



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA**

**DIPARTIMENTO DEI BENI CULTURALI:  
ARCHEOLOGIA, STORIA DELL'ARTE, DEL CINEMA E DELLA MUSICA**

**Corso di Laurea Magistrale  
Scienze dello Spettacolo e Produzione Multimediale**

**Tesi di Laurea Magistrale**

## **Il travestimento fotografico – Da Marcel Duchamp ai giorni nostri**

***Relatore***

Prof. Carlo Alberto Zotti Minici

***Laureanda:*** Giada Nigero

***Matricola:*** 2063909

Anno Accademico  
2023/2024

## **Indice**

Introduzione

Capitolo 1. Le origini del travestimento fotografico

- 1.1 Travestimento e fotografia
- 1.2 Il caso David Bowie

Capitolo 2. Marcel Duchamp e il suo alter ego

- 2.1 L'avvento con la fotografia
- 2.2 Marcel Duchamp e il dandysmo
- 2.3 Primi passi verso la femminilità
- 2.4 Rose Sélavy
- 2.5 Tra fantasia e sperimentazione

Capitolo 3. Claude Cahun e le sue riflessioni sull'essere

- 3.1 La vita di Claude Cahun
- 3.2 Claude Cahun *en travesti*

Capitolo 4. Cindy Sherman contro gli stereotipi

- 4.1 Cindy Sherman e la fotografia
- 4.2 Le serie fotografiche
- 4.3 Untitled Film Stills

Capitolo 5. Diane Arbus e l'estetica del travestitismo

- 5.1 Gli inizi fotografici
- 5.2 Oltre l'obiettivo: un mito creato dai suoi scatti
- 5.3 "Freaks" e travestitismo: il concetto di "brutto"

## Capitolo 6. Il travestimento queer fotografico

- 6.1 Sébastien Lifshitz: Il potere rivoluzionario del travestimento
- 6.2 Peter Hujar: L'obiettivo rivolto all'underground

## Conclusioni

## Bibliografia

## Sitografia

## Ringraziamenti

## Introduzione

Quando pensiamo alla figura dell'artista, si è soliti a ritenere che egli usi la sua maestria per mettere in atto il suo più profondo stato d'animo, la sua coscienza o la sua intimità. Nel corso dei secoli, però, molti sono stati gli artisti che si sono serviti della loro arte per concretizzare qualcosa di diverso. Ad esempio, ci sono stati artisti, che attraverso la loro bravura hanno trovato il modo per affermare la propria identità. Oppure, cambiarla per assumerne un'altra.

Secondo quest'ottica, il corpo stesso dell'artista diventa lo strumento più adatto attraverso il quale poter metter in evidenza la questione dell'identità di genere in ambito artistico. Il genere non corrisponde al sesso biologico, e dunque non è necessario che per una creatura che nata con organi femminili debba esserci una corrispondenza con il sentirsi donna: si tratta di un processo che porta all'acquisizione di una posizione, di un essere.

L'elaborato in questione si pone l'obiettivo di approfondire la questione dell'identità di genere in relazione alla figura dell'artista. Inoltre, come essa venga gestita all'interno del mondo delle arti, ma in particolar modo come venga gestita all'interno del mondo fotografico. In particolar modo, nel primo capitolo, ciò su cui si andrà a riflettere saranno le origini del travestimento fotografico, come esso nasce e si sviluppa all'interno del mondo delle arti e come il travestimento dell'artista stravolge sia la sua carriera che la società in cui è posto. Infatti, un particolare riferimento sarà fatto al cantante David Bowie, che ha fatto del travestimento un punto cardine della sua carriera artistica. Nel secondo capitolo la figura di riferimento di cui si parlerà è quella di Marcel Duchamp. Si analizzerà il suo rapporto con la fotografia e tutte le fasi che hanno caratterizzato il suo essere fino ad arrivare al suo alter ego femminile, Rose Sèlavy, documentato dal fotografo Man Ray. La figura di Claude Cahun sarà protagonista del terzo capitolo e, insieme ad essa, le sue riflessioni sull'essere che ha esposto tramite il mezzo fotografico fin dagli inizi. Il quarto capitolo dell'elaborato, pone al centro l'artista Cindy Sherman che ha fatto dei suoi travestimenti fotografici e della macchina fotografica un mezzo per andare contro gli stereotipi. Per poi andare incontro alla fotografa Diane Arbus, definita la "fotografa dei mostri". Attraverso i suoi scatti racconta la vita degli "altri", tutti coloro che vengono definiti scarto della società.

Il termine ombrello “Travestimento” raccoglie ogni genere di pratica del travestire e travestirsi, o il modo e i mezzi con cui si è travestiti. Tra queste tipologie rientra storicamente e artisticamente per primo il Travestitismo che denota, in maniera più specifica, l’atto di travestirsi nell’altro sesso. Un’azione, questa, che ha radici lontane ma che inizia a descrivere una particolare categoria antropologica solo nel primo decennio del Novecento quando, nel volume *Die Transvestiten* (1910-1912) del primo sessuologo della storia Magnus Hirschfeld, appare per la prima volta il termine Travestito.<sup>1</sup>

Ma i travestimenti fotografici nell’arte contemporanea, in particolar modo attraverso e grazie la fotografia, da Duchamp in poi, non sono solo un elemento assimilato da molti autori. L’arte del travestimento fotografico arriva fino ai giorni nostri. Tutto quello che riuscirono a concretizzare Marcel Duchamp, Claude Cahun, Cindy Sherman e Diane Arbus, lo troviamo ancora oggi pensando al travestimento dell’arte drag. Infatti, il sesto e ultimo capitolo dell’elaborato si concentrerà su come l’arte drag influenza il mondo a noi circostante. Ovviamente, arte che non passa inosservata, e evolvendosi nel corso del tempo sicuramente non passa inosservata all’occhio fotografico, e particolarmente, all’occhio di Sébastien Lifshitz o Peter Hujar.

È possibile affermare, quindi, che l’arte del travestimento fotografico, ha da sempre cercato di abbattere le antiche definizioni di genere. Attraverso scatti in cui gli artisti erano soliti ad utilizzare trucco e mascheramento.

---

<sup>1</sup> OLTRE IL TRAVESTIMENTO: OLTRE IL CORPO – MARCEL DUCHAMP, 05/04/2019, <https://badthingshappened.wordpress.com/2019/04/05/oltre-il-travestimento-oltre-il-corpo/>

## Capitolo 1

### Le origini del travestimento fotografico

*Il travestimento è un'esperienza affascinante che raccomando vivamente perché permette di vedere un'altra vita.*

*(Luis Buñuel)*

#### 1.1 Travestimento e fotografia

Le origini del travestimento fotografico risalgono ai primi anni della fotografia. Nel XIX secolo, quando la fotografia era ancora una tecnologia nuova e poco conosciuta, il ritratto fotografico era considerato un'occasione importante e solenne. Le persone venivano fotografate indossando i loro abiti migliori e posavano in modo formale, cercando di apparire al meglio.

Con l'avvento delle macchine fotografiche più piccole e portatili nel XX secolo, il processo di creazione di ritratti fotografici divenne meno formale e più accessibile alla classe media. Le persone iniziarono a sperimentare e a giocare con la fotografia, utilizzando costumi, maschere e altri oggetti per creare immagini divertenti o sorprendenti.

Negli anni '60 e '70, il movimento artistico della Pop Art utilizzò il travestimento fotografico come forma di espressione artistica. Artisti come Andy Warhol, Cindy Sherman e Yasumasa Morimura crearono opere che riflettevano sulla cultura popolare, sulla sessualità e sulla rappresentazione delle donne nei media.

Ad oggi l'arte della fotografia può giovare della possibilità di avere una riproducibilità tecnica e non più solo meccanica o analogica. La tecnica fotografica, da ormai un decennio, sta vivendo il suo periodo di massimo splendore, al culmine delle sue potenzialità. Questo grazie ai diversi artisti che, ancora oggi, non hanno abbandonato la potenza dello strumento fotografico. Allo stesso modo, è possibile dire la medesima cosa per quanto riguarda l'intervento del corpo come territorio da mettere a confronto con tutto quello che concerne il mondo esterno. Artisti come Bruce Nauman, Gina Pane (fig. 1) o Vito Acconci che, durante gli anni Settanta, cercavano di liberarsi da un senso di oppressione troppo a lungo trattenuto facendo del corpo un simbolo di potere e controllo sul proprio presente e sulle proprie azioni.<sup>2</sup> Fortunatamente, siamo anche lontano dal periodo in cui il corpo veniva torturato e tormentato al fine di stravolgerlo.

---

<sup>2</sup> I'll be your mirror – travestimenti fotografici di Fabiola Naldi, cooper castelvevchi, (pag.9)

Oggi giorno, l'artista moderno non deve più ricorrere a sevizie e strazi sul suo corpo, né tanto meno sente l'esigenza di cercare di renderlo un posto per esplorare tecniche del futuro.



*Gina Pane, Azione sentimentale, 1973*

Nel contesto in cui viviamo, le azioni più quotidiane e il nostro corpo, sono diventate il materiale privilegiato per i diversi artisti che hanno fatto propria la necessità di demarcare il proprio territorio di ricerca artistica.

Il travestimento artistico, nelle sue più svariate forme, ha sempre preservato il suo potere attrattivo. Inizialmente il rapporto che vi era tra il travestimento e la fotografia era ambiguo, ma in seguito diventò più chiaro e consapevole. Se si ripensa un po' alla prima metà del secolo scorso, è possibile riscontrare, una certa connessione piena di riferimenti storici e coinvolgimenti comportamentali che si instaurano tra l'arte del travestimento fotografico, sin dalla sua prima apparizione (Rose Sélavy, alter ego di Marcel Duchamp), e la fotografia. Il travestimento messo in relazione con la fotografia è, ancora oggi, motivo di innumerevoli discussioni e dibattiti.

Se assimiliamo la fotografia a un hardware su cui poggia un sistema complesso di riferimenti e funzioni, potremmo considerare l'atteggiamento estetico del travestimento come la parte morbida e concettuale di un software che, inserendosi nella struttura portante, interagisce con essa.<sup>3</sup> Quindi, se prendiamo in considerazione, l'immagine fotografica come una testimonianza della realtà, possiamo sostenere che, il prodotto su cui è concentrata la nostra attenzione parte da un'esperienza reale. La fotografia, è una materia che ha sempre oscillato tra due poli, ossia reale e irreale, mascherando la propria identità, pur lasciando una prova precisa di ciò che è stato prima.

---

<sup>3</sup> *Il be your mirror – travestimenti fotografici di Fabiola Naldi, cooper castelveccchi, (pag. 10)*

Si può sostenere che, il travestimento dell'artista e l'accostamento tecnologico del mezzo fotografico si intensificano. Questa bidimensionalità della fotografia da un lato e la maschera e la metamorfosi del genere dall'altro trovano la loro concretizzazione in questo contesto.

Se poniamo l'attenzione sulla dialettica della fotografia, l'artista è sia il fotografo che il soggetto che viene fotografato. Ma, nel travestimento fotografico, queste due disposizioni si ritrovano nella stessa pratica. Infatti, anche se il soggetto che viene fotografato non è lui stesso a compiere in modo manuale lo scatto, rimane comunque lui l'ideatore della messa in scena.

“Davanti all'obiettivo io sono contemporaneamente: quello che io credo di essere, quello che vorrei si creda io sia, quello che il fotografo crede io sia, e quello di cui egli si serve per far mostra della sua arte.”<sup>4</sup>

Il saggista Roland Barthes, parla del binomio foto-ritratto in cui il fotografo e il soggetto fotografato sono due entità diverse, ma la tensione eccitante prende vita nell'istante in cui, grazie all'utilizzo del travestimento e della sua successiva testimonianza fotografica, il triangolo estetico fra emittente, ricevente e opera dà luogo a un dialogo vibrante e crescente.<sup>5</sup> In questo modo, il fotografo è capace di scoprire ogni volta una nuova identità. Gli artisti che adottano l'arte del travestimento perseguono un unico obiettivo, ossia, combattere le antiche definizioni di genere attraverso un'arte che da sempre definisce il mondo esterno. Attraverso il trucco e la maschera, questi artisti ci dimostrano come è possibile sperimentare attraverso il nostro corpo, sciogliere le proprie fantasie, dubbi e incertezze, inizialmente portando tutto questo sulla pelle e, successivamente, sul supporto del mezzo fotografico.

Da sempre, l'uomo ha la capacità di saper distinguere gli opposti che siano tra il bene e il male, freddo e caldo, maschile e femminile. Successivamente si passa al concepire l'unione delle coppie di contrari. Fin dalle origini, l'uomo concepisce un pensiero riguardante gli opposti del femminile e del maschile, questo data la necessità di identificarsi in qualcosa. Allo stesso tempo, l'Io necessita di opporsi e di essere identificato come una parte singola di una categoria. Se questi due opposti iniziano a coesistere, ecco che subentrano timori e spaventi.

Al giorno d'oggi, però, la fusione tra questi due opposti non sembra intimorire come un tempo ma prevale il pensiero secondo il quale, chi nasce con organi femminili non necessariamente debba sentirsi una donna, in quanto si tratta più di un processo che porta all'acquisizione di una posizione, di un essere che ad una natura biologica.

---

<sup>4</sup> Aforisma di Roland Barthes ne “La camera chiara”

<sup>5</sup> I'll be your mirror – travestimenti fotografici di Fabiola Naldi, cooper castelvechchi, (pag. 11)



La storia ha conosciuto molteplici esempi di occultamento dell'identità attraverso il mascheramento, il che ha enormemente ampliato le possibilità di indagine sulle altre possibili sfumature di genere.

Nell'antichità l'androgino si rivela in tutte le sue potenzialità solo all'interno di rito e rituale religioso dove è considerato un livello di raggiunta perfezione nelle vesti di traduttore delle potenze magico-simboliche dei due sessi. Malgrado ciò nella realtà quotidiana della società antica l'androgino, provvisto sia di organi sessuali maschili che femminili, è giudicato un aborto della natura, e per questo soppresso senza alcun indugio. Nella storia si rimarca il bisogno dell'uomo di recuperare, attraverso miti e leggende, un sesso perduto e di tornare a un originario ermafroditismo.<sup>6</sup>

Partendo dalla Grecia del IV secolo a.C. vediamo come la figura dell'androgino ottiene così tanta influenza da diventare un culto, oltre che varie forme di travestimento: come il travestimento rituale, nuziale e il travestimento in occasione di determinate occasioni, per esempio le cerimonie.

Nel Medioevo, invece, ritroviamo una possibile evoluzione di genere nelle rappresentazioni medievali, in particolare della *Chemische Hochzeit* (nozze chimiche) in cui la figura dell'androgino entra in scena in modo caratteristico, ossia maschile nella parte destra del corpo e femminile nella parte sinistra. Durante il periodo del Rinascimento, il chirurgo di Enrico III di Francia, Ambroise Paré, è il primo a parlare di perversione e depravazione nei confronti della possibilità di coesistenza di entrambi i generi in un'unica persona. Gli studi sull'androgino riprendono nel 1611, ma faticando e presi in considerazione solo da Jacques Duval e da Paolo Zacchia. Nel Settecento la cultura dell'illuminismo, ritiene irrilevante questo tipo di ricerca tant'è che mette un freno anche agli sviluppi scientifici e teorici, lasciando tutta la questione ad ambiti artistici, come, ad esempio, il teatro. Infatti. È proprio nell'ambito delle arti che questa figura raggiunge il suo apice, in quanto è in grado di mettere in crisi o di stravolgere le regole già predisposte. Il travestimento a livello sociale ha rappresentato una via di fuga dalle costrizioni, che ha imposto nuovi modelli di vita, mentre teatralmente ha stimolato l'artista occidentale a precisare la propria presenza scenica, sempre rigorosa a differenziare il linguaggio tra teatro e vita. Nel nostro teatro l'arte en travesti era stata considerata sempre una stranezza, tanto da indurre gli studiosi a considerarla come oggetto di studio per i suoi risvolti scandalistici.

Negli anni si è fatto ricorso ad attori travestiti per i ruoli femminili sia per necessità che per sintonia con la tragedia; l'interpretazione di ruoli femminili da parte di uomini è stata teorizzata e studiata molto di più, perché era importante capire come gli attori rappresentavano la femminilità.

---

<sup>6</sup> *Il be your mirror – travestimenti fotografici* di Fabiola Naldi, cooper castelveccchi, (pag. 14)

In Italia, l'arte del travestimento non fu molto accettata, tranne in relazione a pratiche basse o a tradizioni di secondo piano; infatti, l'interpretazione di Amleto da parte dell'attrice Giacinta Pezzana scatenò dissensi e ironia, fino ad essere quasi censurata.

Sulla scena ogni interpretazione comporta un travestimento e ogni travestimento implica uno svelamento; quindi, chi recita un ruolo dell'altro sesso è portato naturalmente a scoprire ed esaltare il suo lato altro e a sentirlo proprio.

Nella seconda metà dell'Ottocento la combinazione uomo/donna come nuova identità trova la sua prima attestazione nello stile del Dandismo. Esso consiste in un'ostentazione di eleganza dei modi e nel vestire, caratterizzato da forme di individualismo esasperato, di ironico distacco dalla realtà e di rifiuto nei confronti della mediocrità borghese.<sup>7</sup>

Nella ricerca costante da parte degli artisti di un alter ego in cui potersi esprimere totalmente, la presenza di numerosi travestimenti si collega al concetto di travestitismo visto come un'evoluzione del sé. Ed è in questo contesto specifico che la fotografia diventa il mezzo ideale per trasformare dei precisi desideri in realtà.

Caratteristica del travestimento fotografico è il rimando tra illusione e rivelazione. Proprio per questo l'artista che si avvale del travestimento fotografico è allo stesso tempo qui e altrove, sospeso in uno spazio tempo che solo l'operatore può decidere.

Ciò che continua ad esistere è il concetto di questo desiderio che sembra essere irrealizzabile, un qualcosa che non riesce ad avere una concretizzazione ben precisa se non in un'altra identità o realtà. Da qui l'importanza della fotografia prende il sopravvento per il travestimento, in quanto è uno strumento valido per creare una nuova forma di vita in cui tutti i desideri, piaceri e perversioni possono mettersi in atto. L'identità e la fotografia sono profondamente intrecciate. La fotografia ha il potere di catturare un momento nel tempo e di rappresentare l'aspetto esteriore di una persona. Durante la storia, la fotografia è stata utilizzata per documentare e preservare le identità individuali e collettive. Le fotografie possono essere considerate un modo per esprimere l'identità personale, poiché permettono alle persone di presentarsi e di essere viste come desiderano. Le scelte di abbigliamento, posa, espressione e ambientazione possono tutti contribuire a creare un'immagine che riflette l'identità di una persona o il modo in cui desidera essere percepita.

---

<sup>7</sup> Da Wikipedia, l'enciclopedia libera. <https://it.wikipedia.org/wiki/Dandismo>

La fotografia può giocare un ruolo importante nel contesto del travestimento e dell'identità. Le immagini fotografiche possono catturare momenti significativi di esplorazione dell'identità attraverso il travestimento, consentendo alle persone di documentare le loro esperienze e di creare una narrazione visiva della propria identità. Essa può essere utilizzata come mezzo di espressione personale, consentendo alle persone di mostrare al mondo esterno come desiderano essere rappresentate. Attraverso il travestimento e l'abbigliamento scelto, le persone possono trasmettere una serie di messaggi e raccontare storie su sé stesse. Si tratta di uno strumento capace di offrire un'opportunità unica di catturare tali momenti e condividerli con gli altri.

