

## Francesca Woodman, io sono una fotografia

Daniela Trincia

10 Giugno 2026

“Io sono una fotografa” ha detto Francesca Woodman a Cristiano (al secolo Giuseppe) Casetti, dopo avergli consegnato, in una giornata dell’autunno del 1977, una scatola di tela grigia contenente alcune decine di fotografie. Precisando che le faceva lei, utilizzando l’autoscatto. Altrettanto dichiarava il suo biglietto da visita, fresco di stampa: *Francesca Stern Woodman | Photographs*. Tecnica, quella dell’autoscatto; prassi, quella di fotografare sé stessa e intervenire sulle foto, con scritte o pittura, che risalivano già ai suoi primi esperimenti adolescenziali con la macchina fotografica. Aveva, infatti, tredici anni quando realizzò, per l’appunto, *Self portrait at thirteen*, titolo scritto di suo pugno, autoritratto nel quale il suo braccio si fonde col cavo del pulsante dello scatto, formando una linea continua, una sorta di ponte, che crea un tutt’uno tra il suo corpo e lo spazio antistante, superando quello fotografico. E in questa precoce fotografia, compaiono *in nuce* quelle caratteristiche fondanti la produzione artistica di lì a venire: il suo corpo, il volto nascosto, un interno (in seguito solitamente edifici abbandonati, in cui cerca di mimetizzarsi), l’intervento sulla fotografia. Perché “la cosa che mi interessava di più - afferma parlando delle sue immagini - era la sensazione che la figura, più che nascondersi da sé stessa, fosse assorbita dall’atmosfera, fitta e umida.”



*Francesca Woodman, Untitled or #4 from a Series "Dissection of a Portrait", 1976 © Woodman Family Foundation/SIAE, Rome. Courtesy the Foundation and Gagolian.*

È per seguire i corsi nella sede italiana della Rhode Island School che Francesca Woodman, insieme all'amica, la modella Sloan Rankin-Keck conosciuta nel 1975 durante il loro primo anno alla Rhode School, approda a Roma, per trasferirsi, poi, a New York. Tappe fondamentali della vita dell'artista, come rimarcato anche dal titolo dell'importante retrospettiva allestita proprio a Roma, al Palazzo delle Esposizioni, nel 2000, *Francesca Woodman. Providence, Roma, New York*. E dall'incontro con Cristiano prende avvio, a tutti gli effetti, la sua attività come fotografa. Perché proprio a Roma, e nello spazio gestito da Casetti, Francesca Woodman allestisce la sua prima personale nel 1978. Aveva, sì, già tenuto una personale all'Addison Gallery of American Art di Andover (MA) nel 1976, e partecipato a delle collettive nella Woods-Gerry Gallery della Rhode Island School of Design di Providence (1976 e 1977) e nella Womanspace di Boulder, ma quella romana è considerata a tutti gli effetti il suo vero e proprio "debutto in società".

Svoltasi dal 20 al 30 marzo del 1978, dal laconico titolo *Immagini*, fu la stessa Woodman a realizzare gli inviti, incollando dei provini a contatto sulle cartoline d'invito, e scrivendo di suo pugno gli indirizzi, nonché delle frasi mirate, che li hanno resi unici e personalizzati (si vedano quelli indirizzati al suo amico e artista Sal Meo e ad Adamo Degli Occhi), caricandosi della vita reale. Lo spazio dove espone è quello dell'iconica libreria-galleria Maldoror (attiva dal 1977 al 1981), fondata da Casetti e gestita insieme a Paolo Missigoi in via di Parione 41. Una libreria specializzata nelle avanguardie storiche, con annesso uno spazio nel quale furono allestite diverse mostre. Libreria che, in realtà, è stato un "centro di ricerca permanente mascherato da libreria" precisa lo stesso Cristiano, aggiungendo che "l'atmosfera era più surreale delle opere esposte, il surrealismo era solo una estetica". E, infatti, per tutti gli anni della sua attività, fu un vero e proprio crocevia di artisti, intellettuali e sperimentazioni.



*Francesca Woodman, Untitled, c. 1976* © Woodman Family Foundation/SIAE, Rome. Courtesy the Foundation and Gagosian.

