DOPPIOZERO

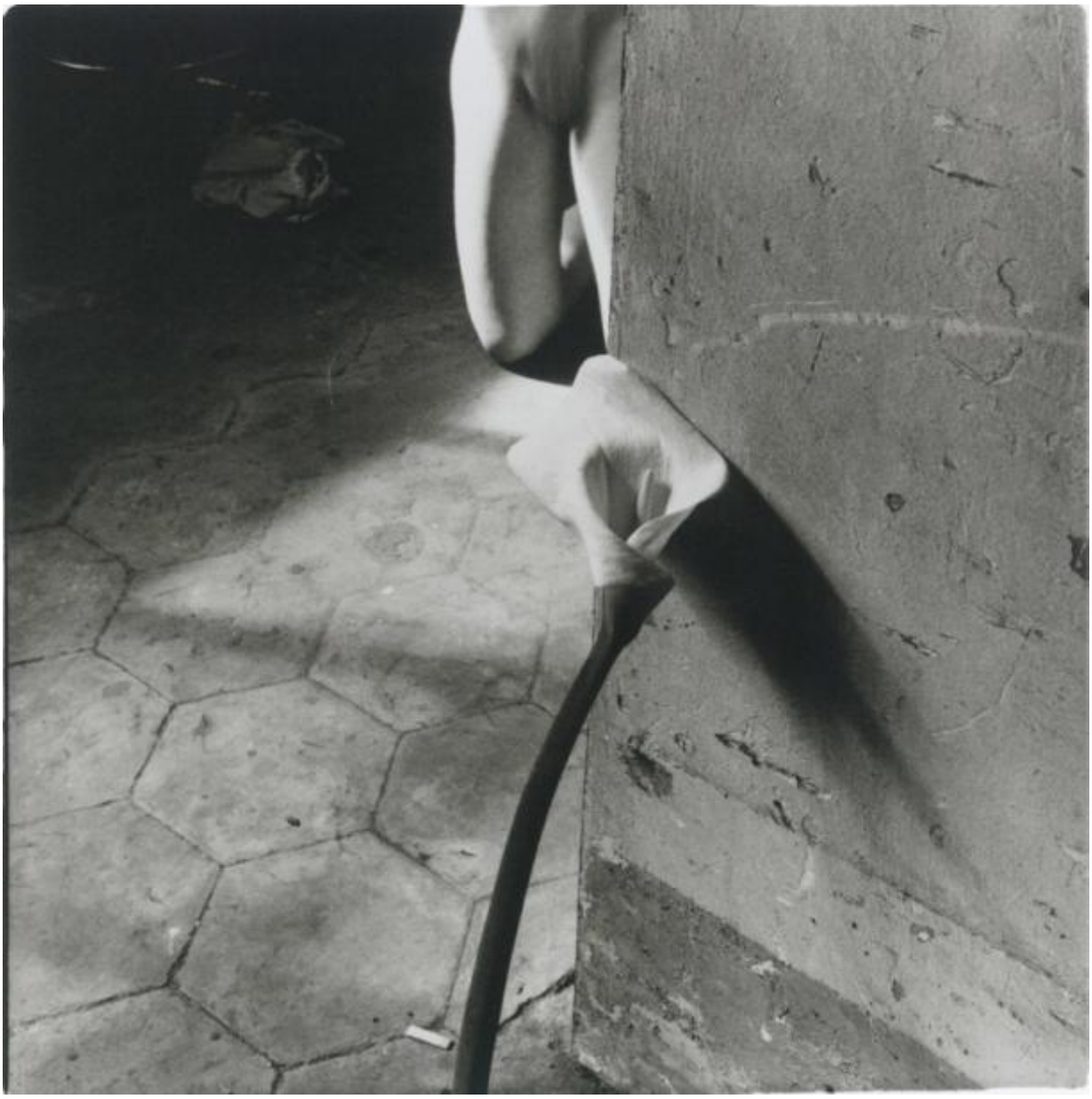
Francesca Woodman: forever young

Veronica Vituzzi
6 Aprile 2012

All'improvviso, Francesca è ovunque. Quasi trent'anni di onorata fama, prima timida, poi sempre più crescente presso gli addetti ai lavori, gli studiosi d'arte, gli artisti; infine, da qualche anno, il nome Woodman si sta ritagliando un suo spazio prominente nella cultura di massa, diventando noto presso consumatori più generici di immagini.