Inoltre, l'arte fotografica può essere un mezzo per esplorare e scoprire nuovi aspetti dell'identità. Attraverso il processo di scattare foto di sé stessi in diversi travestimenti o personaggi, le persone possono sperimentare come ci si sente ad assumere un'identità diversa e possono riflettere su come queste esperienze influenzino la loro percezione di sé stesse.

La fotografia come messa in scena di un mondo che va oltre il quotidiano, artisti che mettono davanti un apparecchio fotografico maschere di un'androginità nascosta o già svelata attraverso tratti ambigui del proprio corpo. Artisti che espongono il proprio "territorio" in un teatro truccato e trasformato, in cui la nostra pelle, diventa anima, su cui poter modellare con costumi e parrucche. Il teatro degli "scatti" diviene forma anche di protesta di una realtà che vuole andare oltre sé stessa.<sup>8</sup>

Oggi, il travestimento fotografico è diventato un passatempo popolare e accessibile a tutti, grazie alle fotocamere digitali e ai social media che permettono di condividere facilmente le proprie creazioni.

In conclusione, la fotografia può giocare un ruolo significativo nella relazione tra travestimento e identità. Le foto possono catturare momenti di esplorazione e auto-espressione, consentendo alle persone di documentare le proprie esperienze e presentarsi al mondo in modi nuovi e creativi. Tuttavia, è importante considerare che l'identità non può essere ridotta solo a immagini e che ogni individuo ha una storia e una complessità uniche che vanno al di là di ciò che può essere rappresentato in una foto.

---

<sup>8</sup> L'ANDROGINO COME ICONA DAL '900 AD OGGI, Tra mito, spettacolo e fotografia, a cura di Benedetta Spagnuolo

## 1.2 Il caso David Bowie

Il travestimento fotografico, l'androginità, hanno fatto la storia. E, ancora oggi, sono due tematiche che ritroviamo in artisti contemporanei, ad esempio David Bowie. David Bowie è anche un pezzo di storia della fotografia contemporanea, la sua immagine costruita come una maschera perfetta, a ben guardare, proprio attraverso la fotografia cristallizza e rivela la passione e l'energia, autentiche al di là dell'artificio, con cui interpretava ogni personaggio. Un mito androgino che ha coinvolto e influenzato ogni linguaggio della contemporaneità. David Bowie è stato un'icona del travestimento e della trasformazione attraverso la fotografia. Durante la sua carriera, ha utilizzato abbigliamento, trucco e pose per creare una serie di personaggi visivi che hanno contribuito a ridefinire il concetto di identità di genere e di espressione artistica. Attraverso il suo lavoro, ha sfidato le convenzioni di genere e ha dimostrato come il travestimento può essere un mezzo di espressione e liberazione personale.

Le foto di David Bowie in vari costumi e caratterizzazioni hanno catturato l'immaginazione di milioni di persone in tutto il mondo. Le sue immagini sono diventate icone culturali, simboli di libertà, creatività e audacia artistica. La fotografia ha fornito uno strumento potente per documentare e diffondere il suo messaggio di autenticità e individualità. Ha rappresentato un importante esempio di come il travestimento e l'identità possono essere esplorati attraverso la lente della fotografia. Ha dimostrato che l'abbigliamento, il trucco e le pose possono essere usati come strumenti per sfidare le norme sociali, per esprimere la propria verità interiore e per creare un impatto significativo sulla cultura popolare. Inoltre, la fotografia ha permesso a Bowie di condividere il suo viaggio personale di scoperta e trasformazione con il pubblico. Le sue immagini hanno mostrato come l'identità di genere non sia qualcosa di fisso, ma piuttosto un continuum che può essere esplorato e ridefinito nel tempo.

David Bowie ha utilizzato la fotografia come mezzo per esplorare il travestimento e la trasformazione dell'identità. Le sue immagini iconiche hanno ispirato molte persone nel loro percorso di autodeterminazione e hanno avuto un enorme impatto nella sfera artistica e culturale.

Nicholas Coleridge afferma che David Bowie è probabilmente la rock star che ha collaborato con il maggior numero di fotografi contemporanei, dimostrando un certo istinto nella scelta dei professionisti cui affidare la propria immagine da veicolare attraverso le copertine degli album e i servizi pubblicitari.<sup>9</sup>

Quando si parla di David Bowie non si può di certo non parlare della sua immensa fotogenia e della sua capacità di sapersi reinventare in ogni occasione. Egli incarna una bellezza androgina in ogni versione, documentata dal mezzo fotografico. Attraverso le sue fotografie sembra tradurre in immagine le varie teorie legate al genere. Una delle prime fotografie che meglio rappresentano questo concetto è quella posta come copertina del terzo LP dal titolo *The Man Who Sold the World* del 1971 (fig. 2). Qui la sua identità viene costruita attraverso i capelli lunghi, gli abiti femminili, la posa e lo sguardo ammiccante.



2 David Bowie nella copertina di *The Man who sold the World*, (retro) Aprile 1971, Mercury (UK).

---

<sup>9</sup> INTRECCI d'arte (n.5, 2016) «SEMPRE LA FOTOGRAFIA MI STUPISCE». DAVID BOWIE, TRA MITO E CULTURA VISUALE di Alessandra Olivares

Un altro esempio di ritrattistica di questo tipo la ritroviamo per l'album *Hunky Dory* sempre nel 1971. (fig. 3) In questo caso Bowie evoca il fascino e le pose delle star hollywoodiane degli anni Trenta.

In particolare con il suo aspetto femminile, il gesto come se stesse sistemando i capelli biondi con entrambe le mani e lo sguardo rivolto in alto, ricorda due fotografie dell'iconica Greta Garbo.

Questa copertina fu fortemente criticata e ritenuta scioccante non solo per il coraggioso gioco di genere ma per la sua evocazione del glamour di Hollywood, che non era ancora preso sul serio nei nascenti film studies.



*Brian Ward, David Bowie, sessione fotografica per l'album Hunky Dory, 1971.*

David Bowie vanta il fatto di essere stato fotografato da innumerevoli fotografi di successo, ma con uno di questi, in particolar modo, si creò una relazione simbiotica che si riesce a percepire nei loro scatti. Mick Rock è stato uno di quei fotografi che ha saputo sfruttare la fortuna di essere presente nel suo tempo producendo visionarie e iconiche immagini, come quelle scattate a David Bowie, di cui è stato fotografo ufficiale tra il 1972 e il 1973. Queste fotografie restano memorabili per la forte identificazione tra fotografo e “modello” e perché, come lo stesso Rock ha dichiarato ciò che gli interessava era celebrare le persone, non la pubblicazione delle immagini.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> INTRECCI d'arte (n.5, 2016) «SEMPRE LA FOTOGRAFIA MI STUPISCE». DAVID BOWIE, TRA MITO E CULTURA VISUALE di Alessandra Olivares

In particolare, Mick Rock, ha immortalato la nascita dell'alter ego più famoso di David Bowie, ossia Ziggy Stardust una star extraterrestre (fig.4). Attraverso questa figura il cantante ha raggiunto l'apoteosi per la figura dell'androgino. Nell'immaginare il personaggio Ziggy, non sarà sfuggita al performer la natura androgina del teatro kabuki, nel quale tutti i ruoli, maschili e femminili, sono interpretati dagli uomini. David Bowie ha innalzato alla massima potenza questa fusione dei due nell'uno raggiungendo risultati ineguagliabili. Ziggy Stardust per la forza della sua immagine è stato spesso identificato con David, al punto che per molti Bowie è Ziggy. Questa surreale figura incarna un essere umano alieno, il cui genere appartiene ad un'altra dimensione spazio-temporale.<sup>11</sup>



*4 David Bowie in Ziggy Stardust*

In questo suo progetto di androginità, Bowie, ha saputo avviare un concatenamento con tutti gli ambiti della visualità. La fotografia ha completato la costruzione mitica dell'identità, perché come sostiene Barthes, ha accelerato e ampliato gli elementi di quello "stadio dello specchio" che, secondo le teorie sulla soggettività di Jacques Lacan, costituisce l'esperienza centrale di formazione identitaria. Il medium fotografico è dunque lo strumento che ha consolidato la consapevolezza di Bowie di possedere un'intelligenza e una creatività superiori alla media di ragazzi che non temono il lato "femminile" della loro natura.

---

<sup>11</sup> INTRECCI d'arte (n.5, 2016) «SEMPRE LA FOTOGRAFIA MI STUPISCE». DAVID BOWIE, TRA MITO E CULTURA VISUALE di Alessandra Olivares

Il suo utilizzo del travestimento ha avuto un grande impatto sulla cultura e sull'immagine dell'artista, mettendo in discussione le norme del genere e le aspettative della società riguardo all'identità sessuale e di genere.

In conclusione, David Bowie è stato un artista che ha utilizzato il travestimento come uno strumento per esprimere sé stesso e per creare personaggi visuali che hanno ispirato generazioni. Il suo utilizzo del travestimento ha contribuito a ridefinire gli stereotipi di genere e ha aperto nuovi orizzonti per l'espressione artistica e l'identità visiva.

Un artista visivo di grande talento che ha utilizzato la fotografia come mezzo per creare immagini iconiche e documentare la sua vita e la sua carriera. I suoi scatti fotografici, sia quelli dei fotografi che collaboravano con lui, sia quelli da lui stessi realizzati, sono diventati oggetti cult della cultura popolare.



## Capitolo 2

### Marcel Duchamp e il suo alter ego

*Volevo cambiare la mia identità e dapprima pensai di prendere un nome ebraico. Io ero cattolico e questo passaggio di religione significava già un cambiamento. Poi improvvisamente ebbi l'idea: perché non cambiare di sesso?*

#### 2.1 L'avvento della fotografia

Quando pensiamo a un'artista come Marcel Duchamp è solito pensare al maggior esponente del movimento d'avanguardia del Dadaismo. Penso che, segue quello sulle sue esposizioni provocatorie e opere più importanti, come la *Fontana* un orinatoio capovolto e firmato con lo pseudonimo di *R.Mutt*. Ma a Duchamp è dato anche il merito di aver mutato il genere dell'artista e successivamente la sua mascolinità. I suoi autoritratti travestito da donna sono noti a tutti, com'è noto il fatto che quest'azione abbia comportato un allontanamento dal genere dell'artista e un passaggio importante per modernità.

Ma è opportuno specificare che il genere non rimanda al sesso biologico dell'individuo. Al contrario, ad una serie di comportamenti e gesti che l'essere umano mette in pratica costantemente. Se si osservano le sue produzioni fotografiche, è possibile affermare che, lo strumento fotografico sia stato il privilegiato per la rappresentazione del genere, attraverso rappresentazioni e trasgressioni.

Marcel Duchamp è l'artista che ha definito in maniera drastica la crisi artistica durante gli anni della prima guerra mondiale. La pittura non aveva più alcun senso per Duchamp e rivolse la sua attenzione ad oggetti prodotti in serie, quindi si parla di una nuova concezione dell'arte. Attraverso le sue molteplici trasformazioni e travestimenti, Duchamp ha anche iniziato a ridefinire un topos tanto antico quanto l'arte stessa: quello relativo alla figura dell'artista come individuo unico, universale, e maschile. Se nella storia dell'arte la virilità dell'artista è tendenzialmente data per scontata, considerata come un atto universale, storicamente la donna ha avuto invece il ruolo di codificare l'Altro del processo creativo: l'oggetto dello sguardo, l'opera d'arte e l'immagine.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> L'artista è una donna. La modernità di Marcel Duchamp di Giovanna Zapperi, ombre corte /culture. (pag.9)

L'abbandono della pittura, il ricorrere ad oggetti di natura industriale, la maschera e il travestimento sono tutte azioni che indicano sia l'abbandono a una posizione di potere e dall'altro un proseguimento verso una nuova identità per l'artista. L'ambiguità di genere è un aspetto molto importante per l'opera dell'artista ed è un aspetto centrale della sua eredità artistica.

Dagli anni Novanta in poi, e soprattutto, nel mondo anglosassone ci sono stati diversi studi che si sono concentrati sulla mascolinità di Duchamp. Tutto ciò che Duchamp ha lasciato dopo la sua morte non è rimasto indifferente alla moltitudine di artiste che hanno portato avanti ricerche storiche contro gli stereotipi di genere. Per rappresentare la costernazione di genere dell'arte negli anni del Novecento, Duchamp si serve della fotografia.

Nel giugno del 1915, Marcel Duchamp arriva a New York. È già un pittore molto famoso a seguito dello scandalo che suscitò l'opera *Nudo che scende le scale*. Da ciò è percepibile che la sua fama iniziale è dovuta ad opere come i quadri, ma sarà la sua personalità a conquistare gli americani, in quanto rappresentava una novità. Durante il suo periodo in America, l'artista appare molto più attento alla sua immagine. Non è un caso se la fotografia diventa rapidamente un mezzo importante per lo sviluppo della propria autorappresentazione, dando forma a quel culto di sé, che non solo definiva il fascino, ma andava anche di pari passo con il suo modo di pensarsi come artista.<sup>13</sup>

La fotografia, essendo il mezzo più connesso alla cultura di massa, era anche il più adatto ad attribuire all'artista un'immagine sfaccendata. Si tratta di un medium che rende possibile a Duchamp di mettere la figura dell'artista al centro dell'immagine e di femminilizzarla.

Da quando il tema della virilità del pittore non ha più alcuna importanza per Duchamp, la fotografia ottiene un ruolo centrale in questo, cioè è il mezzo che afferma la sua inclinazione verso ciò che aveva causato la crisi delle arti tradizionali. Egli si serve della fotografia per realizzare la sua immagine, però non diventa lui stesso fotografo, quest'azione è sempre concretizzata da Man Ray. Nonostante la fotografia sia sempre stata utilizzata per fermare l'attimo e fissare l'identità di una persona, Duchamp, al contrario, ne fa uso per far perdere le sue tracce. Infatti, ciò che appare nei suoi ritratti tra la fine degli anni dieci e gli inizi degli anni venti è qualcosa di frammentario e instabile. Non è di certo un caso che questo tipo di autoritratti siano stati creati negli anni in cui l'artista decide di abbandonare la pittura.

In tutta la loro ambiguità la ricerca identitaria e quella artistica, mascolinità e femminilità, aprono una serie di nuove possibilità di riconoscimento per Duchamp.

---

<sup>13</sup> L'artista è una donna. La modernità di Marcel Duchamp di Giovanna Zapperi, ombre corte /culture. (pag.12)

## 2.2 Marcel Duchamp e il dandysmo

Due fotografie risalenti all'anno 1917 segnano una tappa fondamentale nella vita di Marcel Duchamp, in quanto rendono visibile il personaggio tanto amato dagli americani. In quanto, si tratta di due immagini che emanano due qualità importanti per il suo successo: il fascino della sua persona accompagnato dall'indifferenza. Queste due qualità avvicinano l'artista alla figura del dandy

I due ritratti in questione sono ad opera di Edward Steichen. Nel primo (fig.5) Duchamp è di profilo, vestito sobriamente di una camicia bianca e una cravatta, i capelli pettinati all'indietro; sembra appoggiare una mano al muro, il braccio sollevato, mentre tiene l'altra in tasca, in modo da sottolineare la posa disinvolta. L'assenza di espressione e la fissità dello sguardo indicano la concentrazione su di sé e una riservatezza che attirano la curiosità dello spettatore. Nella seconda fotografia (fig.6), Duchamp è vestito allo stesso modo, tiene le mani in tasca e osserva con distacco l'obiettivo, mentre se ne sta appoggiato all'imposta di una porta o finestra.<sup>14</sup>

Duchamp, viene rappresentato da Steichen come una celebrità, tutto il suo fascino viene esibito agli occhi incuriositi degli spettatori, in modo tale da non rivelare nulla della sua soggettività. Le due fotografie, infatti, si limitano a mettere in evidenza un'ambiguità tra la concentrazione interiore e la consapevolezza di costituire l'oggetto dello sguardo.

Nelle fotografie realizzate da Man Ray, in cui Duchamp appare nelle vesti del suo alter ego femminile, si percepisce che la mascolinità dell'artista stia virando in un processo di ridefinizione del sé attraverso l'immagine. La femminilità che viene messa in scena appare legata ai cambiamenti che egli stesso aveva messo in atto in quel periodo. Quindi, da questo punto di vista, il cambiamento di Duchamp in Rose Sélavy, non è solo una conseguenza del suo periodo al dandysmo, ma emerge come aspetto centrale del problema che consisteva nel ripensare la creazione artistica dopo l'abbandono della pittura.<sup>15</sup>

Il travestimento prende di mira la visione maschilistica-centrica della società, e anche le figure dell'artista, del filosofo, del letterato e del musicista nel mondo della cultura, maschi circonferiti da una aura modellata dai millenni di dominio patriarcale. A cavallo della volontà sovversiva delle avanguardie storiche, Marcel Duchamp coglie in anticipo la necessità di ripensare la figura dell'inventore e di andare oltre coloro che sono schiavi delle mode e dei gusti borghesi.

---

<sup>14</sup> L'artista è una donna. La modernità di Marcel Duchamp di Giovanna Zapperi, ombre corte /culture. (pag.15)

<sup>15</sup> L'artista è una donna. La modernità di Marcel Duchamp di Giovanna Zapperi, ombre corte /culture. (pag.18)



5 Edward Steichen, Marcel Duchamp, 1917



6 Edward Steichen, Marcel Duchamp, 1917

Il dandy è una figura trasgressiva. È un uomo che fa della sua particolarità una forma di spettacolo, e nel diventare oggetto di sguardo conclude con proiettarsi più verso la femminilità. Duchamp, è proprio a questo che si ispira, quando, nel XIX secolo, mette in scena il suo scivolamento verso il femminile. Una delle principali caratteristiche della figura dandy era la prova persistente di portare la propria persona ad essere un'opera d'arte attraverso l'originalità data dall'abbigliamento, comportamenti e nella cura di ogni dettaglio del proprio aspetto. Il dandy mantiene un'aura di mistero attorno a sé mettendo in scena la sua soggettività come se fosse un'ostentazione.

In Duchamp, riecheggia il disprezzo nei confronti della firma d'artista. Motivo per cui ha iniziato a moltiplicare i suoi firmatari nelle sue opere, ognuno di essi legato ai suoi diversi alter ego. Questa dispersione non fa che evidenziare la sua personalità frammentaria. Ma in questo, vi è un paradosso abbastanza evidente: se con il ready-made Duchamp riconduce l'opera d'arte all'atto della sua enunciazione, questo atto finisce però con il rafforzare la sua identità di artista. Questo paradosso rimanda a sua volta all'ambivalenza tra l'indifferenza e la singolarità che coesistono nel dandismo.

