma,
gagosian gallery

WOODMAN

Francesca Woodman,
Untitled, 1977, dalla serie
Anguille, 1978;
Stephan Brigidi,
Woman with Large Plate
(Francesca Woodman),
Roma, 1978

di IDA PANICELLI

Francesca Woodman torna a Roma quasi cinquanta anni dopo il suo ultimo soggiorno con una mostra nella galleria Gagosian, dove sono esposte una cinquantina di foto, molte realizzate proprio a Roma e tutte stampate dall'artista; un compendio esaustivo del suo ricco immaginario, dove emerge il suo rapporto con l'arte classica, l'elemento narrativo e poetico dei suoi scatti, e la sua affinità con l'estetica surrealista: *Lately I Find a Silver of Mirror Is Simply to Slice an Eyelid*, fino al 31 luglio.

Tutto il suo lavoro si concentra nel decennio degli anni settanta, da quando riceve in dono da suo padre la sua prima macchina fotografica a tredici anni a quando muore prematuramente a New York nel 1981. Appena diciannovenne partecipa al programma di studi *overseas* offerto dalla prestigiosa Rhode Island School of Design di Providence, nella sede romana di Palazzo Cenci, dal maggio 1977 all'agosto 1978: un anno in Italia per entrare in contatto diretto con l'arte rinascimentale e non solo, una sorta di *Grand Tour* esclusivo. Basata sulle stesse premesse del Bauhaus tedesco, RISD dava priorità a un *training* interdisciplinare, con un approccio non gerarchico tra arte, artigianato e tecnologia, e un programma di studi molto rigoroso. Francesca è però capace di muoversi a Roma con una traiettoria tutta sua (parla e scrive in italiano). La sua conoscenza dell'arte infatti è già formata, grazie ai suoi genitori – gli artisti George e Betty Woodman, un pittore e una ceramista appassionati di arte classica –, che la portano in Italia per la prima volta nel 1959 quando lei ha appena un anno, tornando più volte negli anni sessanta, e poi stabilmente dal 1969 ogni estate nella loro casa ad Antella, vicino a Firenze, visitando con lei musei e siti archeologici in Italia e in Grecia.

A Roma Francesca affitta uno studio in San Salvatore in Lauro, e si trasferisce lì con l'amica Sloan Rankin, che apparirà come modella e sua alter ego in quel distillato sublime del suo lavoro che è la serie *Angel*, 1977. Nel suo vagabondare in città, scopre la storica Libreria Maldoror dove trova libri, diari e riviste del periodo dada e surrealista, che si riveleranno fondamentali per uno dei filoni della sua pratica fotografica. Stringe amicizie con i giovani artisti che gravitano nell'ex Pastificio Cerere a San Lorenzo, alcuni dei quali compaiono nelle sue foto, come Giuseppe Gallo e Sabina Mirri, protagonista con lei della serie di foto scattate al Bar Fassi nel 1977: un omaggio alle incisioni del simbolista Max Klinger sul tema del guanto, che indaga la natura del desiderio qui declinato tutto al femminile.

Rari sono gli scatti nella città; il suo sguardo si concentra piuttosto negli interni di edifici industriali in disuso, appartamenti *delabré*, stanze vuote, muri senza intonaco, e il suo corpo diventa parte integrante di quegli spazi. Il *focus* della sua ricerca, infatti, è un'attenta, quasi ossessiva osservazione di sé, con una determinazione che la tiene lontana dalle ideologie e dai movimenti degli anni settanta, femminismo incluso. Eppure in questo mondo intimo e racchiuso il suo immaginario è di una vastità enorme. Influenzata dall'impianto prospettico del-

Svanisce dietro le pareti, salta nel vuoto tirandosi per i capelli, si raddoppia usando vari accessori come specchi e maschere



Set fotografici come ossessiva esplorazione di sé: torna l'opera di Francesca Woodman a Roma, la città in cui si esprime, lungo il decennio settanta