Proprio la frequentazione della libreria Maldoror, oltre ad averle offerto la preziosa opportunità di approntare la sua prima personale, le ha altresì dato la possibilità di incontrare persone con le quali ha poi intessuto strette relazioni di amicizia, come quella con Sabina Mirri, protagonista, insieme alla Woodman stessa, della celebre serie *Il guanto* (1977-78), realizzata nella famosa gelateria della Capitale, Fassi. Parte di un progetto di una mostra collettiva, sempre da Maldoror, che non vide la luce, incentrato sul tema del guanto, che prendeva ispirazione dal celeberrimo ciclo di disegni/incisioni *Un guanto* (1878) dell'artista simbolista viennese Max Klinger. Un ciclo in cui Klinger espresse tutte le sue fantasie nate sul ritrovamento di un guanto, appartenuto a una ragazza che pattinava sul ghiaccio che aveva catturato il suo sguardo. Legami anche artistici, che si esprimono nella seconda mostra romana, una collettiva nella galleria di Ugo Ferranti, nel giugno del 1978, dal programmatico titolo *Cinque Giovani Artisti*, ossia: Bruno Ceccobelli, Gianni Dessì, Giuseppe Gallo, Angelo Ségnéri e Francesca Woodman.



• but lately i find a sliver  
of <sup>Mirror</sup> i simply to slice  
AN eye lid. ↓

Ma la libreria era inoltre una fonte inesauribile di materiali eterogenei. Infatti, sempre qui, Woodman trova dei quaderni scolastici, della fine dell'Ottocento inizi del Novecento, che diventano il supporto dei suoi quaderni di fotografie mediante l'inserimento di scatti, realizzati in periodi diversi, che assecondano l'argomento, oppure raccolgono delle sintetiche annotazioni a mano. Tuttavia, di quelli collazionati, solamente uno, *Some disordered interior Geometries*, vedrà la luce con la pubblicazione nel 1981. Inclinazione, quella di intervenire sui libri, attestata anche dalla *Ricetta invernale per una frittata frizzante a la Francesca*, scritta sul colophon del libro *Summer Cooking* della cuoca Elizabeth David (1966). Una ricetta che mette in luce altri due aspetti della fotografa americana: la sua abitudine di lasciare disegni, messaggi, bigliettini, ai suoi amici quando erano assenti, e la sua indole giocosa e fantasiosa. Tuttavia, mostra anche un altro elemento di una certa rilevanza: l'importante ruolo che il cibo ha avuto nelle sue fotografie, testimoniato non solo da diversi suoi scatti, nei quali il suo corpo è spesso accompagnato da frutta o pesci, ma anche dall'"opera" *Cristiano riso e ricotta* (1977-1978): due foto accostate, stampate a contatto, sulle quali esegue un intervento a tempera. Lo stretto legame che la fotografa aveva con Cristiano è dichiarato anche nell'"opera" *Nuvola mediocre* (1977-1978), una dedica su una foto in cui Woodman si firma, per l'appunto, *nuvola mediocre: nuvola* è il soprannome che Casetti aveva dato a Francesca Woodman, a cui lei aggiungeva l'aggettivo *mediocre*. Ritornando al lavoro *Cristiano riso e ricotta*, oltre a sottolineare i gusti alimentari di Cristiano, Francesca Woodman rimarca il valore conviviale e rituale del cibo, nonché una certa libertà di utilizzare la fotografia per eterogenee finalità; qui, per un invito a cena. Una libertà che si esprime nell'adottare la fotografia in ogni sfera del suo quotidiano, con un utilizzo ininterrotto durante tutti i giorni. La fotografia è, quindi, per la Woodman, un linguaggio che travalica l'espressione artistica, che supera lo slancio diaristico: è una modalità di comunicazione totale. Una sorta di diario e, allo stesso tempo, risultato di ininterrotte azioni performative, nella totale assimilazione degli slanci surrealisti: non a caso afferma "Vorrei che le parole stessero alle mie fotografie come le fotografie stanno al testo in 'Nadja' di André Breton. Lui coglie tutte le allusioni e i dettagli enigmatici di istantanee piuttosto ordinarie e prive di mistero e li elabora in una storia. Vorrei che le mie fotografie condensassero l'esperienza". Frase e chiave intorno alle quali, infatti, è costruita la mostra *Lately I Find a Sliver of Mirror Is Simply to Slice an Eyelid*, da Gagosian Roma. Una cinquantina di fotografie selezionate dal suo sostanzioso corpus di opere, nonostante la breve vita di Francesca Woodman (Boulder 1958 - New York 1981),