16

Quando Duchamp prende le vesti di Rose Sélavy, trasferisce nella propria immagine di artista le caratteristiche della star rendendo evidente il collegamento tra il dandy alla cultura di massa incarnata dalla figura femminile. Con la presenza di Rose Sélavy, Duchamp spingerà il dandismo fino agli estremi e che, successivamente, lo porteranno alla completa metamorfosi nel femminile. Tutta vita, proprio come la figura del dandy, l'artista rimane ambiguo per quanto riguarda la propria oggettivazione, perché questa instabilità tra la sua immagine pubblica e quella di artista coinvolge, inevitabilmente, la sua mascolinità.

In questo scivolamento progressivo verso la femminilità, Duchamp segue il cammino indicato dall'incontro tra il dandy, di origine europea, e la cultura di massa americana. A cavallo degli anni dieci e venti la sua autorappresentazione interroga la crisi della virilità dell'artista attraverso una problematica del nesso tra l'opera d'arte, l'artista e la merce.<sup>17</sup>

---

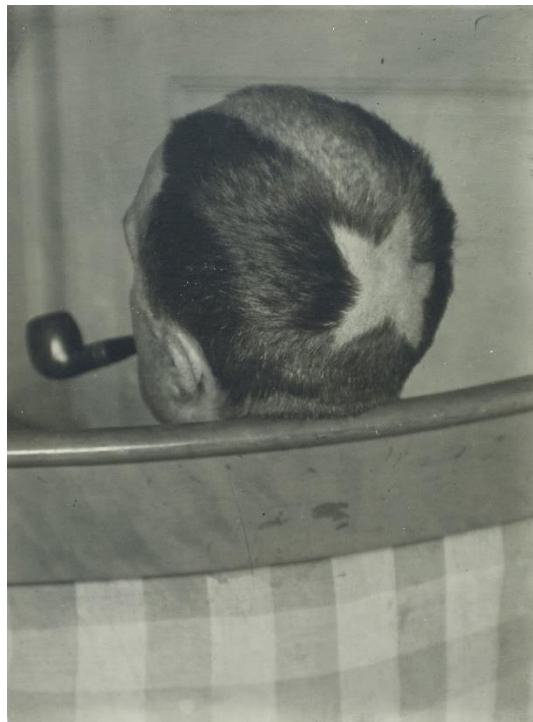
<sup>16</sup> L'artista è una donna. La modernità di Marcel Duchamp di Giovanna Zapperi, ombre corte /culture. (pag.20)

<sup>17</sup> L'artista è una donna. La modernità di Marcel Duchamp di Giovanna Zapperi, ombre corte /culture. (pag.27)

### 2.3 Primi passi verso la femminilità

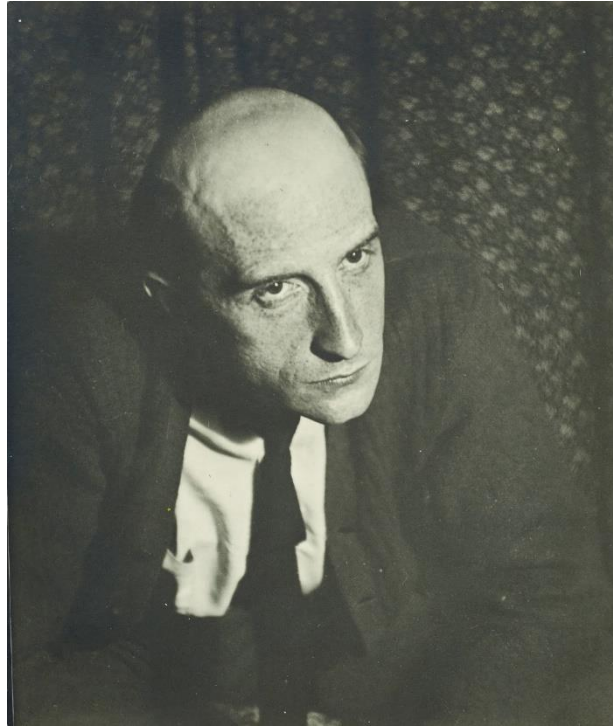
Marcel Duchamp torna dalla Francia, dopo una permanenza di quattro anni in America, nel 1919. Nello stesso anno appare una fotografia che ritrae il capo dell'artista dopo che si è fatto radere una stella a cinque punte. Questa fotografia viene firmata da lui stesso con *Tonsure de 1919 – Paris/Marcel Duchamp*. (fig.7) Viene realizzata nel clima del dopoguerra ed è interessante perché viene considerata come un'anticipazione di alcune forme artistiche come la Body Art. Il contesto del dopoguerra e la vicinanza con la nascita di Rose Sélavy indicano l'adiacenza con alcuni temi già affrontati da Duchamp, ad esempio la questione sulla mascolinità.

Questa fotografia è stata messa in relazione, da Arturo Schwarz, con un'altra poco precedente in cui è raffigurato Duchamp con la testa interamente rasata. (fig. 8) La connessione tra entrambe viene spiegata dall'artista stesso, quando mette entrambe le foto nel dipinto di Picabia dal titolo *L'Oeil cacodylate* del 1921, con sopra la frase manoscritta *Pi qu'habilla Rose*. Ed è qui che il nome Rose appare per la prima volta. Questa coesistenza esorta un legame tra la Tonsure e la trasformazione nel femminile, anche solo se si prendono in considerazione le modifiche corporee che Duchamp ha fatto per la realizzazione della messa in scena fotografica.



7 Man Ray, Marcel Duchamp Tonsure, 1921

Il cambiamento così alterato della capigliatura, documentato in modo così accurato, è stato sicuramente prodotto per essere fotografato. Questo particolare ricorda la messa in scena di Rose Sélavy.



*8 Marcel Duchamp con la testa rasata, fotografia anonima, 1919*

Nella Tonsura, Duchamp allude a questa “altra” mascolinità che non è sessuale ma che rimane, come l’accesso al sacerdozio, una prerogativa maschile. La fotografia rimanda ad una rappresentazione ambivalente della mascolinità dell’artista in quanto il riferimento alla castrazione simbolica e alla perdita della virilità del prete suggeriscono l’idea di una rinuncia che innalza potenzialmente l’artista ad un ruolo di autorità.<sup>18</sup>

Le fotografie di Rose Sélavy vanno inserite all’interno di questa ricerca. Nella sua equivocità, la stella rasata sulla testa sembra avviare l’appropriazione dell’immagine della star che Duchamp stava sviluppando attraverso il suo alter ego. Da questo punto di vista, la fotografia Tonsura può essere vista come un programma sul quale scrivere le tracce della sua identità che mette in scena una dopo l’altra o in contemporanea.

---

<sup>18</sup> L’artista è una donna. La modernità di Marcel Duchamp di Giovanna Zapperi, ombre corte /culture. (pag.38)

## 2.4 Rose Sélavy

Il rifiuto dell'arte tradizionalmente intesa e la costante ricerca di una nuova artisticità estesa a ogni ambito della vita umana hanno reso il Dadaismo l'osservatorio ideale di molti artisti contemporanei. Al Dadaismo, e in particolar modo a Marcel Duchamp, va riconosciuta la possibilità di "artisticizzare" la realtà, ossia che anche l'oggetto più banale può divenire un'opera. Prendere un oggetto comune, spogliarlo di una iniziale funzione pratica e rivestirlo di un nuovo valore in bilico costante fra l'estetico e l'artistico, fa sì che l'intera realtà materiale diventi appetibile per l'avanguardia dadaista. Nel 1913 Marcel Duchamp propone una nuova visione dell'arte esponendo una ruota di bicicletta decontestualizzata e defunzionalizzata del suo uso tradizionale, riproposta quale oggetto d'arte con la sola aggiunta di un piedistallo su cui la ruota è collocata capovolta. Non siamo più nell'ambito della rappresentazione, in cui è presente l'intervento manuale dell'artista. L'oggetto artistico non è creato dall'artista ma esiste già di per sé. All'autore spetta semplicemente il compito di scegliere l'oggetto e porlo in un nuovo contesto assegnandoli delle nuove funzioni e rendendolo utile per nuovi spunti di riflessione. Ad un certo punto della sua riflessione artistica, Duchamp non si limita ad applicare le sue manipolazioni estetiche direttamente su un oggetto ma anche su un soggetto: sé stesso. Parti del suo corpo vengono alterate e aggiunte di elementi esterni che ne decontestualizzano l'iniziale riconoscimento. Da queste idee nasce l'alter ego femminile di Duchamp; Rose Sélavy.

Il nome di Rose Sélavy compare per la prima volta nel 1920 per firmare *Fresh Widow*, (fig.9) una versione in miniatura di una finestra con i vetri coperti in cuoio nero. La sua comparsa ha certamente un legame con la decisione di Duchamp di allontanarsi dalla pittura. Infatti, il colore nero dei vetri della finestra indica all'assenza dell'immagine pittorica. Quest'ottica stabilisce un legame tra *Fresh Widow*, la donna che non viene più rappresentata in pittura, e Rose Sélavy.



9 Marcel Duchamp, *Fresh Widow*, 1920



Il nome “Rose” è l’anagramma di “Eros”. La doppia R era un modo per rafforzare il significato erotico dell’alter ego femminile: éros c’est la vie. Questo nome non è solamente un collegamento tra erotismo e femminilità. Esso rimanda prima di tutto al contesto franco-americano in cui Duchamp faceva parte nell’anno 1920. Anno molto importante per le donne americane, in quanto ottengono il diritto di voto. Si pensa a questo momento storico anche perché, questo alter ego sembra incarnare perfettamente il ruolo di donna americana indipendente. Allo stesso tempo, il nome Rose, poteva indicare un tipo di modernità legato ai consumi e alla merce.

L’incertezza riguardante la natura del cambiamento di identità è reperibile nella scelta del nome. Il nome “Rose” era molto diffuso tra le famiglie di origine ebraica emigrate negli Stati Uniti. Stava quindi ad indicare un’identità franco-ebraica. Il cognome, invece, Sélavy era molto usato in America. L’alter ego è allo stesso tempo francese, americano e ebraico. Duchamp sceglie di incarnare l’altro per definizione, ovvero la donna in quanto oggetto del desiderio e in quanto immagine. Procedo ad una ridefinizione del ruolo dell’artista e della sua mascolinità.<sup>19</sup>

Rose Sélavy fa la sua comparsa in due serie fotografiche realizzate da Man Ray nel 1921. In questa serie Duchamp sceglie di farsi fotografare secondo delle pose tipiche del ritratto femminile. In entrambe prende le vesti di una donna seducente, imitandone il trucco, i gioielli e l’abbigliamento. L’artista mette in scena la femminilità erotizzata della donna dell’epoca, collegandola al consumismo.

Nella prima serie di fotografie (fig.10) Duchamp indossa un cappello di piume da cui spuntano i capelli di una parrucca, mentre il collo viene abbellito da una collana di perle. Infine sembra che indossi un cappotto o vestito dal tessuto pesante. L’inquadratura che Man Ray offre, incornicia il volto mettendo in evidenza il trucco, abbigliamento e gioielli. Lo stesso giorno vengono realizzate tre versioni, distinte solamente dalla posa di Duchamp. Ad esempio, in una di queste, è posto di tre quarti come se stesse lanciando uno sguardo di sfida a chi sta guardando, come se fosse una provocazione (fig.11). In un’altra fotografia, invece, il capo di Duchamp è leggermente inclinato e il suo sguardo è rivolto al di fuori dell’obiettivo. Trasferendo così nel suo personaggio le sembianze di una donna sognatrice.

Queste foto sono state scattate innanzitutto per accompagnare il ready-made e poi per la copertina di *New York Dada*.

---

<sup>19</sup> L’artista è una donna. La modernità di Marcel Duchamp di Giovanna Zapperi, ombre corte /culture. (pag. 59)



*10 Man Ray, Marcel Duchamp travestito da Rose Sélavy, 1921*



*11 Man Ray, Marcel Duchamp travestito da Rose Sélavy,*

Nella seconda successione fotografica, Duchamp prende in modo chiaro e trasparente la rassomiglianza di Rose Sélavy, come indicano le note che accompagnano le stampe originali. Anche qui il viso dell'artista è caratterizzato da un trucco molto forte e da un tipo di abbigliamento appariscente, come la pelliccia che stringe attorno a sé in un gesto che potrebbe sembrare seduttivo. (fig.12). Mentre il tipo di cappello, dalle forme maschili riadattato alle forme femminile, è tipico dello stile androgino dell'epoca.



12 Man Ray, Marcel Duchamp travestito da Rose Sélavy, 1921

In un'altra immagine di questa seconda successione, l'artista stringe la sua pelliccia attorno al petto come se fosse un gesto di protezione. Qui lo sguardo è rivolto verso lo spettatore, è come se interpretasse una donna che è stata fotografata a sua insaputa o meglio una star che si protegge con civetteria dallo sguardo maschile. Ad ogni modo, questi esagerati gesti finiscono con il nuocere alla fotografia rendendola semplicemente una parodia in caricatura. (fig.13)

Inoltre vi è un'altra versione che definisce in maniera più chiara il personaggio di Rose Sélavy. Si avvicina ancora di più allo stereotipo delle donne seducenti degli anni venti e alle star del cinema. Questa foto in particolare è stata ritoccata a mano per ammorbidire i tratti del viso e intensificare i contrasti tra luci ed ombre. Qui Duchamp ha preso completamente le sembianze della femme fatale, una figura femminile che mira all'eccessivo. Con il gesto di stringere la pelliccia, Duchamp imita la femminilità eccessiva sintomo del capitalismo.



*13 Man Ray, Marcel Duchamp travestito da Rose Sélavy, 1921*

In modo simile a quanto osservato rispetto al dandy, anche in questo caso la strategia identitaria di Marcel Duchamp si nutre di una tradizione europea attraverso la sua versione modernizzata dalla cultura di massa americana. La femme fatale ricorda il dandy anche perché entrambe le figure sono caratterizzate da una dubbia moralità, dal mistero che circonda la loro persona e dal desiderio che suscitano negli astanti.<sup>20</sup>

La natura fotografica di Rose Sélavy la rende connessa alle tecnologie di riproduzione delle immagini e quindi una sorta di femme fatale moderna. Ricorrere al mezzo fotografico, infatti, concede di avere un rapporto più diretto con serie fotografiche di questo tipo, destinate al consumo di massa.

Ma la prima immagine di Rose appare nel ready-made intitolato Belle Haleine, Eau de Voilette del 1921: una bottiglietta di profumo alla moda. Di nuovo Marcel torna sul gioco di parole attaccando la figura della bella donna e musa ispiratrice ed essere passivo: ecco perché Haleine (alito), sostituisce Hélène (allusione a Elena di Troia, colei che a causa della sua bellezza provocò lo scoppio di una guerra). Inoltre, anche la fragranza di Violette (Violetta) viene negata con il termine Veletta.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> L'artista è una donna. La modernità di Marcel Duchamp di Giovanna Zapperi, ombre corte /culture. (pag.66)

<sup>21</sup> OLTRE IL TRAVESTIMENTO: OLTRE IL CORPO – MARCEL DUCHAMP, 05/04/2019, <https://badthingshappened.wordpress.com/2019/04/05/oltre-il-travestimento-oltre-il-corpo/>

La sua messa in scena è un modo per deridere la personalità mediatica messa al servizio della merce. Il collegamento tra la fotografia e le iniziali di Rose Sélavy sta a significare che quest'ultima corrisponde sia al prodotto che al produttore del profumo. Ci sono diversi modi in cui Duchamp fa uso dei suoi alter ego come firmatari delle sue opere e, ognuno di essi, secondo quanto è stato scritto da Helen Molesworth, fanno pensare che il prodotto più celebre di Rose Sélavy sia proprio lei stessa.

*Belle Haleine* (fig.14) è un ready-made particolare, perché parla dei dispositivi di desiderio. L'immagine di Duchamp travestito al femminile è al centro di una doppia parodia, sia visiva che testuale. Allo stesso tempo sta a significare che l'attrazione verso la merce è ingannevole, in quanto è portatrice di una soddisfazione impossibile.

La fotografia in tutto questo ha avuto un ruolo importante, essendosi sviluppata in contemporanea con la produzione industriale di cui diventa il principale mezzo di diffusione. L'azione fotografica è quindi essenziale sia per l'affermarsi della merce, che per la trasformazione del corpo femminile in merce.



14 Marcel Duchamp, *Belle Haleine, Eau de voilette*, 1921, ready-made assistito

La scelta di ispirarsi alla cultura di massa nei suoi nessi con il femminile corrisponde in Duchamp ad un posizionamento ambivalente nei confronti del suo ruolo di artista d'avanguardia e, implicitamente, della sua mascolinità. In questo senso la scelta di sostituire la sua immagine con quella della donna può essere messa in parallelo con la rinuncia all'autorità maschile dell'artista espressa già con l'abbandono della pittura.<sup>22</sup>

Sono presenti alcune dichiarazioni di Duchamp che indicano il fatto che Rose Sélavy sia ispirato alle donne americane incontrate durante il suo periodo a New York. Il suo giudizio nei confronti della donna americana potrebbe applicarsi facilmente al suo alter ego, vista come una donna talmente tanto intelligente da poter assumere un ruolo maschile e allo stesso tempo dotata anche di seduzione, fascino e bellezza, come si può notare dalle fotografie di Man Ray.

Sulla base di queste considerazioni, è possibile affermare che le fotografie di Duchamp travestito da Rose Sélavy sono le opere più note al pubblico che caratterizzano la collaborazione con Man Ray. Indicano il punto massimo del processo di destrutturazione dell'immagine dell'artista e della sua mascolinità.

Il decentramento messo in atto da questa femminilizzazione rimanda all'idea che l'identità è qualcosa di sfuggente, in cui ci si espone allo sguardo e al contempo ci si nasconde dietro ad una maschera.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> L'artista è una donna. La modernità di Marcel Duchamp di Giovanna Zapperi, ombre corte /culture. (pag.73)

<sup>23</sup> L'artista è una donna. La modernità di Marcel Duchamp di Giovanna Zapperi, ombre corte /culture. (pag.136)

## 2.5 Tra fantasia e sperimentazione

Tutta la collezione fotografica di Duchamp realizzata da Man Ray, in particolare le foto in cui l'artista appare travestito, è considerata parte integrante dell'opera dell'artista. Mentre, all'interno delle varie pubblicazioni dedicate al fotografo appaiono raramente.

Ad ogni modo, questa serie di scatti dimostra come il tema dell'identità, del travestimento e della differenza sessuale siano al centro del suo interesse in quegli anni. Il fatto che, per entrambi gli artisti, ci fosse una tendenza verso questi temi, fa pensare che dietro alla creazione di Rose Sélavy ci fosse una collaborazione. Una collaborazione in cui i ruoli sono stati decisi fin dall'inizio e non sono mai cambiati. Man Ray è sempre stato il fotografo e Duchamp l'oggetto posto al centro dell'immagine. Nella nota scritta a margine della fotografia usata per il ready-made *Belle Haleine. Eau de Voilette*, Duchamp sembra voler alludere proprio a questi ruoli inamovibili.