Un breve riepilogo: nel 2010 viene proiettato al Festival Internazionale del Cinema di Roma il documentario di Scott Willis *The Woodmans*, uno sguardo a tutto tondo sulla famiglia di artisti – padre fotografo e pittore, madre ceramista, fratello videoartista – nel quale Francesca, morta suicida a soli 22 anni, iniziò la sua brevissima, precoce attività di fotografa. In pochi anni si succedono, solo in Italia, da Milano a Siena passando per Roma varie mostre monografiche e non sull'artista americana, le cui immagini iniziano a comparire anche su riviste e giornali ad ampia tiratura.

Da qualche giorno, si è aperta al Guggenheim Museum di New York la prima grande retrospettiva con più di centoventi fotografie, video, lettere. In contemporanea esce per Contrasto *Francesca Woodman. Gli anni romani tra pelle e pellicola* di Isabella Pedicini, e in occasione della pubblicazione del volume si è tenuta a Roma, una presentazione nell'ex Pastificio Cerere di Via degli Ausoni. Ambientazione non casuale. L'ex Pastificio divenne negli anni settanta luogo di ispirazione per un gruppo di artisti che preso possesso dell'edificio abbandonato, ne fecero spazio di incontro e lavoro artistico: Giuseppe Gallo, Bruno Ceccobelli, Nunzio Di Stefano, Gianni Dessì, e tanti altri, il cosiddetto Gruppo di San Lorenzo o Nuova scuola romana. Una piccola comunità in cui nel 1977 si insinua Francesca, venuta a Roma per seguire i corsi europei della Rhode Island School of Design e già presenza fissa della Libreria Maldoror, spazio caotico, fuori dall'ordinario, che raccoglie e vende volumi, riviste, stampe – testi dada, surrealisti, prime edizioni, riviste dei primi del Novecento e del periodo fascista – e altro materiale all'epoca raro e e del tutto trascurato dai normali circuiti di diffusione. Amica dei proprietari Giuseppe Casetti e Paolo Missigoi, poi di Sabina Mirri che le fece conoscere Gallo e gli artisti dell'ex Pastificio, la Woodman sviluppò la propria ricerca estetica in una serie di autoritratti, sequenze fotografiche, spesso ambientati tra le pareti degradate, rovinose degli edifici di San Lorenzo.



Benché però buona parte delle sue esperienze artistiche più importanti si fossero concretizzate a Roma, la critica italiana raramente ha realizzato un discorso completo sul suo lavoro, tendendo a frammentare le testimonianze e le letture in una serie di interventi paralleli nei cataloghi delle mostre, o in singoli articoli. Il tentativo di Isabella Pedicini di realizzare un testo unitario si conferma infatti il primo volume monografico su Francesca Woodman in Italia. All'estero, la prima grande monografia è di poco più vecchia, scritta da Chris Townsend nel 2006, Francesca Woodman. *Scattered in Space and Time*; segno di un'evidente difficoltà a tirare le fila di un'esperienza che ancora fugge ad una riflessione complessiva, e a ragione. Cogliendo le intuizioni di quasi trent'anni di analisi, a partire dalla prima mostra postuma del 1986, si avverte un repentino cambio di idee in rapporto al contesto culturale, e se negli anni Ottanta Francesca, corpo nudo, femminile, nascosto e suicida rispondeva perfettamente alle motivazioni del discorso femminile sull'arte, negli anni Novanta il suo contributo formale, e non immediatamente politicizzato, alla fotografia ha iniziato a farsi spazio nel mito.