Mio corpo acerbo, soglia dell'altrove

le predelle rinascimentali, trasfigura le suggestioni e reinventa allegorie che spesso traducono il suo stato emotivo, sviluppando nodi narrativi secondo un sistema preciso: abbozza uno *story board* con le posture da assumere sul set fotografico, i tagli compositivi, la posizione degli oggetti, e scatta più di una volta, con molte prove e tante varianti, per poi stampare personalmente in bianco e nero alla gelatina d'argento, calibrando in modo meticoloso la scala dei grigi. Tutto annotato in diari e quaderni di appunti, dove il suo senso dell'ironia si annida e si mischia alla ricerca di senso, accordando la dimensione esistenziale alla narrazione fotografica. Il suo interesse si condensa intorno al corpo femminile (il suo), l'ambientazione degli interni, e il tempo, nella tensione tra il vissuto immediato e la costruzione della narrazione, in un *continuum* tra l'opera e la vita.

In molte foto in mostra è evidente che Francesca ha guardato anche al Surrealismo – ai dettagli enigmatici, alla dimensione dell'inconscio e al magico nella vita



quotidiana –, ma rimane a distanza siderale dalla logica sostanzialmente maschilista degli artisti di quel movimento nel loro rapporto di prevaricazione sulla donna. Quando fotografa il proprio corpo giovane e acerbo, anche a sezioni separate – spalle, braccia, ventre, gambe –, non lo sta cannibalizzando, ma piuttosto sta attivando un processo di conoscenza di sé, intima, dettagliata, tutta mirata alla scoperta. Sembra una personalità ossessiva e monotematica, ma la componente performativa del suo lavoro è fondamentale. Esplora il suo corpo come territorio potenziale dell'assurdo, con un gusto talvolta sfrontato per il paradossale, come fanno gli adolescenti per imparare a conoscere sé stessi – non dimentichiamo che Francesca a Roma è ancora una *teen-ager*, anche se visivamente sofisticata. Ostenta anche un tratto giocoso, quando stringe tra le dita il suo ventre trasformandolo in una faccia buffa, e persino tragicomico, quando attua una serie di provocazioni con piccoli tocchi horror e con l'uso di *camouflage*. Svanisce dietro le pareti; salta nel vuoto tirandosi per i capelli; si raddoppia usando accessori come specchi e maschere; oppure, come molte statue antiche acefale, si fotografa tagliando via la testa dall'inquadratura. In un percorso introspettivo che mostra anche la sua vulnerabilità e la sua malinconia, usa il suo corpo perché è il soggetto che ha sempre a portata di mano, e attraverso il suo rapporto con l'arte classica lo eleva a matrice archetipica del femminile, con una qualità senza tempo.

Sfruttando il potenziale simbolico degli oggetti del quotidiano, fotografa coltelli, conchiglie, limoni e pesci, spostando sull'oggetto la ricerca spaziale con risultati raffinatissimi, come nelle foto della serie *Anguille* del 1978, tra le più belle in mostra. In una sequenza attentamente programmata in schizzi e appunti, crea contrasti tra la morbidezza del suo corpo nudo, la durezza del pavimento e la rotondità della bacinella bianca che contiene i capitoni avvoltolati, nella tensione tra elementi a fuoco e forme sfuocate. Se gli

oggetti e gli interni riflettono il suo vissuto, sono anche capaci di sollecitare una indeterminatezza tra il reale e l'immaginario. Fondamentale in molte immagini è il tema della soglia: porte, finestre, pareti diagonali, scaffalature vuote da cui sbucca il suo corpo, come in *Legs*, 1976, un omaggio alla fotografa surrealista Claude Cahun; ma anche carta da parati che si stacca dalle pareti, mentre lei si nasconde dietro, scivolando nell'ombra. Tutte immagini che indicano un confine tra realtà e «mistero, un potenziale ingresso verso un altrove, un percorso di iniziazione e crescita.

Attratta dall'ignoto, non teme l'ambiguità della soglia, che funziona come limite geometrico dello spazio e insieme crea una profonda tensione psicologica; se le consente di formulare la domanda sul confine, la invita altresì a trasgredirlo. Ancora giovanissima, ma con un *corpus* di opere già maturo, si rivela capace di guardare nel fondo oscuro dell'essere. L'arte per lei è la via d'accesso privilegiata alla conoscenza.