La frase “c'è colui che fa il fotografo e colei che ha la lena sotto” allude all'erotismo implicito tra il fotografo – l'uomo – e l'oggetto rappresentato nella fotografia – la donna – mettendo in evidenza una polarità di genere che richiama alla mente la relazione erotica tra il pittore e la tela evocata precedentemente.<sup>24</sup>

Se guardiamo alla tradizione pittorica, vediamo come l'immagine della figura femminile è sempre associata a usanze culturali e sessuali. Seguendo questo punto di vista l'introduzione della tecnica fotografica non ha cambiato né il ruolo che il corpo della donna assume all'interno della rappresentazione e né il modo in cui viene espresso il desiderio attraverso di essa. Quando si scatta una fotografia, lo spettatore si identifica nello sguardo del fotografo centrando la posizione del *voyeur*:

Secondo la critica cinematografica Laura Mulvey, la star femminile è colei che è al centro della scena proprio per essere guardata: il suo scopo è quello di stimolare il desiderio. Per Mulvey, il ruolo della donna nelle opere cinematografiche classiche si collega al problema della rappresentazione della differenza sessuale. Tenendo presenti aspetti teorici derivanti dalla psicanalisi, Mulvey, arriva a concepire due diversi sguardi. Il primo si concentra sulla demistificazione della donna. Il secondo, invece, trasforma la donna in icona e la star diventa feticcio.

---

<sup>24</sup> L'artista è una donna, la modernità di Marcel Duchamp. *Ombre corte / culture*, Giovanna Zapperi, p. 119

Contrariamente alla fotografia, il cinema può difficilmente essere considerato come un feticcio, tuttavia è uno strumento potente dei meccanismi di attivazione del feticismo. Il fatto che la fotografia sia anche un oggetto materiale fa sì che essa corrisponda meglio al secondo sguardo analizzato da Mulvey, poiché nella sua fissità, ogni fotografia commemora un oggetto assente e indica con insistenza ciò che era lì e ora non c'è più.<sup>25</sup>

Seguendo questo ragionamento è chiaro che la trasformazione che ha in mente Duchamp, in oggetto del desiderio, lo conduce ad un'inversione di genere che lo porta a dar vita a Rose Sélavy. Se guardiamo nuovamente le fotografie scattate da Man Ray, è possibile affermare come il suo sguardo sia anche una proiezione dello stesso Duchamp.

Secondo un'analisi femminista del feticismo, è possibile affermare che l'esibizionismo maschile è fondamentalmente proscritto nel modello della mascolinità borghese che negli anni Venti non era affatto stata messa in discussione. Tuttavia, queste forme di autorappresentazione appaiono come i segnali di un conflitto potenziale rispetto ai canoni della mascolinità, proprio perché assumono una posizione a priori femminilizzata.<sup>26</sup>

In questo contesto, si potrebbe affermare che mentre Man Ray sceglie di enfatizzare la separazione tra lo spettatore e il soggetto ritratto, Duchamp sviluppa una relazione con la fotografia che gli permette di riconoscere e accettare anche la sua parte di esibizionismo. Il riconoscimento di Duchamp, che fa riferimento al suo dandysmo, può sicuramente avere un effetto disturbante perché espone il corpo maschile dell'artista, che tradizionalmente è considerato un oggetto invisibile o passivo nell'ambito dell'arte.

Rielaborando il concetto delle fotografie di Rose Sélavy, possiamo affermare che esse rappresentano una complessa e sottile analisi delle identità di genere e delle dinamiche sociali attorno alla sessualità. Esse ritraggono un uomo che guarda un altro uomo travestito da donna. Questo può essere interpretato come una rappresentazione dell'attrazione interpersonale e della curiosità sessuale tra persone dello stesso sesso. Questa immagine sottolinea la capacità di sfidare rigidità di genere e ruoli sessuali predefiniti.

Tuttavia, le fotografie di Rose Sélavy possono anche essere interpretate come la rappresentazione di due uomini che, collaborando insieme, creano l'immagine di una donna. In questo senso, si potrebbe leggere questa rappresentazione come un tentativo di esplorare il potere della costruzione sociale del genere e come le identità di genere sono determinate attraverso il gioco dei ruoli.

---

<sup>25</sup> L'artista è una donna, la modernità di Marcel Duchamp. *Ombre corte / culture*, Giovanna Zapperi, p.120

<sup>26</sup> L'artista è una donna, la modernità di Marcel Duchamp. *Ombre corte / culture*, Giovanna Zapperi, p. 122



Possiamo quindi ipotizzare che la collaborazione tra i due uomini si basi su un desiderio reciproco di esplorare le barriere delle identità e dei ruoli di genere, oltre che sulla volontà di imitare una relazione eterosessuale. Questa imitazione può essere intesa come un modo per sfidare le norme sociali dominanti e indagare sulla fluidità delle identità sessuali.

In definitiva, le fotografie di Rose Sélavy offrono uno spazio di riflessione sulla sessualità, sull'identità di genere e sulle complessità delle relazioni umane. Rappresentano un'esplorazione dell'immagine di sé e della costruzione delle identità attraverso il gioco dei ruoli, consentendo di ipotizzare nuove possibilità di interconnessione e di superamento dei confini tradizionali.

Ma temi come l'instabilità identitaria e desiderio provocato dall'artista vengono affrontati ripetutamente da Duchamp, anche in modalità parodica. Ad esempio, con *Wanted: \$2000 Reward* (fig. 15) del 1923, che potrebbe essere considerato come un anti-ritratto. Esso è il suo ultimo ritratto americano, realizzato poco prima di lasciare la città. Si tratta di un manifesto pubblicitario trovato casualmente in un bar di New York. Proprio come un artista che trasforma un oggetto di uso comune in un'opera d'arte, Duchamp prende il manifesto e lo trasforma in una parodia di avviso di ricerca. Mantenendo la struttura originale del manifesto, Duchamp aggiunge una rivoluzione al suo significato mediante l'inclusione di due fotografie che lo ritraggono: una di fronte e l'altra di profilo. Queste immagini diventano l'incarnazione visiva di Duchamp stesso, rafforzando l'idea che l'artista stesso sia alla ricerca di qualcosa. L'ultima frase del testo che accompagna le fotografie conferisce un senso di ironia e sfida al lettore: *Per ogni informazione che conduca all'arresto di George W. Welch, alias Bull, alias Pickens, eccetera, eccetera. Ha tenuto l'ufficio di sensale non autorizzato a New York sotto il nome di Hooke, Lyon e Cinquer. Altezza 1.75 cm circa. Peso 67 chili circa. Carnagione normale, occhi idem. Conosciuto anche sotto il nome di Rose Sélavy.*



15 "Wanted: \$2000 Reward" Marcel Duchamp, 1923

L'uso paradossale della fotografia da parte di Duchamp nell'opera in questione è senza dubbio un elemento di interesse. Le due immagini, di bassa qualità e sfocate, sembrano essere volutamente illeggibili, contraddicendo così la funzione tradizionale della fotografia di identificazione. Di solito, ci si aspetta che una fotografia aiuti a identificare una persona, ma in questo caso, le immagini non offrono alcun indizio evidente sulla vera identità di Duchamp. La profusione di nomi nel testo, unita alla mancanza di un'immagine chiara e definita, crea ulteriore confusione e rende difficile ottenere una comprensione completa della persona cercata. È come se Duchamp giocasse con la nozione di identità e con la possibilità che essa possa essere davvero catturata da un'immagine.

L'analisi rivela che nel complesso l'oggetto della ricerca risulta essere poco chiaro e sfocato nell'immagine. Inoltre, la sua descrizione all'interno del testo è confusa in quanto vengono elencati diversi pseudonimi che dovrebbero portare alla sua cattura.

Il nome femminile, dopo la serie di nomi maschili, rappresenta il tassello mancante che finalmente svela la "verità" sulla persona che stiamo cercando. L'opera partecipa all'operazione Duchampiana di disfare e ridefinire l'identità, presentando l'artista come un autoritratto plurale e femminilizzato. Questo autoritratto svela l'ambivalenza che caratterizza il personaggio dell'artista, rappresentando una sorta di segno distintivo che mette in luce la complessità e la fluidità dell'identità umana.

La moltiplicazione dell'identità suggerisce che l'artista diventa inafferrabile non appena smette di produrre opere d'arte riconoscibili come tali. Questo concetto riflette la possibilità che l'artista possa svincolarsi dalle aspettative e dai limiti delle rappresentazioni convenzionali, espandendo così la propria esistenza al di là dei confini dell'opera d'arte stessa.

Certamente, è possibile interpretare la moltiplicazione dell'identità come una delle ragioni che ha spinto Duchamp a rappresentarsi nelle varie vesti di un fuggitivo, le cui tracce si sono perse nella folla dei suoi alter ego. Questa scelta potrebbe riflettere la volontà dell'artista di sfuggire alla definizione tradizionale del ruolo dell'artista e di sperimentare molteplici identità artistiche. In questo modo, Duchamp avrebbe potuto esplorare nuovi territori creativi e sfidare le convenzioni artistiche, creando così un'aura di enigma intorno alla sua figura.

## Capitolo 3

### Claude Cahun e le sue riflessioni sull'essere

*“Sotto la maschera un'altra maschera. Non finirò mai di sollevare questi volti”*

#### 3.1 La vita di Claude Cahun

Quando parliamo di Claude Cahun, parliamo di una delle più grandi fotografe surrealiste negli anni 20 e 30, riscoperta solo negli 90 dopo un lungo periodo di oblio. Da questo momento in poi, si discute ampiamente dell'artista in relazione alla storiografia femminista e nei gender studies. Soprattutto in riferimento a ciò che appare come tema centrale della sua ricerca fotografica: l'autoritratto “en travesti”. Ad oggi le sue opere fotografiche fanno parte delle più grandi collezioni museali e sono oggetto di studi e tesi.

Nata sotto il nome di Lucy Schwob il 25 ottobre 1894 a Nantes in Francia, da una famiglia di intellettuali, studiò presso Oxford e alla Sorbonne iniziando molto presto ad occuparsi di letteratura e politica e dando vita al suo alter ego. Si trasferì a Parigi agli inizi degli anni 20 con la compagna Suzanne Malherbe (alias Marcel Moore), ella prese parte ai dibattiti artistici del movimento surrealista. Successivamente, visti i timori per il clima anti ebraico nella città di Parigi, le due artiste si trasferirono nell'isola inglese di Jersey. Durante l'occupazione tedesca, dal '40 al '45, furono al centro della resistenza clandestina. Furono arrestate nel '44 e condannate a morte, ma quando la sentenza venne sospesa, alla fine del conflitto furono liberate.

Claude Cahun morì l'8 dicembre 1954, Saint Helier in Jersey in uno stato di assoluta debolezza fisica e psichica circondata dal silenzio.

Per un'artista come Claude Cahun, il problema ad oggi è ricostruire il senso di tutta la sua opera che si rifiuta di identificarsi nella forma del singolo oggetto fotografico e nelle identificazioni delle avanguardie storiche. Tra i materiali conservati nell'archivio in Jersey è possibile trovare non solo i suoi famosi autoritratti, ma anche una quantità di soggetti diversi: fiori, paesaggi, composizioni di vari oggetti e scene di vita quotidiana. Ad esempio, Cahun intenta a portare al guinzaglio il suo gatto.

Il suo archivio fotografico, del tutto inedito, riaffiorò solamente negli anni 70 quando John Wakeham, un appassionato di surrealismo, acquistò a un'asta per poco più di venti sterline, due lotti di fotografie, lettere, libri e un disegno di Michaux. È possibile considerarla, ancora oggi, l'artista più anticonformista nel mondo dell'arte. Negli anni si è messa a confronto con varie discipline, quali la scrittura o la fotografia, diventando molte volte lei stessa opera d'arte. Un'artista che andava contro le etichette, dichiarando che il genere neutro era il solo che le si poteva attribuire. Affermando, anche, che la sua arte non fosse confrontabile con un genere fisso. In molte delle sue opere fotografiche è possibile notare come molto spesso il suo sguardo sia fisso verso l'obiettivo, privo di emozioni, come se con gli occhi volesse comunicare qualcosa a chi sta guardando. È possibile percepire rabbia e solitudine. Fu proprio l'arte a salvarla da quest'ultima, dopo l'internazione della madre in un ospedale psichiatrico.

Attraverso la sua opera fotografica intitolata "Un air de famille" del 1936, (fig. 16) è possibile ricomporre la sua infanzia, o meglio, è possibile comprendere il suo stato d'animo in una famiglia di intellettuali, altoborghese.



*16 Claude Cahun, Un air de famille, 1936*

Si tratta di una fotografia che fa parte delle rare esposizioni in pubblico, in cui vi è un oggetto molto caro a Lucy Schwob. Protagonista di quest'opera è un piccolo letto, sul quale vi è posto un velo che viene sorretto da una corona di fiori. Sul lenzuolo, invece, sono posti diversi oggetti di uso quotidiano che non seguono un ordine preciso, ma è puramente casuale. Al centro, sul supporto il legno è appeso un biglietto, in cui vi è una scritta: «danger- manger – m'ange z – menge – je mens – mange – ge manje». Esprime ciò che lei stessa voleva suggerire con il casuale accostamento di alcuni oggetti che rappresentavano il suo mondo, la sua air de famille, il suo nucleo familiare.<sup>27</sup>

Anche se in quest'opera non si vede la sua presenza, allo stesso tempo, con l'accostamento degli oggetti sparsi, il velo che scende verso il basso, l'artista riesce a parlare di sé, delle sue ansie e paure, dubbi e soprattutto del suo senso di inadeguatezza all'interno della sua famiglia.

Ed è così che Lucy diventa Claude. Plasma completamente il suo corpo, truccandosi e vestendosi in maniera eccentrica. Fa suo un nome che nella lingua francese è in bilico tra il genere maschile e il genere femminile. Anche il cognome ha un significato ben preciso. Se il cognome Schwob, ebreo, «aveva assunto una patina culturale che in qualche modo la difendeva contro l'antisemitismo» suggerisce nuovamente, la Krauss, la scelta di rinominarsi "Cahun", come fece Marcel Duchamp con Rose Sélavy, rafforza per paradosso le sue origini ebraiche, in quanto «Cahun è una forma francese di Cohen», che indica un'evidente appartenenza alla classe rabbinica.<sup>28</sup>

A cosa si riferisce con l'air de famille, che viene richiamata dall'oggetto posto nella fotografia, l'artista lo sottolinea nel primo fotomontaggio realizzato insieme alla compagna Suzanne. In primo piano vediamo la figura di Claude da bambina, come se fosse posta in rilievo, travestita da Pierrot mentre regge una mela. In basso a sinistra la scritta "modes vraies" potrebbe essere un riferimento ai suoi travestimenti. (fig.17)

Il titolo del romanzo "Les Aventures du Capitain Magon" e i volti di Edouard de Mx e Alfred Douglas evocano l'avventura teatrale della futura fotografa e conducono al cuore del fotomontaggio: Claude nei panni di Elle, la sfortunata moglie di Barbablu. [...] Cosa nasconde dunque il volto di Elle? Forse proprio la madre Victorine Marie Antoinette Courbebaisse. Una presenza evanescente nella vita dell'artista. Per tutta la vita afflitta da crisi nervose e depressione destinate a divenire croniche.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Oltre lo specchio, Claude Cahun e la pulsione fotografica, Silvia Mazzucchelli, Johan&Levi editore (pag.7)

<sup>28</sup> Oltre lo specchio, Claude Cahun e la pulsione fotografica, Silvia Mazzucchelli, Johan&Levi editore (pag.12)

<sup>29</sup> Oltre lo specchio, Claude Cahun e la pulsione fotografica, Silvia Mazzucchelli, Johan&Levi editore (pag. 19)



*17 Claude Cahun e Suzanne Malherbe, RCS, 1930*

La risposta a ciò che lei chiama “il suo personale enigma”, si può trovare nei pezzi che compongono l’ultimo dei suoi fotomontaggi. Si possono vedere, mescolati tra loro, il rifiuto verso l’istituzione familiare e l’inclinazione verso il travestimento e la maschera. (fig.18)



*18 Claude Cahun e Suzanne Malherbe, IOU, 1930*

Nella parte superiore è posta una piramide, dentro la quale vengono rappresentati quelli che sono i rapporti gerarchici di una famiglia che ricorda quella di Claude. Il padre che scaglia le saette che tiene in mano, mentre tiene prigioniera la madre che, a sua volta, tiene il bambino per i capelli. Poco sotto, invece, sono presenti una serie di volti mascherati dell’artista in una sorta di prolungamento in cui sguardo e labbra stanno ad evocare parole, immagini, scrittura e fotografia.

Ora tutto ha un corpo. L'air de famille si è trasformata dapprima nei ritagli di un fotomontaggio e pochi anni dopo si è condensata in un piccolo oggetto dalla corposità materica di una scultura. [...]

La strada è libera e lo spazio è vuoto, uno spazio che si frappone fra una metamorfosi e l'altra, vagheggiato come sinonimo di libertà espressiva, uno spazio fertile tra la mano e pagina scritta come tra lo sguardo e l'immagine fotografica, sempre vegliato da Suzanne Malherbe, inseparabile alter ego di Claude.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Oltre lo specchio, Claude Cahun e la pulsione fotografica, Silvia Mazzucchelli, Johan&Levi editore (pag. 23)

### 3.2 Claude Cahun en travestì

La personalità di Claude Cahun fu richiamata alla mente negli anni Ottanta del Novecento, con riferimento al risorgere degli studi inerenti ai rapporti tra fotografia e Surrealismo. La sua opera fotografica fu al centro di un grande dibattito: da un lato vi è stata un'attenzione sempre molto alta in relazione alle sue fotografie, dall'altro quest'attenzione, molto spesso, si è rivolta solo ad una parte di esse sollevando una questione che impone un approccio alla fotografia storico-scientifico. Tutto ciò, ha chiaramente contribuito alla sua riscoperta, in particolare, per quanto riguarda i suoi autoritratti fotografici. Durante questo periodo si inseriscono i principali punti chiave del Surrealismo, che saranno per l'artista un punto fondamentale per la sua crescita e formazione.

Infatti, l'atto della rasatura, caratteristica di molteplici fotografie di Cahun, potrebbe far pensare a cause biografiche e ad un'immagine simbolista baudelairiana. Ad esempio, in un autoritratto in particolare, Cahun viene raffigurata mentre è seduta per terra, con le gambe incrociate, mentre rivolge a chi sta guardando il suo profilo destro. (fig. 19) Con una luce che mette in evidenza i suoi tratti somatici, e che, sembra molto simile alla luce che si vede nella fotografia che ritrae il padre di Cahun in cui mostra lo stesso profilo. (fig.20)



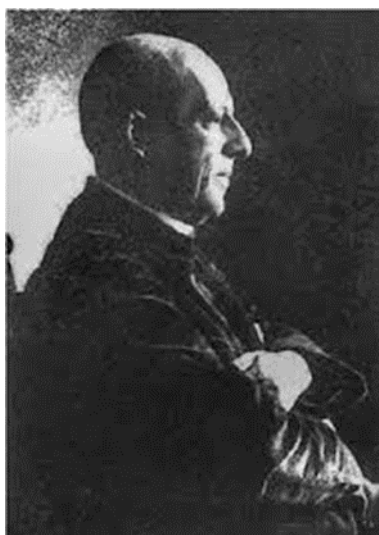
*19 Claude Cahun, Autoritratto, 1928*

L'intento di Cahun, pare essere, quello di costruire, trasversalmente ai numerosi contesti culturali e artistici che frequenta, una sorta di diaristica autobiografica intellettuale.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Ripensando all'opera fotografica di Claude Cahun a partire da fonti e contesti, Cristiana Sorrentino, fonti. N. 6, 2017. Rivista studi di fotografia





*20 Fotografo non identificato, Maurice Schwob, 1917*

La fotografia, quindi, diventa un modo per rendere visibili determinate esperienze legate a saperi letterari e artistici. Per quanto riguarda l'esperienza teatrale di Cahun, essa arrivò tardivamente ad avere la sua importanza per esaminare la produzione fotografica legata al travestimento.