composto da oltre 500 negativi, provini e stampe. Una selezione che sottolinea il suo arguto simbolismo, e che indica anche i padri putativi che hanno ispirato molti dei suoi lavori, dalla Meret Oppenheim a Man Ray, da Claude Cahun ai fotografi della *straight photography*, in particolare Edward Weston, a Imogen Cunningham, solo per citarne alcuni. A conferma della vastità del suo sguardo e dei suoi interessi. E gli scatti in cui appare elemento quasi architettonico di ambienti vuoti, ricorda da vicino quelle azioni senza senso di Bruce Nauman, in particolar modo *Wall floor positions* (1968), in cui prende una serie di posizioni rispetto a una parete, documentando le sue attività senza alcuna preoccupazione narrativa o estetica, perché qualsiasi azione umana è degna di attenzione.



*Francesca Woodman, Untitled, c. 1975-78, © Woodman Family Foundation/SIAE, Rome. Courtesy the Foundation and Gagosian.*

Una cinquantina di scatti, tra cui quello dal quale è mutuato il titolo della mostra, che mostrano la feconda fantasia della fotografa americana, che, con morandiana costanza, non è mai stanca né ripetitiva, nonostante il pressoché unico soggetto, ovvero il corpo femminile, o meglio, il suo corpo. Quel corpo che negli anni Settanta assumeva quella valenza che lo poneva alla stessa stregua di qualsiasi altro media artistico. Infatti, scrive nel suo diario: *"Sono io nella foto? Ci sto entrando o ne sto uscendo? Potrei essere un fantasma, un animale o un corpo senza vita ..."*. Anche perché alcune biografie costruiscono veri e propri miti

(Caravaggio su tutti), mentre altre finiscono per oscurarne o ridimensionarne la produzione artistica (come per Mario Schifano). Vi sono poi biografie che influenzano profondamente la ricezione critica delle opere, condizionando il riconoscimento della loro portata artistica. È il caso di Francesca Woodman, il cui epilogo ha troppo spesso prevalso sulla lettura del suo lavoro. [Come osserva Veronica Vituzzi](#), la fotografa americana è una “*figura, perpetuata nel mito dei suoi autoritratti, tale da credere tali anche ritratti fatti alla sua amica Sloane Rankin*”. Infatti, già durante il successivo soggiorno a New York City, dopo il ritorno da Roma, intraprende nuove direzioni di ricerca, sperimentando la cianotipia, con la quale ha dato corpo a «*Blueprints for a Temple Project*», un grandioso collage composto da ventinove fotografie stampate su carta da progetto architettonico. Ciò dimostra come non si identificasse più con le immagini realizzate nel periodo romano, sentendosi limitata dagli scatti intimi e simbolisti, che l’avevano fino ad allora caratterizzata.

Francesca Woodman - [Lately I Find a Sliver of Mirror Is Simply to Slice an Eyelid](#)  
Roma, Gagolian Gallery  
fino al 31 luglio 2026

In copertina, Francesca Woodman, *It Must Be Time for Lunch Now*, 1976, © Woodman Family Foundation/SIAE, Rome. Courtesy the Foundation and Gagolian.

### **Leggi anche:**

Veronica Vituzzi, [Francesca Woodman, ebook](#)

Veronica Vituzzi | [Osessione Woodman](#)

Veronica Vituzzi | [Bill Brandt e Francesca Woodman](#)

Veronica Vituzzi | [Francesca Woodman: forever young](#)

Veronica Vituzzi | [Vita, avventure e morte di Francesca Woodman](#)

---

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](#)

---

9



it must be time for lunch now

140.