Il libro di Isabella Pedicini è figlio di questi trent’anni di ipotesi e ripensamenti, a metà tra uno sguardo oggettivo e il fascino del personaggio Woodman. L’ostacolo più grande è proprio la natura quasi letteraria di fanciulla in fiore, secondo l’ideale proustiano, che tutt’ora accompagna Francesca. Pedicini ne è consapevole, e difatti rifugge con decisione da facili accostamenti romantici e del tutto arbitrari con le grande martiri suicide, come Sylvia Plath. Non la morte, ma la vita come fulcro di tutta la sua opera, ricordando l’affermazione di Casetti per cui Francesca è morta “per eccesso di vita”. In questo senso, il camouflage tanto caro all’artista, nascosta o fusa nell’ambiente circostante, terra nella terra, carta da parete sul muro, è un atto di prepotente sopravvivenza, non solo rifugio nel mimetismo animale ma anche una trasformazione costante dove fermarsi è cessare di esistere. Il dinamismo di forma e materia come un’incessante respiro vitale, in perenne rinascita. In questa dimensione l’io di Francesca non scompare mai, nemmeno quando non è più possibile ricondurre le singole parti ad un corpo unitario, o dare un volto a un corpo senza testa. Ovidio, il mito di Apollo e Dafne: per Pedicini modella e fotografa, vita privata e vita artistica coincidono perfettamente. Il rischio è che l’artista prevarichi l’opera, e che in questo caso la maggior eredità non siano le immagini di Woodman, ma la sua stessa figura, perpetuata nel mito dei suoi autoritratti, tale da credere tali anche ritratti fatti alla sua amica Sloane Rankin. Eppure, ad uno sguardo più attento il suo lavoro su se stessa è tutto da ridimensionare, una fase necessaria ma passeggera di una persona che per prima se ne stancò, lamentandosi che tutti l’identificassero con quel tipo di scatti; già nella successiva fase di New York, al ritorno da Roma, con la scoperta della cianografia, i *blueprints*, e il monumentale *Temple Project*, l’artista si stava già rivolgendo altrove.

L’io di Francesca, come identità da svelare o nascondere, o salvaguardare con mille fughe nell’immagine, ha infatti un ruolo meno preminente in un lavoro che al contrario si sofferma con più forza sulla materia preidentitaria. Ai giochi con il proprio nome e la propria immagine, riflessioni sulla distanza tra il nome/immagine e la cosa reale – l’artista con il proprio certificato di nascita, nascosta tra le altre modelle col volto coperto da una sua fotografia, ritratta in uno specchio – vanno aggiunti in numero maggiore gli scatti dove il corpo non è persona in fuga, identità alla ricerca di un rifugio, e nemmeno un Io, ma ben più indietro, materia ancora incandescente, mobile, non solidificata in un contorno ben preciso, e disperatamente ricomposta dall’occhio umano in una forma coerente. Se non è una figura comprensibile, questi sprazzi di corpo devono essere almeno qualcuno di preciso, una prima persona indistinta, confusa, ma pur sempre esistente nella sua volontà di esserci trasformandosi. È l’equivoco paventato da Rosalind Krauss, del travestimento come eterna chiave di lettura della rappresentazione femminile come generatrice di maschere. Ma se l’Io ancora non si è formato, quale identità da mistificare, disvelare, fraintendere, rimane? Ritorna il personaggio Francesca Woodman, il mito creato da una vita breve e da una serie di legami profondi con un gruppo di artisti capace di cannibalizzare la propria opera se non con il soggetto drammatico della ragazza suicida, con l’idea altrettanto forzata di una fotografa che mette in scena la propria sopravvivenza come una continua fuga nell’immagine.

Guardando le fotografie di Francesca, emerge spesso invece tutt'altra idea: che la loro forza stia proprio nella mancata coincidenza tra fotografa e modella, e che l'artista, pienamente al comando del proprio lavoro dietro l'obiettivo, abbia potuto librarsi in una ricerca estetica altissima proprio liberandosi, pian piano, del peso di essere se stessa, altro da se stessa o perfino almeno qualcuno, anche davanti l'obiettivo. Non c'è nulla da nascondere, salvaguardare, quando ancora il femminile, il sessuale, il personale non sono ancora stati attestati e la carne è solo qualcosa da tirare, mischiare, esperire saltando, stringendosi al muro, contorcendosi, oppure la figura umana è semplice comparsa di giochi simbolici vicini alle istanze surrealiste.. E allora forse è lo spettatore che vuole essere rassicurato di fronte al caos, e cerca l'artista, la donna, la fanciulla in fiore, la studentessa in trasferta; mentre a volte non è ben chiaro *non chi*, ma nemmeno *che cosa* ci sia nell'immagine. Quando invece il corpo è delineato, più che protagonista sembra oggetto nella rappresentazione, elemento necessario ma non primario dove il come ritrae la fotografia e non il cosa sono i cardini fondamentali del discorso di Woodman. Proprio come nella fantasia surrealista: ritrarre le cose come se fossero altre.

C'è da chiedersi allora quanto Francesca Woodman sia invece metafora di un certo ragionare critico che parla spesso più delle esigenze di chi guarda che di ciò che viene guardato; e forse, se ancora è difficile *scoprire* Francesca nelle sue foto, non bisogna dimenticare il racconto parallelo, mai abbastanza esplicitato, che emerge dalla sua fotografia: gli occhi dello spettatore.

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

Moya 81