Il trasporto verso la tematica gender, invece, viene presa in analisi e viene messa in atto in alcuni degli autoritratti di Claude che rimandano alla figura dell'androgino. L'androgino polimorfismo si scontra con i travestimenti più stravaganti (ancora una volta presi in prestito soprattutto dall'iconografia teatrale): vampira, ginnasta, zingara, indossatrice, angelo, femme fatale, tutte icone di riferimento sottratte temporaneamente ai contesti culturali più disparati.<sup>32</sup>

Ciò che meglio caratterizza la ricerca fotografica di Claude Cahun non si ritrova tanto nell'accostamento di un genere piuttosto che un altro. Ma, piuttosto, nelle diverse sfaccettature che riconducono ad un'identità proposta come singola. In ogni fotografia, per Cahun, vi è la connessione fra macchina fotografica e maschera. Ogni travestimento è fondamentale, in quanto fa da supporto ad una scena apparentemente irreali. Si tratta di una scena che possiede una scenografia, personaggi sempre diversi, trucco, abiti, oggetti, e soprattutto, ha anche una regista ovvero la sua compagna Suzanne che dirige il dietro le quinte e adempie il ruolo di scattare la fotografia. È così che Claude Cahun, fa della macchina fotografica il mezzo per affermare e scoprire le sue più diverse identità. Infatti, nelle sue foto diventa un pagliaccio, un'odalisca, un marinaio, esplora il suo corpo e le sue infinite possibilità per cercare di comprendere chi è davvero senza pregiudizi. Il travestimento e la maschera sono il modo migliore per esprimere totalmente sé stessa, per sfuggire da obblighi sociali imposti dalla famiglia.

---

<sup>32</sup> Claude Cahun e il "soldato senza nome" di Fabiola Naldi, 27/02/2018, <https://www.tribune.com/gliscattidelledonne/2018/02/claude-cahun-e-il-soldato-senza-nome/>

Attraverso la fotografia, quindi, esprime tutto il suo rifiuto di appartenere a un determinato genere e la volontà di esprimere la sua diversità. La molteplicità di autoritratti di Cahun, sono una testimonianza di tutti questi temi, che la portano ad essere una personalità eccentrica rispetto agli altri esponenti del movimento surrealista.

La prima anomalia di Cahun surrealista, che in parte ne spiega la difficile collocazione nel movimento, è data dunque dal suo posizionamento di donna che rifiuta la funzione di musa e modella e propone invece, attraverso l'autorappresentazione, l'espressione di una soggettività femminile che si sottrae alla reificazione dello sguardo maschile.<sup>33</sup>

L'incontro e la frequentazione di utopisti dell'eresia come Georges Bataille, Antonine Artaud o Marcel Duchamp faranno capire all'artista l'importanza del corpo "ignudo" come alterità del corpo sociale. Così Claude Cahun con le sue mille maschere si scardina da qualsiasi classificazione, facendosi portatrice di un terzo sesso. La surrealtà della sua opera reclama il diritto di vivere liberamente, e ha mostrato come il pensiero libertino e libertario sia l'unico che ha frantumato la tradizione spregiativa cristiana, dando libero sfogo all'appagamento della diversità sessuale.

La grandezza di un'artista come Claude, si vede anche nell'esternare con il suo lavoro la sottrazione al luogo comune. Cahun è cioè singolare e molteplice. In questo si avvicina a rappresentare lo statuto della soggettività contemporanea, comprendendo e andando oltre le questioni di identità sessuale e di genere.<sup>34</sup> L'originalità di tutta la sua opera fotografica, quindi, consiste nell'abilità di far gettare l'occhio di chi guarda sul mondo, sulle tensioni storiche, sulle opposizioni tra identità e status sociale dell'uomo. Motivo per cui, quando si parla di Claude Cahun si parla anche di attualità. Nelle sue opere, è come se fissasse negli occhi l'osservatore invitandolo ad accogliere il travestimento che si presenta e, da un certo punto di vista, lo porta a cercare di indovinare la storia che può celarsi dietro la maschera attraverso dei piccoli indizi sempre all'interno della fotografia. Perché in realtà è Claude a fissare il suo osservatore futuro, assorbendo nei suoi occhi intensi l'intera concentrazione dello spettatore, e dunque portando lì il fuoco prospettico ideale, sottraendolo ai costumi, alle pose e agli ambienti, per dimostrare che è lì – nei suoi occhi – la verità. Finché nell'osservatore non sopraggiungono disagio e inquietudine, un senso di smarrimento e di incapacità a cogliere il cuore pulsante di queste immagini.

---

<sup>33</sup> L'identità è uno spazio vuoto che non può essere riempito. Claude Cahun singolare molteplice di Monica Baroni (2004) <http://www.claudecahun.org/contributi/58-2/>

<sup>34</sup> L'identità è uno spazio vuoto che non può essere riempito. Claude Cahun singolare molteplice di Monica Baroni (2004) <http://www.claudecahun.org/contributi/58-2/>

La maschera svolgeva un ruolo cruciale nel lavoro di Cahun. Utilizzava la maschera come strumento per svelare le convenzioni sociali che limitano l'autenticità e la libertà di espressione individuale. Creando immagini che sfidavano gli stereotipi di genere e di ruolo sociale, Cahun invitava lo spettatore a interrogarsi sulle loro stesse maschere e sulle identità che indossano nella vita quotidiana.

Attraverso l'adozione di maschere e l'esplorazione di diverse identità, Cahun ha cercato di mettere in discussione la nozione tradizionale di genere binario e ha offerto alternative più fluide e aperte. Ha fatto appello all'autenticità dell'individualità e ha sfidato gli stereotipi di genere, giocando con le molteplici possibilità di espressione di sé. La necessità di maschere, per Cahun, era una forma di resistenza alle imposizioni sociali e un mezzo per mettere in evidenza la complessità e la fluidità dell'identità umana.

Attraverso l'uso di maschere e l'esplorazione dell'identità, Cahun sfidava le aspettative di genere e giocava con le idee di performance e artificio. Le sue fotografie invitavano gli spettatori a riflettere sulle loro stesse identità e a interrogare le categorie predefinite della società.

Nel suo lavoro di autoritratti in travesti coinvolge, come già anticipato, l'amante Suzanne Malherbe, in arte Marcel Moore. Il loro legame, risulta essere un elemento fondamentale per capire a pieno in che senso le fotografie di Cahun mettono in crisi le nozioni di identità e il processo di reificazione del femminile. Le due artiste condividono la passione per il teatro, svolgendo insieme anche l'attività di giornaliste. Sono amanti, sorelle, amiche, talmente intime che Claude considera Marcel "l'altra me stessa". Quello che le loro fotografie esprimono sono le questioni sul diritto di essere diversi dagli altri, il tutto attraverso immagini ironiche e sfrontate. Il loro obiettivo è sempre stato quello di mettere in discussione tutte le certezze attorno ai rapporti tra il reale e l'irreale, la verità e la finzione. È possibile affermare che Claude è come se rinasca attraverso lo sguardo fotografico di Marcel. Nei loro lavori diventa un clown (fig.21), un dandy, un'acrobata ecc....

In un autoritratto del 1928 (fig.22) implica in sé un particolare molto interessante riguardo la loro relazione. In questa fotografia, vediamo Claude con i capelli rasati e chiari e il volto visibilmente abbronzato, le labbra truccate pesantemente, però qui non porta alcuna maschera. Indossa un lungo abito a scacchi mentre è appoggiata allo specchio, però non guarda verso di esso, bensì verso l'obiettivo, come se volesse dare l'idea di dialogo. In particolare, è possibile notare, come il suo orecchio è visibilmente appoggiato allo specchio, al centro dell'immagine. Qui è come se si volesse ascoltare, in realtà il suo sguardo è rivolto verso la sua anima gemella. Coi che è stata ritratta nel medesimo posto, dinanzi allo stesso specchio, ma al contrario, Marcel, rivolge lo sguardo alla parete riflettente e allo stesso modo a Claude.

Dalla tensione fluita dei due sguardi, che si incontrano in un intervallo spaziale ibrido - l'uno, quello di Suzanne, rivolto allo specchio; l'altro che si allontana da esso e si rivolge al riflesso della compagna - le artiste conferiscono visibilità anche al carattere doppio del loro sodalizio. [...] Lo specchio, come l'orecchio di Claude, funge quindi da canale dialogico fra i due sguardi, e in entrambi i casi non si tratta di un circuito chiuso e autoreferenziale, bensì, come scrive Tirza True Latimer, di un sistema che apre il campo della rappresentazione alle possibilità di trasformazione e scambio.<sup>35</sup>



*21 Claude Cahun, Autoritratto, 1927*

---

<sup>35</sup> Oltre lo specchio, Claude Cahun e la pulsione fotografica, Silvia Mazzucchelli, Johan&Levi editore (pag. 47)



22 Claude Cahun, *Ritratto di Suzanne Malherbe*, 1928 e Claude Cahun, *Autoritratto (riflesso nello specchio)*, 1928

In conclusione, è possibile affermare che, scrittura e fotografia sono due arti che, per Claude, si sostituiscono allo specchio e all'imitazione della realtà. Con questo si intende che immagini, maschere e travestimenti le permettono di rinascere ogni volta, di crearsi un corpo diverso, anche e soprattutto, grazie agli occhi della compagna. Dunque la sua fotografia è un processo che consente di esporre la società maschilista in cui vive, criticando, allo stesso tempo, ruoli sessuali biologici predeterminati.

Claude Cahun è importante perché è stata una figura pionieristica nell'arte e nella fotografia surrealista del XX secolo. La sua opera sfida i ruoli di genere tradizionali e mette in discussione le norme sociali e culturali dell'epoca. Inoltre, Cahun è stata una delle prime artiste ad esplorare l'identità di genere e l'ambiguità sessuale, anticipando i dibattiti contemporanei sull'uguaglianza di genere e sulla liberazione delle norme di genere. Cahun ha anche affrontato temi come la politica, la guerra e l'oppressione attraverso il suo lavoro, usando la sua arte come forma di resistenza e di dichiarazione politica. Un'artista che va contro le categorie imposte, movimenti e correnti artistiche. La sua influenza si estende ancora oggi, ispirando artisti e attivisti ad affrontare temi simili e ad esplorare le complessità dell'identità e del potere.

La fotografia ha subito costanti rivoluzioni sia visive che storiche nel corso del tempo. Alcuni fotografi si dedicano a ritrarre la realtà, mentre altri preferiscono interpretare ruoli e catturare le proprie performance.

Il lavoro di Cahun è stato un ininterrotto spettacolo teatrale, in cui fotografarsi significava esporre la propria vulnerabilità a giudizi e interpretazioni. Rappresentarsi al mondo attraverso un'immagine richiede grande audacia. Attraverso il suo lavoro fotografico, Cahun ha saputo esprimere una vasta gamma di emozioni, sfruttando il linguaggio del corpo, i gesti, la postura, gli occhi, i vestiti e lo sfondo delle sue immagini.

Non è un caso, infatti, che fotografe come Cindy Sherman, di cui si parlerà nel prossimo capitolo, presero ispirazione dalla sua produzione per la loro arte.

## Capitolo 4

### Cindy Sherman contro gli stereotipi

*"Volevo imitare qualcosa di appartenente alla cultura, e nel contempo prendermi gioco di quella stessa cultura"*

#### 4.1 Cindy Sherman e la fotografia

Cindy Sherman è un'artista statunitense contemporanea. Le sue opere fotografiche, realizzate a partire dagli anni 70 fino ai giorni nostri, mostrano i personaggi più disparati: si tratta di persone comuni, clown, donne della alta società, fashion victim, o ancora, donne di spettacolo. Durante la realizzazione dei suoi scatti, lavora da sola. È lei stessa la fotografa, truccatrice, protagonista, scenografa, parrucchiera e stylist.

Vive e lavora ancora oggi a New York, dedicandosi ad una produzione di immagini in cui si può notare una forte influenza della corrente surrealista. Ognuna di esse è realizzata all'interno del suo studio. Si ispira agli anni 50 e 60 per realizzare i suoi primi lavori, mostrando quanto siano forti gli stereotipi culturali e come sono stati una grande influenza per la donna e per la sua immagine, costringendola così, ad interpretare ruoli sempre più rigidi e predefiniti. Con questo obiettivo, i critici definirono la sua opera un "classico" dell'arte contemporanea. Negli anni 80 si rinnova, passando dal bianco e nero al technicolor e dal piccolo al grande schermo. La sua tecnica, nel corso degli anni, rimane sempre la stessa, ma è la sua opera che si fa sempre più aggressiva, usando anche degli oggetti per ampliare il suo messaggio. Un'altra particolarità delle opere della Sherman è il formato. Ad esempio, nella sua serie "Untitled Film Stills" le fotografie si presentano piccole e non spettacolari. Successivamente, si dedica a fotografie a colori per la rivista *Artoforum* e realizza un formato a doppia pagina, panoramico, che corrisponde a quello delle riviste e richiama il Cinescope.

Cindy Sherman nasce in una cittadina del New Jersey e cresce come ultima di cinque figli nell'America degli anni '50. La visione che aveva della società urbana proveniva dalla televisione e dal cinema. Quindi, il suo linguaggio è frutto di un'esigenza personale. È tramite i film che conosce delle identità che offrono un'immagine della cultura americana che è in contrasto con la sua. Fin da piccola sente il bisogno di travestirsi, non solo per questo ma anche perché, come afferma, non c'è posto per lei in un contesto sociale del genere. L'artista si scosta dal suo "io" per diventare uno specchio del mondo che la circonda, basato sul culto dell'immagine, del consumismo e delle differenziazioni.

Cindy Sherman indossa maschere per interpretare tali modelli. Nonostante lei stessa si definisca “Pop-Art Performer”, non si occupa di diffondere simboli venerati dalla società, ma si interessa alla gente comune che assorbe tali simboli. Sherman nei suoi scatti non vuole definire la sua immagine, ma bensì la sua idea, affermando che il suo scopo non è di spingere la gente a guardare sotto il suo trucco e la sua parrucca, ma di far riconoscere alle persone qualcosa di sé stesse. Come un catalizzatore d’identità occidentali, Sherman interpreta a suo modo il sogno americano, indossando maschere e simboli del mondo occidentale, costruendo una “espressione vuota” desemantizzata e risemantizzata attraverso cui tenta di capire come questi modelli di vita siano assorbiti dalla gente comune.<sup>36</sup>

Quello che fa l’artista è far coincidere soggetto e oggetto, fotografa e modella e allo stesso tempo giocando sulla presenza e assenza del significato e del significante, interrogando in primis sé stessa ma anche lo spettatore circa il senso dell’apparire e dell’essere, di ciò che si vede e di ciò che realmente è.

Negli anni il genere fotografico è diventato la fusione tra la sfera reale e quella dell’immaginario. Chi fotografa racconta ciò che vede e allo stesso tempo interpreta ciò che vuole. Nel corso degli anni sono molti gli artisti che hanno scelto il linguaggio fotografico per distruggere le dicotomie reale e irreale. Il movimento artistico del dadaismo, ad esempio, seguito da Marcel Duchamp come si è precedentemente parlato.

Cindy Sherman, guarda a quegli anni in maniera critica, analizza utilizzando uno sguardo contemporaneo le ambiguità espresse dalla società di massa contemporanea. Si ispira molto ad artisti che fanno della autorappresentazione il loro punto di forza, come Claude Cahun.

Tra il 1972 e il 1976 studia pittura e fotografia allo State University College di Buffalo. Ben presto, trasformerà la fotografia, da pretesto per le proprie indagini sulla comunicazione di massa, in mezzo d’autoespressione, nel quale far coesistere le aspirazioni da artista concettuale con le proprie ossessioni personali.

La sua scelta di adottare la fotografia è data dalla sua velocità e immediatezza. Essa, rispetto alla pittura, è un mezzo più popolare. Il linguaggio fotografico, insieme a quello cinematografico, ha apportato un importante cambiamento nella società contemporanea inserendosi sul discorso inerente all’identità individuale. L’identità è un elemento chiave di tutta l’opera fotografica della Sherman.

---

<sup>36</sup> Cindy Sherman, “inter”, “intra” - viseita di Valentina Lucia Barbaglio



Rivolgendosi alla fotocamera e utilizzando sé stessa come soggetto, Cindy Sherman ha guadagnato una reputazione come una delle fotografe più rispettate della fine del XX secolo. Nonostante la maggior parte delle sue fotografie siano immagini di lei stessa, non si tratta di autoritratti. Piuttosto, Sherman usa sé stessa come veicolo per commentare una serie di questioni del mondo moderno: il ruolo della donna, il ruolo dell'artista e molto altro. È attraverso queste fotografie ambigue ed eclettiche che Sherman ha sviluppato uno stile distintivo. Attraverso diverse serie di opere, Sherman ha sollevato domande impegnative e importanti sul ruolo e sulla rappresentazione della donna nella società, sui media e sulla natura della creazione artistica. Nonostante la sua arte potrebbe facilmente avvicinarsi alla performance, l'artista non distacca mai dal genere fotografico.

Ella non arriverà mai a fare questo passaggio perché il suo lavoro è pensato perché resti e venga comunicato attraverso la fotografia. Sebbene la fotografia si presti facilmente ai suoi scopi, Cindy Sherman non si considera una fotografa: “L'unica ragione per la quale non mi definisco una fotografa è che non penso che coloro i quali si considerano tali penserebbero che io sia una di loro.” È la fotografia ad essere al servizio delle sue idee, non viceversa, e la usa per raffigurare il mondo attraverso il suo modo di rappresentarlo. Le sue fotografie, in particolare quelle in bianco e nero della prima produzione, piene di “errori” e povere tecnicamente, perché non hanno lo scopo di essere belle immagini ma si concentrano sul significato.

Cindy Sherman appartiene ad una generazione che abbraccia espressioni legate alle rappresentazioni della comunicazione di massa, ma che non rompe totalmente con la tradizione, piuttosto sviluppa tematiche del surrealismo, della pop-art e della body-art. Le sue opere sono rivolte a un pubblico che va incontro al desiderio di identificazione, per questo motivo l'artista decide di non voler dare titoli alle sue opere (infatti quasi sempre Untitled), per far in modo che questi non prevalgano sulle libere associazioni dello spettatore. Le serie invece hanno titoli puramente descrittivi, a volte coniatati da altri.

Inizia ad esporre in gallerie e musei statunitensi sin dagli anni Ottanta. Gli ultimi lavori della fotografa Sherman approfondiscono le tematiche del doppio e della messa in scena, conferendo particolare rilievo al ruolo della donna all'interno della società e dell'immaginario collettivo. Il suo obiettivo è soprattutto esaltare il contenuto, facendo accettare anche gli aspetti più sgradevoli di un'immagine che si fa sempre più violenta. Le sue opere nascono in un contesto artistico particolare, in quanto vi è il ritorno della pittura al centro della scena artistica. Ma la Sherman fa parte di quella schiera di esponenti della *stage photography*, fotografia di scena, che comprende che la crisi della fotografia è solo apparente. In questo passaggio nascono le sue fotografie che ripropongono immaginarie scene di film, esse sono degli autentici fermi immagine di una pellicola.

La situazione che viene ripresa è totalmente inventata, come se costruisse un intero set cinematografico. Una particolarità, sta nel fatto che la sua fotografia è solita ad utilizzare dei colori molto saturi, seguiti da un'illuminazione molto forte, che pone in risalto l'artificialità della composizione.

Cindy Sherman si pone al centro di due tematiche, quella del travestimento fotografico e il tema dell'autoritratto in costume. All'interno delle sue opere recita una parte, non è mai sé stessa e utilizza molto l'ironia. Inoltre, va notato l'aspetto volutamente *kitsch*, ossia di cattivo gusto, dell'immagine. Questo aiuta l'artista a porre lo spettatore in una condizione di disagio, riscattata dall'ironia che traspare l'intera immagine.<sup>37</sup>

L'autrice indossando le maschere che veste la società, non rappresenta una fuga dal proprio Io ma la possibilità di una rappresentazione di sé. Cindy fa di sé un luogo aperto a tutti, un luogo pubblico dove poter compiere una ricerca di sé. L'artista ha sviluppato attraverso la sua opera un'intelligenza del corpo, come se avesse pensato con esso. Per compiere le trasformazioni interpretative proprie dei suoi scatti, ricorre alla dissociazione, alla sparizione di sé, passando in secondo piano rispetto al messaggio che vuole comunicare.

Le sue opere, che definisce autoritratti unicamente in senso tecnico, ci interrogano sul modo in cui l'arte e la cultura pop condizionano e definiscono la nostra identità. Benché non si sia mai dichiarata femminista, il suo lavoro punta spesso il dito sui cliché che la società contemporanea associa alla donna, in cui la messinscena dello stereotipo è funzionale all'eliminazione dello stesso. Nulla è lasciato al caso, l'artificio è dichiarato (se non ostentato), la cura per i dettagli è maniacale.<sup>38</sup>

L'osservatore non vede la rappresentazione della donna, ma la donna stessa, in quanto l'immagine diviene surrogato della realtà. Ogni posa ed espressione facciale sembrano esprimere un immisurabile interiorità e una totale identità femminile. I frame congelano i momenti della performance e il senso della personalità è intrappolato nell'immagine stessa; l'espressione facciale è quasi un'impressione della situazione, ed il volto registra una data reazione. Le donne ritratte suggeriscono qualcosa di profondo oltre a loro stesse, non sono mai complete.

---

<sup>37</sup> Cindy Sherman: colori saturi e contenuti molto forti, 18 ottobre 2017, Paola Reghenzi, <https://paolareghenzi.it/storia-della-fotografia/cindy-sherman/#gref>

<sup>38</sup> ArtsLife, the cultural revolution online. Viaggio nell'identità. Cindy Sherman alla Fondation Louis Vuitton di Parigi di Gloria Mottarelli <https://artslife.com/2020/10/07/viaggio-identita-cindy-sherman-fondation-louis-vuitton/>

Utilizza anche dettagli, come ad esempio le labbra socchiuse, che danno un nuovo senso all'erotismo, mostrandone tutta la vulnerabilità al contrario di quello che accade nelle scene di sesso esplicito presentati in alcuni film horror, in cui sono ritratte vulnerabili e terrorizzate, la vulnerabilità è sempre erotica. Poiché la femminilità ha diverse sfaccettature riesce a ricreare una sessualità ambigua, ad esempio facendo vestire una modella con abiti maschili e poi femminili.

In tutte le sue opere, attira l'attenzione sull'artificialità e ambiguità degli stereotipi e mira a sfidare la loro affidabilità. Propone a chi guarda lo scatto una realtà diversa e più complessa. Durante gli anni della contestazione femminile, l'artista interpreta anche lo stereotipo maschilista che vuole la donna sensuale, il tutto in chiave ironica.

Utilizza la parodia per eliminare lo stereotipo utilizzando a sua volta uno stereotipo. Inizialmente non viene apprezzata dalla femminista, in quanto veniva contestata perché credevano che con le sue fotografie continui a promuovere, invece che eliminare lo stereotipo.

Sherman conduce uno studio di genere e di cultura visuale che indaga anche sulle interazioni tra tecniche e supporti diversi nell'ambito del dialogo delle Arti Sorelle. Ella si considera un'artista piuttosto che una fotografa, come lei stessa afferma: *“La sola ragione per cui non chiamo me stessa fotografa è che non credo che le altre persona che considerano sé stesse fotografi penserebbero che sono una di loro”*. Un'artista come Cindy Sherman, ha dimostrato nel corso degli anni come l'arte contemporanea non è più rivolta al bello, ma al difficile. Nelle sue opere fotografiche vi è tutta la sua denuncia contro la vuotezza della società e la pienezza di un'arte che sembra effimera e seriale.

Attraverso la sua arte, Cindy Sherman ha sfidato gli stereotipi di genere e ha cercato di sottolineare l'importanza di un'identità autentica e libera da costrizioni sociali. Il suo lavoro ha ispirato molti artisti successivi a esplorare temi simili e ha contribuito a portare avanti la discussione sulla rappresentazione delle donne nella cultura visiva. Le sue fotografie suggeriscono che l'identità non è un dato di fatto, ma qualcosa di fluido e mutevole, plasmato da una serie di influenze sociali, culturali ed emotive.

In conclusione, Cindy Sherman utilizza l'identità e il travestimento come strumenti per esplorare i complessi aspetti della rappresentazione dell'immagine femminile e per mettere in discussione le norme e le aspettative sociali. Le sue fotografie sono potenti dichiarazioni che invitano il pubblico a esaminare criticamente la costruzione dell'identità e la percezione della femminilità nella società contemporanea.

Cindy Sherman non manipola in alcun modo le sue foto, mentre all'estremità opposta si trova la fotografia composta e manipolata, che crea una finzione attraverso l'apparenza di una realtà senza soluzione di continuità. Sherman adotta questa strategia per esporre una finzione filmica tramite una serie di fotografie che fungono da fotogrammi di una pellicola cinematografica.

## 4.2 Le serie fotografiche

Le serie fotografiche di Sherman sono raccolte di immagini che appartengono a un tema specifico o che raccontano una storia. Ogni serie può essere composta da decine o addirittura centinaia di fotografie e spesso Sherman appare nelle immagini, travestita da personaggi diversi.

L'importanza delle serie fotografiche per Sherman sta nel fatto che le fotografie, prese individualmente, potrebbero non comunicare appieno il suo messaggio o il suo intento artistico. Ma quando messe insieme in una serie, le immagini si completano e si rafforzano a vicenda, creando un'esperienza più completa e profonda per lo spettatore.

Le serie fotografiche di Sherman sono state riconosciute come opere d'arte di grande impatto e sono state esposte in importanti musei e gallerie di tutto il mondo. Il suo lavoro ha influenzato molti artisti successivi e ha aperto nuovi orizzonti nell'ambito della fotografia concettuale.

La sua prima raccolta di fotografie, che poi segnerà tutto il suo lavoro futuro sul tema dell'identità, è *A Cindy book* (fig.23). Si tratta di un romanzo sulla sua vita, in cui l'artista e chi scorre le pagine viaggiano su linee incidenti. Un'opera che mostra realtà e finzione e che porta alla creazione di un mondo immaginario dove è ispirata da ciò che la circonda. È una raccolta che rappresenta un chiaro segnale del bisogno di rappresentazione di sé.



23 *A Cindy Book*

Ma la sua prima vera serie di fotografie la realizza nel 1975, mentre frequenta il college. Una serie composta da cinque fotografie, contrassegnate dalle lettere che vanno dalla A alla E, (fig.24) le quali ritraggono l'artista stessa nelle vesti di differenti personaggi. Ad esempio, clown o una bambina. Le immagini sono tutte frontali e ritraggono personaggi che guardano in macchina. Qui l'intervento della costruzione del personaggio è minimo se consideriamo il lavoro su altre opere fotografiche, però si percepisce il gioco infantile del travestimento, legato al cambiamento di forme e discontinuità e al fattore di finzione che in ognuna di esse si percepisce.

Nel 1976 realizza *Bus Riders*, (fig.25) una serie che verrà resa pubblica soltanto nel 2005, in cui la Sherman interpreta una serie di ipotetici passeggeri di un autobus. Rappresenta una popolazione che è in continuo cambiamento. Ella riesce a catturare la molteplicità e l'anonimato della società moderna Americana. Questa serie fotografica è particolare in quanto non nasconde né il cavo dell'autoscatto e nemmeno la location, che è lo studio della fotografa.

Posiziona la macchina fotografica all'altezza dello sguardo, rendendo in questo modo l'immagine asettica e il più realistica possibile. Ciò che salta subito agli occhi è il contrasto tra la sofisticazione del trucco, l'elaborato travestimento messo in atto e la semplicità dell'ambientazione. Quello che mette in scena è una serie di stereotipi sociali.



24 Cindy Sherman, *Untitled A-E*, 1975



25 Cindy Sherman, *Bus Riders*, 1976

Sempre nello stesso anno Sherman realizza un'altra serie dal titolo *Murder Mystery*, qui il linguaggio che viene utilizzato è lo stesso della precedente. Quello che ci viene mostrato sono i classici personaggi in una storia di omicidio e mistero. L'artista impersona tutti i personaggi che nel nostro immaginario fanno parte di un racconto giallo, ovvero il maggiordomo, una cameriera, una signora ricca in abito da sera. (fig.26) Si compone di diciassette ritratti in cui la luce è povera imperfetta ed è rafforzata dal gioco delle ombre e dallo sfondo bianco che ci rimandano a delle foto segnaletiche. Quello che fa la Sherman è mostrare la povertà dei mezzi di cui dispone con una spiccata fantasia e cura di ogni dettaglio del travestimento.



26 Cindy Sherman, *Murder Mystery*, 1976

Nel 1981 realizza la sua prima serie a colori dal titolo *Centerfolds/Horizontal*s. È una serie di immagini che viene commissionata da Artforum, per la creazione di un portfolio da mostrare sulla rivista. Per la creazione di questa serie, la Sherman si ispira al formato orizzontale delle riviste e decide di creare delle immagini che riproducono i centerfold, ossia l'inserto fotografico centrale che solitamente copre entrambe le pagine delle riviste tipicamente pornografiche. L'artista rimane il soggetto delle fotografie anche in questa serie.

In particolare la fotografia contrassegnata come *Untitled #96* (fig.27) è quella che segnò più scalpore. Sherman impersona quella che sembra essere una giovane adolescente. Giace sulla schiena contro un pavimento in vinile con motivi a mattoni "miele d'oro", un tipo comune nelle cucine americane degli anni '70. Indossa un completo da scolare: un maglione arancione con scollo a V, una gonna a quadretti arancione e bianca e scarpe da tennis bianche.



I suoi capelli sono tagliati corti e il suo viso è privo di trucco evidente. Stringe un pezzo di giornale che sembra essere stato strappato dalla sezione riservata. La sua gamba sinistra è infilata sotto quella destra e piegata all'indietro in modo che il tallone tocchi il sedere e la gonna si alza, esponendo parte della coscia.<sup>39</sup>

Questa fotografia mostra un essere innocente ma allo stesso tempo attraente, se si presta attenzione sembra che il suo dito punta ad una piccola pubblicità per single. Questo è per mostrare come il soggetto sia pronta a trovare il suo uomo e come passi dall'essere adolescente ad adulta. La critica commentò negativamente la serie, affermando ancora una volta che la Sherman stesse così incrementando gli stereotipi sessisti. Si tratta di una delle serie più famose e contestate allo stesso tempo, in quanto indaga i codici visivi della fotografia delle riviste porno soft e dove la donna risulta fragile e umiliata. Artforum rifiutò la serie e le immagini non vennero mai pubblicate nella rivista. Il formato dell'immagine, inoltre richiama quello cinematografico.



27 Cindy Sherman, *Centerfold Untitled #96, 1981*

La serie dal titolo *History Portraits* si basa sull'imitazione da parte dell'artista di qualsiasi linguaggio visuale. Si compone di trentacinque immagini di cui tre di esse sono legate a dipinti specifici: il "bacchino malato" di Caravaggio, la "Vergine di Melum" di Jean Fouquet e la "Fornarina" di Raffaello. Realizza questa serie tra il 1988 e il 1990. Indaga sui modi di rappresentazione della storia dell'arte e la relazione tra pittore e soggetto. I soggetti sono degli aristocratici, Madonne con bambino, sacerdoti, donne di classe, ognuno di essi posa con materiali di scena costumi e protesi. Questi ritratti sono composti da caricature grottesche. La fotografia contrassegnata come *Untitled #224* è quella ispirata al "Bacchino malato" di Caravaggio (1593), in cui si crede che l'artista impersoni il dio Romano del vino. (fig. 28).

---

<sup>39</sup> Aperturadel paginone centrale di Cindy Sherman (Senza titolo #96) Un estratto dalla serie One on One del MoMA offre uno sguardo da vicino a un'opera che è diventata "un parafulmine per i dibattiti politici". GwenAllen 28 luglio 2021. <https://www.moma.org/magazine/articles/607>



28 Cindy Sherman, *History Portraits, Untitled #224*

Un'altra serie di grande importanza prende il nome di *Hollywood/Hampton Types*. (fig.29). La stessa Sherman afferma che i personaggi di questa serie avrebbero dovuto rappresentare degli attori mancati o dimenticati che posano per una foto che dovrebbe servire a rilanciarli nel mondo dello spettacolo. Queste immagini sono difficili da osservare, creano un senso di ansia, empatia allo spettatore. Anche questa serie fotografiche è stata al centro di molte polemiche, la Sherman viene accusata di essere crudele nel rappresentare questi personaggi. In una sua intervista si difende da queste accuse affermando di riconoscersi in questi soggetti che rappresenta.



29 Cindy Sherman, *Hollywood/Portraits*

### 4.3 Untitled Film Stills

La funzione metonimica, che identifica la persona con l'immagine restituita, viene superata e si raggiunge un livello altro, nel quale il protagonista non è più l'attore che abita la foto ma il vuoto percepibile tra il soggetto e lo spazio che lo occupa.

È attraverso lo spazio che si arriva ad un'altra cruciale fase artistica di Cindy Sherman che, alla fine degli anni Settanta, produrrà *Untitled Film Stills*. Gli *Untitled Film Stills* sono una serie di 69 immagini in bianco e nero di piccolo formato, in cui Cindy Sherman è sia la "regista" che l'attrice protagonista. Con questa serie, Sherman intende evocare gli immaginari cinematografici degli anni Cinquanta e Sessanta, mettendo a confronto le immagini del cinema hollywoodiano, in particolare dei film di serie B e dei film noir, con quelle del cinema europeo. In entrambi i casi, riproduce gli aspetti meramente visivi di queste rappresentazioni cinematografiche.

Si tratta della prima serie che l'artista realizza dopo essersi trasferita a New York ed è l'unica nella quale il rapporto con lo spazio viene svelato. Infatti, qui per la prima volta vediamo l'artista al di fuori del suo studio fotografico, la vediamo in esterni, rapportandosi con la città, l'architettura e intensificando ancora di più la potenza dell'immagine che si riafferma come remake di una realtà fisica che sottolinea l'alienazione del personaggio. Esplora il potere del cinema come schema di pensiero collettivo e come produttore di immaginario. Le immagini della serie generano un doppio livello di finzione che riproduce l'immaginario già di per sé fittizio del cinema, mostrando come le immagini cinematografiche possano influenzare e plasmare la nostra percezione dell'immagine e della realtà stessa.

Il fatto interessante nella prima fase di studio della Sherman è il suo voler preservare l'aura e lo stile di autori come Hitchcock, Antonioni e la corrente del neorealismo. L'attrice svolge un'attività di ricerca prendendo come riferimento Greta Garbo, il cinema est-europeo, il cinema muto e il cinema horror. L'immagine prodotta dalla Sherman è una riproduzione del fotogramma cinematografico utilizzato come un'immagine sospesa; ovviamente, essa fa parte di una serie che produce una specie di narrazione cinematografica volutamente immobilizzata. Nel periodo dell'appropriation art, la riproduzione delle immagini e gli immaginari del cinema sono da intendere come unico riferimento collettivo alla realtà: è proprio ciò che Sherman fa con le sue fotografie, che sfidano il limite della loro esistenza oggettiva, tanto da rendere sfumato il confine con le immagini mediatiche.<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> Sara Munari blog <https://saramunari.blog/cindy-sherman/>

Le serie di immagini create da Cindy Sherman non sono direttamente ispirate a film specifici, ma piuttosto fanno riferimento all'immaginario cinematografico collettivo. Pertanto, possono essere definite come simulacri in quanto rappresentano e riflettono l'immaginario e le rappresentazioni tipiche del mondo cinematografico senza riferirsi a una fonte precisa.

Negli *Untitled Film Stills* Cindy Sherman, vuole presentare i vari aspetti della donna tramite alcuni scatti. Le immagini che propone, forzano lo spettatore a "spezzare" l'immagine e l'identità che le donne sperimentano ogni volta. Ogni immagine avvicina lo spettatore a costruire la natura della donna, ma allo stesso tempo, avvicinandosi così tanto all'identità femminile, indebolisce questo tipo di costruzione (Stereotipo).<sup>41</sup> Nelle opere di Cindy Sherman emerge una dualità intrinseca: da un lato, la capacità dell'immagine di stimolare la nostra fantasia e immaginazione, e dall'altro, la propria natura di rappresentazione fotografica. Esse sono caratterizzate da pose ed espressioni facciali che sembrano rivelare un'interiorità impenetrabile e una completa espressione dell'identità femminile. Ogni fotografia cattura in modo sorprendente i momenti della performance, congelando il senso della personalità all'interno dell'immagine stessa. Le espressioni facciali agiscono quasi come impressioni delle situazioni rappresentate e i volti registrano reazioni specifiche, offrendo uno sguardo unico sulle esperienze umane.

Nelle sue opere "Stills", Cindy Sherman sfrutta dettagli come labbra socchiuse per ridefinire l'erotismo, rivelando una vulnerabilità profonda. Questi piccoli elementi offrono una nuova prospettiva sull'erotismo, mostrandone la complessità e la fragilità in modi sorprendenti. L'artista, incorpora sapientemente la nostalgia e altri elementi significativi all'interno delle sue opere, contribuendo a creare un lavoro artistico complesso e coinvolgente.

La location mette in relazione l'individuo con la realtà e lo stesso spazio esterno. L'architettura, invece, viene svuotata dei suoi elementi identificatori e si piega allo sguardo dell'artista che la usa a suo piacimento. Per fare un esempio, nella fotografia che viene denominata con il numero #59, (fig.30) è possibile notare come la costruzione non è riconoscibile. Essa è scattata ai piedi del World Trade Center, ma tutto è in funzione dell'artista che attraverso il suo sguardo trova il linguaggio adatto a comunicare la sua visione priva di riferimenti diretti.

---

<sup>41</sup> Sara Munari blog, Cindy Sherman, <https://saramunari.blog/cindy-sherman/>



30 *Cindy Sherman, Untitled Film Stills #59*

L'artista pone i suoi scatti, il punto di vista della camera e tutta la costruzione dell'immagine con l'obiettivo del raggiungimento del mistero e di un perfetto alienante disorientamento. Sono pochi gli indizi che sono in grado di restituire coordinate di un immaginario popolare. Non vi è nessuna città ben identificata, nessun volto o film specifico. Il senso di turbamento è ciò che pervade quando fotografa una location esterna. Sherman cattura un momento di stasi, di sospensione tra due azioni. I richiami sono evidenti e allo stesso tempo non diretti a scene cinematografiche e attori noti. Essi coinvolgono lo spettatore che a sua volta si sente chiamato a cercare di decifrare l'immagine.

Untitled Film Stills è una vera riorganizzazione e ricodificazione, non è un lavoro che si ferma alla critica della costruzione dell'io, ma una riaffermazione del post moderno; la costruzione si basa su film inesistenti. La sua opera è una rivelazione di stereotipi; imita il look di vari generi cinematografici e non c'è mai la Cindy Sherman reale in queste fotografie.<sup>42</sup>

Cindy Sherman usufruisce di Untitled Film Stills e del travestimento come se fossero un mezzo per lavorare su sé stessa, specialmente in un momento di assestamento in cui la società esce da anni di lotte studentesche, viene dominata dai mass media che occupano gran parte della vita delle persone. Questa scia verso qualcosa di alienato e misterioso non può non ricordare lo stile estetico del regista Michelangelo Antonioni, che ha fatto gli spazi e i vuoti dei fattori cardini delle sue opere cinematografiche.

---

<sup>42</sup> Sara Munari blog, Cindy Sherman, <https://saramunari.blog/cindy-sherman/>

Ciò che hanno in comune i film di Antonioni e le fotografie della Sherman è la costante presenza dello spazio tra gli oggetti inanimati e animati; la consapevolezza, quindi, che la relazione tra cose e persone produca un senso di straniamento. Il territorio del film e quello della fotografia sono entrambi inabitabili.

Con questa serie fotografica, Cindy Sherman realizza degli scatti che mostrano tutta la critica dell'immagine in quanto tale: bella e vuota, espressione di una realtà edificata. Si percepisce un rapporto tormentato con l'invisibile al di là dell'obiettivo. La fotografa ha sempre cercato un dialogo tra campo e fuori campo, come si può percepire nella fotografia indicata con il numero #14 (fig.31), dove nel riflesso dello specchio si scorge del fumo, come ad indicare una persona con cui il soggetto fotografato sta interagendo.



*31 Cindy Sherman, Untitled Film Stills, #14*

Dunque, è possibile affermare che Cindy Sherman abbia una straordinaria capacità di rendere, nelle sue foto, l'atmosfera di un intero film creando un'aspettativa narrativa. I soggetti delle sue foto possono richiamare attrici oppure lo stile di un determinato regista cinematografico, senza che ci sia una corrispondenza diretta. Ciò che rende queste immagini così potenti è la loro capacità di sfidare gli stereotipi di genere e mettere in discussione le convenzioni culturali legate al ruolo della donna nella società. Sherman dimostra come l'identità sia costruita e interpretata attraverso il modo in cui ci vestiamo, ci trucchiamo e ci comportiamo.

Cindy Sherman offre uno sguardo critico sulle immagini mediali e cinematografiche che modellano la nostra percezione della realtà. Le sue fotografie sono una riflessione sulla costruzione della femminilità e su come le donne siano spesso ridotte a oggetti di desiderio o a stereotipi predefiniti.

In sintesi, le serie "Untitled Film Stills" di Cindy Sherman rappresentano un potente esempio di come l'arte fotografica possa esplorare e sfidare le nozioni di identità di genere e i ruoli imposti dalla società. Attraverso la sua capacità di trasformazione e di creazione di narrazioni visive, Sherman ci invita ad interrogarci sulle rappresentazioni mediali e sulle dinamiche di potere che ne derivano.



## Capitolo 5

### Diane Arbus e la fotografia trasgressiva

*“Tu vedi una persona per la strada, e la cosa fondamentale che noti è il suo difetto”*

#### 5.1 Gli inizi fotografici

Diane Arbus è una delle figure più influenti nella storia della fotografia, nota per il suo straordinario talento nel rivelare l'oscurità dell'animo umano attraverso l'obiettivo della sua macchina fotografica.

Attraverso una curiosità insaziabile per le molteplici sfaccettature dell'esperienza umana, specialmente quelle considerate "fuori dal comune", la vita e il lavoro di Diane Arbus sono stati caratterizzati. Le sue immagini offrono uno sguardo intimo e spesso sconcertante su individui al margine della società, spingendoci a riflettere sulla complessità dell'essere umano.

Nata a New York, all'interno di una famiglia ebrea benestante, incontra l'amore a 14 anni con Allan Arbus, che diventerà suo marito a soli 18 anni. È proprio da lui che apprende la tecnica fotografica, che si era formato come fotografo nell'esercito americano durante la Seconda Guerra Mondiale. Una volta tornato dalla base di addestramento, Allan condivide con lei tutto ciò che ha imparato sulla tecnica fotografica e Diane apprende velocemente. Dopo la guerra, aprono insieme lo studio fotografico "Diane e Allan Arbus" e iniziano a lavorare nel campo della moda e della pubblicità.

Ma ben presto, verso la fine degli anni 50, dopo aver acquisito notorietà come fotografa di moda, Diane Arbus ha iniziato a sentire il bisogno di esprimere la sua creatività attraverso progetti fotografici più personali. Ha quindi iniziato a frequentare corsi di fotografia, durante i quali ha sviluppato il suo stile unico e riconoscibile che avrebbe caratterizzato il suo lavoro. Durante un corso di fotografia con Berenice Abbott incontra Lisette Model, una fotografa documentaristica di origine austriaca. Con la sua guida, Diane Arbus ha abbandonato il lavoro commerciale per concentrarsi sulla fotografia d'arte. Ha iniziato a guadagnarsi da vivere come fotografa freelance e insegnante di fotografia, seguendo la sua passione per esprimere la sua creatività attraverso progetti più personali.



Gli anni del successo per la Arbus, arrivano quando inizia a diventare una fotografa di strada. Attraverso i suoi scatti inizia a dedicarsi alla documentazione delle diverse realtà urbane, catturando la vita quotidiana delle persone comuni. Con la sua lente, esplora le sfaccettature della società e ha offerto uno sguardo autentico sulla condizione umana. La sua sensibilità e il suo approccio empatico le hanno permesso di creare immagini che raccontano storie di forza, vulnerabilità e connessione tra le persone.

Diane Arbus era un'artista che aveva l'abilità di cogliere la diversità e la complessità umana. Attraverso i suoi ritratti, ha messo in risalto le persone che si discostavano dai canoni socialmente accettati, mostrando la loro vera essenza e individualità. Sapeva che questi individui spesso erano emarginati o trascurati dalla società, e cercò di dare voce alle loro storie. I suoi ritratti erano potenti e profondi, riuscendo a trasmettere emozioni e sfumature di personalità in modo straordinario. Diane Arbus ci ha insegnato ad abbracciare la diversità e a riconoscere la bellezza in ogni individuo, indipendentemente da come si discosti dai modelli predefiniti.

Le sue fotografie ritraevano vari quartieri di New York, tra cui: Manhattan, Brooklyn e il Bronx e i soggetti erano persone incontrate per puro caso: in negozi, luoghi pubblici, per strada. (fig.32) Oltre a New York, Diane Arbus, fotografa anche in luoghi come San Francisco e New Orleans.



*32 Diane Arbus, Giovane famiglia di Brooklyn a passeggio domenicale, 1966*

Durante il periodo che va dal 1957 al 1960, Diane Arbus fece una scoperta significativa all'Hubert's Museum, un luogo eccentrico situato all'incrocio tra la 42<sup>a</sup> strada e Broadway. Qui si esibivano figure straordinarie e uniche, individui che sarebbero diventati il fulcro delle sue fotografie negli anni successivi. Questi soggetti eccezionali erano fonte di ispirazione per Arbus e avrebbero plasmato il suo stile e la sua visione artistica in modo duraturo. La sua esperienza all'Hubert's Museum ha avuto un impatto profondo sulla sua carriera e sulle sue opere future, portandola a concentrarsi sulle persone al di fuori dei canoni socialmente accettati.

Nel 1970 inizia ad immortalare la quotidianità delle persone disabili all'interno di un istituto, in cui la fotografa tornerà più volte, in quanto questo era un progetto che non prevedeva soltanto una singola fotografia. Si tratta di un lavoro che sarà reso noto soltanto dopo la sua morte, sotto il titolo di "Untitled". (fig.33) Tra gli ultimi soggetti fotografati da Diane Arbus, si trovano anche prostitute e clienti di alcuni bordelli sadomaso. Di questi lavori, sono sopravvissute solo poche immagini, mantenendo intatto il mistero che li circonda. Questi scatti rappresentano un momento significativo nella carriera di Arbus, evidenziando la sua capacità di affrontare tematiche complesse e tabù sociali attraverso la lente della sua fotografia.



33 Diane Arbus, una foto della serie *Untitled*, 1970-71

Le immagini rimaste testimoniano la sua audacia nel catturare la vita di persone al margine della società, contribuendo a mantenere viva la sua eredità artistica e il suo impatto duraturo nel mondo della fotografia.

Nel mondo della fotografia è impossibile non saper riconoscere lo stile di Diane Arbus. Le scelte di Diane Arbus nel lavorare principalmente in bianco e nero contribuivano a creare un'atmosfera intima e intensa nelle sue immagini. Questo stile artistico le permetteva di catturare l'essenza emotiva dei suoi soggetti. L'uso del bianco e nero inoltre conferiva alle sue fotografie un senso di atemporalità, rendendo i suoi soggetti ancora più universali e intemporalmente.

La sua fotografia è stata audace e controcorrente, spesso ritraendo individui emarginati o "outsider" come: artisti di strada, transgender, persone con disabilità e altri soggetti, che raramente erano oggetto di rappresentazione nell'arte visuale. Con uno stile documentaristico e un approccio etico, questa grande fotografa ha dato voce a coloro che erano spesso trascurati o ignorati dalla società. La sua arte è stata un catalizzatore per il dibattito sul significato della normalità, della diversità e della bellezza. Attraverso le sue immagini ha sfidato gli stereotipi e le convenzioni, ponendo domande importanti sulla nostra percezione della normalità e sulla nostra reazione verso ciò che è al di fuori da essa.<sup>43</sup>

L'approccio distintivo di questa fotografa si basava principalmente sulla sua capacità di stabilire una connessione empatica con i soggetti delle sue fotografie. Prima di catturare un'immagine, dedicava molto tempo a interagire con loro, creando una profonda connessione che traspariva nelle sue opere. Questo approccio intimo le consentiva di superare le barriere e di immortalare momenti di vulnerabilità, verità nascoste e autenticità nei volti e nelle vite dei suoi soggetti. Le sue fotografie riflettono quindi un genuino interesse per l'individualità e la storia di ognuno, catturando in modo intenso l'essenza dell'identità umana nella sua complessità.

Studiava meticolosamente la struttura che dovevano avere i suoi scatti e questa sua attenzione si percepiva attraverso le pose, gli sfondi e i soggetti rappresentati posti al centro dell'inquadratura. Un altro aspetto particolare del suo stile fotografico, era rappresentato dall'utilizzo del flash. Utilizzava spesso un flash stroboscopico, che le permetteva di mettere in evidenza ancora di più le caratteristiche dei soggetti.

---

<sup>43</sup> Diane Arbus: la fotografia come specchio dell'anima umana, fotografare per stupire, 13 novembre 2023, <https://www.fotografareperstupire.com/diane-arbus-fotogra/#t-1696245283984>

Le fotografie della Arbus sono spesso considerate provocatorie e scomode, poiché sfidano le norme sociali e mettono in discussione le convenzioni dell'immagine ideale. [...] Il suo approccio tuttavia non è mai voyeuristico, anzi la consapevolezza della diversità non sminuiva i suoi soggetti, come avrebbe potuto avvenire facilmente. Nella maggior parte dei suoi ritratti i soggetti si trovano nel proprio ambiente, apparentemente a proprio agio; invece, è lo spettatore che è messo a disagio dall'accettazione del soggetto del proprio essere "freak".<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> Diane Arbus: la fotografia come specchio dell'anima umana, fotografare per stupire, 13 novembre 2023, <https://www.fotografareperstupire.com/diane-arbus-fotogra/#t-1696245283984>

## 5.2 Oltre l'obiettivo: un mito creato dai suoi scatti

La fotografa Diane Arbus è celebre per la sua abilità nel catturare la diversità umana, spostandosi al di là dei confini convenzionali della normalità. Le sue fotografie mettono in evidenza soggetti che escono dagli schemi, sfidando le aspettative sociali e esplorando la varietà e complessità dell'esperienza umana. Le sue immagini sono diventate icone nel mondo della fotografia proprio per la loro capacità di sfidare e ridefinire i canoni convenzionali di normalità e bellezza. Diane Arbus si distingue per un approccio rispettoso e non voyeuristico nei confronti dei suoi soggetti. La consapevolezza della diversità non è mai utilizzata per sminuire i suoi ritratti, il che sarebbe stato facile cadere in tale trappola. Invece, Arbus cattura i suoi soggetti nel loro ambiente naturale, consentendo loro di apparire a proprio agio e autentici. È lo spettatore che, di fronte a queste immagini, può sentirsi messo in discussione nell'affrontare e accettare la diversità umana, spesso etichettata come "anomala" dalla società.

Ma quali sono gli scatti che hanno permesso a Diane Arbus di diventare la fotografa dei freaks?

Diane Arbus è stata una visionaria nell'ambito della fotografia documentaristica, trasformandola in qualcosa di più profondo e significativo rispetto alla semplice registrazione di fatti e situazioni. La serie *Identical Twins, Roselle, New Jersey*, del 1967 (fig.34) rappresenta un esempio emblematico dell'approccio distintivo di Diane Arbus. Le immagini di Roselle e Cathleen, due gemelle identiche, catturate tra il 1967 e il 1968, sottolineano la peculiarità del suo sguardo fotografico.



34 Diane Arbus, *Identical Twins, Roselle, New Jersey*, del 1967

Arbus, attratta dalla diversità umana, tendeva a selezionare soggetti al di fuori delle norme sociali o considerati "differenti" dalla consuetudine. Le gemelle rappresentano un'esatta duplicazione, ma l'artista riesce a cogliere le loro singolarità attraverso pose e sguardi intensi. In questo modo, le fotografie non solo presentano la somiglianza fisica, ma evidenziano le loro distinte individualità. Queste immagini sollevano interrogativi sulla natura dell'identità e dell'individualità umana. Arbus, con il suo interesse per la psicologia, esplora l'ambiguità tra l'individuo singolo e la sua controparte, evidente in modo chiaro in queste fotografie. Sebbene le gemelle siano simili in molti aspetti, la sottile differenza diventa un elemento centrale delle immagini, permettendo di distinguere una dall'altra. La capacità di Arbus di catturare l'essenza unica di ciascuna gemella, nonostante la loro straordinaria somiglianza, apre un dialogo su quanto sia complessa e sfaccettata la nozione stessa di identità umana.

Ciò che salta subito all'occhio è che, la serie fotografica evidenzia una sottile differenza nell'espressione delle gemelle: una sembra sorridere mentre l'altra ha un'aria più seria o imbronciata.

La potenza dello sguardo deciso delle gemelle, il contrasto tra i loro abiti scuri e i capelli, insieme alla presenza del muro alle loro spalle, contribuisce a creare un'atmosfera inquietante nella foto. Questa suggestiva immagine ha ispirato Stanley Kubrick per la creazione delle iconiche gemelle nel film "Shining". (fig.35)



35 Gemelle del film *Shining* di Kubrik



Diane Arbus è stata una delle prime fotografe a introdurre elementi di surrealismo e teatralità nelle sue immagini. Ha creato un'estetica unica che sfidava le convenzioni del ritratto tradizionale, spingendo i suoi soggetti a diventare protagonisti di scene drammatiche e suggestive.<sup>45</sup>

Diane Arbus era maestra nell'uso sapiente della luce, delle ombre e della composizione per infondere tensione e mistero nelle sue fotografie. La fotografia *Child with Toy Hand Grenade in Central Park, N.Y.C.*, del 1962 offre un vivido esempio di quanto appena discusso. Al centro dell'immagine c'è un giovane ragazzo, Colin Wood, che tiene saldamente in mano una granata giocattolo. (fig.36)



36 Diane Arbus | *Child with a toy hand grenade in Central Park*

La sua espressione è intensa e sconcertante, trasmettendo una gamma di emozioni complesse: si percepisce rabbia, frustrazione e disperazione. Il contrasto tra l'innocuo giocattolo e l'espressione intensa e angosciata del ragazzo crea una tensione immediata nell'immagine.

---

<sup>45</sup> Diane Arbus: la fotografia come specchio dell'anima umana, fotografare per stupire, <https://www.fotografareperstupire.com/diane-arbus-fotogra/#t-1696245283984>

Questa fotografia è straordinariamente potente perché riesce a catturare un momento di profonda psicologia umana. Riflette il disagio e la complessità dell'infanzia, mostrando un bambino che sembra sopraffatto dalla sua stessa esistenza o dai conflitti interiori che lo tormentano. Il titolo stesso, "Child with Toy Hand Grenade," aggiunge un ulteriore strato di significato alla fotografia. Suggestisce che il giocattolo potrebbe rappresentare simbolicamente le tensioni o le insicurezze del mondo degli adulti, mentre il bambino sembra costretto a confrontarsi con queste complessità in un momento di profonda vulnerabilità. Questa immagine non solo documenta un istante, ma apre finestre sulla complessità e le sfaccettature dell'esperienza umana, soprattutto durante la fase delicata dell'infanzia.

Non può essere dimenticata *Jewish Giant at Home with His Parents in The Bronx, NY*, (fig.37) del 1970. In questo caso, è il gigante ebreo Eddie Carmel ad essere ritratto nella sua abitazione, accanto ai genitori.



37 *Jewish Giant at Home with His Parents in The Bronx, NY, 1970*



La foto in questione offre una gamma di interpretazioni e sentimenti contrastanti. Alcuni osservatori vedono nella rappresentazione di Eddie una testimonianza di come il suo corpo inusuale non abbia compromesso una vita familiare normale e felice. Per loro, questa immagine è una testimonianza di resilienza e accettazione, evidenziando la normalità e l'affetto all'interno della famiglia. Altri, invece, interpretano la postura rigida dei genitori come un possibile segnale di distacco o disappunto nei confronti di Eddie, forse causato dalla consapevolezza della sua condizione e della sua presunta vita breve. L'espressione della signora Carmel, guardando suo figlio, può essere interpretata come sorpresa o come un incontro quasi nuovo, portando alla luce la complessità e la varietà delle emozioni umane.

Questa foto, in un modo o nell'altro, ispira riflessioni sulla natura umana e sulle relazioni familiari. È un potente esempio di come un'immagine possa essere aperta a interpretazioni multiple, riflettendo la diversità delle esperienze umane e la complessità delle relazioni familiari. La capacità di suscitare sentimenti così contrastanti la rende un documento visivo straordinariamente potente e suggestivo.

In questa foto la Arbus utilizza una evidente vignettatura come espediente artistico, per rendere ancora più angusto l'ambiente in cui vive il "gigante".<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> Diane Arbus, la fotografa dei Freaks e degli emarginati, 6 Gennaio 2021, <https://www.reflex-mania.com/diane-arbus/>

### 5.3 “Freaks” e travestitismo: il concetto di “brutto”

L'opera di Diane Arbus segna sicuramente un forte cambiamento nel mondo dell'arte e del modo di fare fotografia del 1900. Attraverso i *Freaks* introduce il tema del brutto, in fotografia come mai nessuno aveva mai fatto prima di lei. Il suo obiettivo è sfruttare i freaks per attrarre il pubblico. Punta a valorizzare il diverso, a dare comprensione a questi personaggi ritratti che, invece, non trovavano spazio se non ai margini della società.

Il valorizzare il tema del brutto nasce alla fine dell'Ottocento grazie al Decadentismo e all'Estetismo europeo. Si tratta di movimenti artistici che valorizzavano la morte, la violenza e l'osceno come simboli autentici di una realtà detta tragica. Se prendiamo in considerazione l'arte del 1900, infatti, si poneva come obiettivo quello di sottolineare le problematiche sociali e la sofferenza di quel tempo al fine di evitare il bello. Vi era una sorta di attrazione verso ciò che era considerato brutto, considerato come qualcosa in grado di promettere del mistero. Il bello, al contrario, era un concetto ormai superato, sterile e prevedibile.

Sono anni in cui si diffondono i Freaks Show, si tratta di spettacoli popolari in voga dal XIX secolo fino alla prima metà del XX. I protagonisti di questi spettacoli sono appunto i freaks, ossia “Fenomeni da baraccone”. Persone che, per la maggior parte dei casi, erano caratterizzati da patologie rare, deformità e quindi venivano trattate come oggetto di intrattenimento. Ciò che era fondamentale era la spettacolarizzazione della diversità.

Quando nascono le avanguardie storiche, rompono l'idea di estetica data dal gusto accademico e tradizionale. L'arte sentiva il bisogno di svelare il dolore, essa doveva essere sofferta. A contribuire a questo cambiamento nella storia dell'arte, fu sicuramente Diane Arbus. Nel suo lavoro pone uno sguardo sul brutto che si manifesta però nel quotidiano. Come già anticipato, infatti, i protagonisti dei suoi scatti erano nani, giganti, persona con patologie rare, prostitute, artisti di strada, travestiti, persona transessuali, che incontrava nelle strade dei ceti più bassi della città.

Sarà la visione del film “Freaks” di Tod Browning a spingere la fotografa a immergersi nelle zone più periferiche della città, luoghi in cui regnano la miseria e la fame, dove il brutto si manifesta ogni giorno. In questa importante pellicola cinematografica i personaggi sono attori che rappresentano sé stessi. Attori di strada, ma allo stesso tempo autentici, che vivono sulla propria pelle il disagio di essere diversi all'interno della società.

Le fotografie di Diane Arbus che ritraggono "freaks", un termine che lei stessa usava per descrivere alcuni dei suoi soggetti, sono diventate celebri per la loro capacità di sfidare le convenzioni sociali e per esplorare la diversità umana in modo provocatorio e intenso. (fig.38)



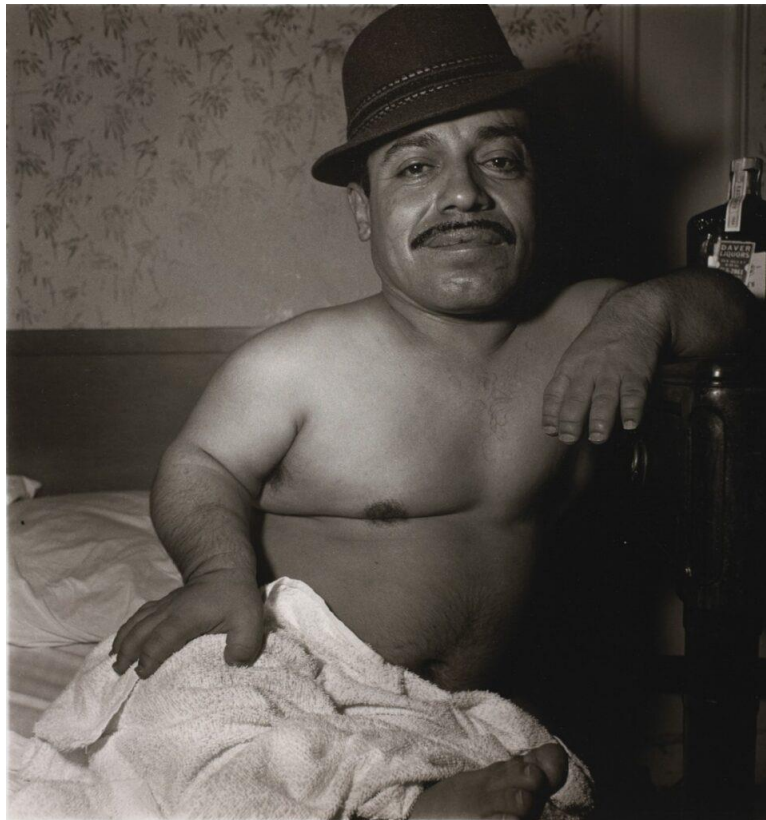
*Figura 38*

Arbus non trattava i suoi soggetti come curiosità da esibire, ma li rappresentava con rispetto e una profonda umanità, offrendo uno sguardo autentico sulle loro vite e personalità. Ha aperto una finestra su mondi spesso nascosti, sfidando gli osservatori a confrontarsi con la diversità umana e a interrogarsi sulle proprie concezioni di normalità e bellezza. La cosa più importante è che non considerava questi individui come fenomeni da esibire, ma li rappresentava con umanità e rispetto, offrendo uno sguardo autentico sulle loro vite e identità.

Diane Arbus affrontava la fotografia dei cosiddetti "freaks" con una sensibilità unica e un approccio umano. La sua metodologia coinvolgeva una profonda interazione con i suoi soggetti prima di iniziare a fotografarli. Non trattava le persone che fotografava come curiosità da esporre, ma cercava di creare una connessione autentica e rispettosa con loro. Arbus voleva scavare oltre l'apparenza fisica dei suoi soggetti, cercando di catturare la loro vera essenza e personalità. La sua abilità nel mettere a proprio agio i soggetti è evidente nelle sue fotografie, dove spesso sembrano rivelare una parte autentica di sé stessi.

Le sue immagini mostrano una profonda umanità e cercano di sfidare gli stereotipi e le convenzioni sociali. Arbus cercava di mostrare la complessità e la diversità delle vite umane al di là delle superficiali definizioni di normalità o bellezza. Il suo approccio etico e rispettoso verso i soggetti ha contribuito a creare fotografie che non solo documentavano la diversità umana, ma che invitavano anche gli spettatori a riflettere sulla società, sull'accettazione e sulla comprensione della vasta gamma di esperienze umane.

Nella poetica di Diane Arbus ciò che è importante sono i soggetti, non tanto la composizione o la resa formale. (fig.39). Lei stessa afferma “La questione è che non si eludono i fatti (...). È importante fare delle brutte fotografie. Sono le brutte che mostrano qualcosa di nuovo. Possono farvi conoscere qualcosa che non avevate mai visto in una maniera che ve le farà riconoscere quando le rivedrete”. L’artista insegue le stranezze, le inquadra, le ferma in uno scatto e dà loro un titolo. La fotografia inverte le apparenze e mostra la dignità degli emarginati, dei miserabili, denunciando piuttosto l’aspetto grottesco delle persone abbienti.<sup>47</sup>



39 Diane Arbus, *Nano messicano nella sua stanza in hotel a New York, 1970*

---

<sup>47</sup> Diane Arbus. Gli occhi più istintivi della fotografia, fuori dagli schemi sociali, 16 Marzo 2021, di R. D., <https://artscore.it/diane-arbus-occhi-istintivi-fotografia/>

Le fotografie di Diane Arbus gettano luce sulla realtà del sottosviluppo e della diversità umana, non limitandosi a contesti geografici specifici. Mostrano che il disagio, la povertà e la diversità non sono confinati solo al Terzo Mondo o ai margini della società occidentale, ma sono presenti ovunque le comunità non siano in grado di affrontarli adeguatamente. Arbus sceglie di affrontare direttamente la diversità umana, svelando così l'ipocrisia e la superficialità presenti nella società. (fig.40)

Il linguaggio fotografico di Arbus costituisce una critica radicale nei confronti della società. Le sue immagini non cercano la compassione o il pietismo, bensì spingono gli osservatori a riflettere. L'artista democratizza il concetto di bellezza, trasformando il "freaks" in esseri umani posti sullo stesso piano degli altri, senza implicazioni morali o ideologiche predefinite.



40 Diane Arbus, *La signora della contraffazione*, 1961



Walter Benjamin individuava nella costretta lentezza della tecnologia delle origini ciò che permetteva ai modelli di crescere insieme e dentro l'immagine, per non essere catapultati fuori di essa, ma anzi sprofondare nel suo interno. In questa idea di sprofondamento nell'immagine e nel soggetto che Benjamin suggerisce, la ritrattistica di Diane Arbus ha qualcosa della fotografia dei pionieri. I suoi soggetti stralunati sono sempre immobili, sospesi in un'atmosfera senza tempo, fissano in camera, aspettano pazientemente lo scatto, non sono colti di sorpresa e non mimano alcuna azione. Sono immersi in una sospensione temporale che annulla la narrazione.<sup>48</sup> (fig.41)



41 Diane Arbus, *The King and Queen of a Senior Citizen's Dance, N.Y.C.*

---

<sup>48</sup> Il tempo lento della fotografia e l'emersione della Maschera, di Federica Muzzarelli, p i a n o b. ARTIECULTURE VISIVE, p. 223

Ciò che attraeva Diane Arbus erano le trasgressioni, le anomalie. Ella va incontro a ciò che viene considerato proibito e contro natura.

La fama postuma di Diane Arbus è spesso legata alla rappresentazione della "mostruosità" e del lato grottesco dei suoi soggetti, ma il vero nucleo distintivo del suo lavoro risiede nell'avidità con cui esplorava le dinamiche della costruzione sociale dell'identità umana. Arbus si interessava profondamente ai meccanismi attraverso cui si forma l'identità, osservando come le persone si affidano a una maschera pubblica e si conformano ai modelli sociali predefiniti.

Nel suo processo creativo, cercava di connettersi profondamente con i suoi soggetti, creando una relazione di fiducia e amicizia per non farli sentire esposti o privati della loro essenza. Lei stessa ha condiviso il suo approccio, descrivendo il desiderio di stabilire una connessione autentica con chi voleva ritrarre. Per raggiungere questo obiettivo, Arbus adottava un approccio umano e rispettoso. Organizzava incontri, visite a casa e appuntamenti regolari, permettendo ai suoi soggetti di sentirsi a proprio agio, evitando che la macchina fotografica risultasse estranea o invadente. Il suo intento era quello di creare un ambiente di fiducia reciproca, consentendo ai soggetti di essere sé stessi e di esprimere la propria autenticità di fronte all'obiettivo.

L'approccio paziente di Diane Arbus verso i suoi soggetti "freaks" favoriva un'interessante dinamica: stimolava la formazione di una rappresentazione consapevole di sé. Man mano che il tempo della posa si prolungava, i soggetti sentivano una crescente volontà di plasmare l'immagine che volevano proiettare, un'immagine che diventava più articolata e complessa. L'azione lenta e meticolosa di Arbus consentiva ai soggetti di partecipare attivamente al processo creativo, incoraggiandoli a esplorare e a delineare una rappresentazione di sé stessi di fronte all'obiettivo della macchina fotografica. La prolungata presenza del fotografo durante le sessioni fotografiche offriva ai soggetti il tempo e lo spazio necessario per plasmare la loro immagine, scegliendo consapevolmente come presentarsi al mondo attraverso la fotografia.

Per l'artista, la fotografia non era solo un mezzo per catturare immagini, ma un modo per entrare direttamente in contatto con il mondo e con le persone che lo abitano. Attraverso la fotografia, cercava di superare quella sensazione di estraneità e anestesia che aveva accompagnato fin dall'infanzia.

All'interno delle sue fotografie è possibile notare una connessione tra il fenomeno del travestitismo e l'ingresso del brutto nel mondo dell'arte.

Diane Arbus era nota per la sua esplorazione della diversità umana attraverso la sua fotografia, inclusi i soggetti che si trovavano al margine della società o che sfidavano le norme convenzionali di genere e identità. Tra i suoi soggetti c'erano persone coinvolte nel travestitismo e nelle comunità LGBTQ+, ma è importante notare che Arbus non si limitava a etichettare o categorizzare i suoi soggetti.

Le sue fotografie di persone coinvolte nel travestitismo, (fig.42) ad esempio, mostrano una sensibilità unica nel catturare l'autenticità e la complessità delle loro identità. Arbus si avvicinava ai suoi soggetti con rispetto e interesse genuino per le loro vite e le loro storie. Le sue immagini sfidavano le norme rigide di genere e di identità, mettendo in evidenza la ricchezza e la varietà delle esperienze umane al di là delle categorie convenzionali.



*42 Diane Arbus, due uomini a un ballo di drag queen, 1970*



Il modo in cui Arbus ha affrontato il travestitismo e altre forme di diversità di genere nelle sue fotografie ha contribuito a spingere i confini della rappresentazione sociale, sfidando gli stereotipi e offrendo una prospettiva più umana e complessa di individui che spesso erano emarginati o misconosciuti dalla società dell'epoca. Le sue fotografie hanno giocato un ruolo significativo nel dibattito sull'inclusione e sulla rappresentazione dei soggetti al di fuori dei canoni tradizionali, contribuendo a una maggiore consapevolezza e comprensione delle diverse identità umane.

La sua fotografia sul travestitismo non mirava a etichettare o a categorizzare, ma a evidenziare la diversità e la fluidità delle identità umane.

In conclusione, oggi, l'importanza di Diane Arbus nel mondo della fotografia e oltre rimane significativa in quanto, la sua eredità si estende oltre la fotografia stessa, influenzando l'arte, la cultura e il modo in cui consideriamo e comprendiamo la complessità umana. Arbus rimane una figura iconica che continua a stimolare conversazioni importanti sulla diversità, sull'identità e sulla natura stessa della fotografia come mezzo espressivo.

## Capitolo 6

### Il travestimento queer fotografico

*«Nasciamo tutti nudi e il resto è travestimento» RuPaul*

#### 6.1 "Sébastien Lifshitz: Il potere rivoluzionario del travestimento"

Il "travestimento queer fotografico" si riferisce a un genere di fotografia che esplora e celebra l'identità di genere e l'espressione di sé attraverso il travestimento, spesso in un contesto LGBTQ+. Questo tipo di fotografia è intrinsecamente legato alla cultura queer, che abbraccia la diversità di identità di genere e sessuale.

Nelle immagini queer fotografiche, gli artisti e i soggetti spesso giocano con i concetti di genere, sfidando le norme culturali tradizionali e sfumando le linee tra maschile e femminile. Le fotografie possono presentare individui che esplorano diverse identità di genere attraverso il travestimento, sia in modo provocatorio che artistico.

Questo genere fotografico può essere utilizzato come una forma di attivismo, poiché mira a sfidare le aspettative sociali e promuovere l'accettazione della diversità di genere e identità sessuali. Le immagini possono anche rappresentare una celebrazione della bellezza unica che può emergere quando le persone si sentono libere di esprimere la propria autenticità senza essere limitate dalle norme di genere tradizionali.

Scandaloso, ambiguo, audace, ironico. Le reazioni oggi di fronte a un uomo che sfoggia gioielli di ispirazione femminile, trucco e qualche artificio sono notevolmente diverse da quanto potesse accadere nei primi decenni del secolo scorso. Questo scatto (fig. 43) probabilmente ancor prima di essere impreziosito dalla successiva colorazione con smalto e rossetto rosso, si è integrato nella collezione del regista francese Sébastien Lifshitz. Lifshitz, noto per la sua capacità di sfidare le norme di genere attraverso il medium cinematografico, ha aggiunto a tale collezione la storia segreta di questo individuo, insieme al suo coraggio di indossare abiti considerati tipicamente femminili. La sua non conformità a ruoli e codici estetici ha introdotto l'uso del travestimento come strumento per nascondere e al contempo esporre, influenzando il panorama della moda e del costume con una fresca prospettiva. La sua opera spesso si concentra su storie intime e personali, esplorando la varietà di esperienze umane. Il travestimento fotografico nelle sue opere diventa un mezzo per esprimere l'autenticità e la diversità delle persone che sfidano le norme sociali e culturali.

Prima che la sua ribellione alle aspettative sociali assumesse la forma del travestimento, l'uomo ritratto aveva già iniziato a utilizzare questa pratica per celare e, al contempo, rivelare aspetti della propria identità.



*43 Anonymous, Untitled, USA, ca. 1930. Sébastien Lifshitz Collection*

L'abbigliamento ha avvolto l'umanità per circa 170.000 anni, abbracciando l'identità ancor prima di diventare una protezione contro il freddo e il pudore. La pratica di utilizzare il vestiario come strumento di sfida all'ordine sociale e alle norme di genere, che ne definivano l'associazione, potrebbe essere nata molto tempo dopo le prime testimonianze della sua esistenza. Dai tempi delle culture tribali primitive al teatro elisabettiano, passando per l'antica Grecia e il teatro Kabuki giapponese, gli uomini hanno sempre intrapreso il coraggioso percorso di indossare abiti e assumere ruoli femminili.

Questo avveniva particolarmente sul palcoscenico, da sempre off limits per le donne a causa di divieti morali, religiosi, politici e sociali. Allo stesso tempo, il travestimento femminile acquisiva significati diversi e una minore esposizione in una società incentrata sul fallo e paternalista.

Una svolta si manifesta con la comparsa della maschera grottesca, che sfila per la prima volta nei teatri underground di New York, solo per esplodere negli anni Ottanta come fenomeno culturale. Trucco, parrucche, lustrini, performance, visual art, musica, ironia e parodia smettono di semplicemente adottare ruoli e costumi femminili, per invece mettere a nudo gli stereotipi sessuali radicati nella nostra cultura. In questo processo, si mette in discussione la fallibilità delle categorie convenzionali e si smaschera la complessità delle identità umane.

Il regista francese Sébastien Lifshitz ha affermato che è sempre stato interessato da tutti coloro che vivono ai margini della società o che non sono percepiti come persone normali. Ed è questo il motivo che lo ha spinto a collezionare immagini amatoriali, che offrono una visione differente.

Scattate in studio alla fine del diciannovesimo secolo o nel dietro le quinte dei cabaret negli anni trenta, nell'intimità di una camera da letto o sotto il flash di una Polaroid, le immagini scoperte da Lifshitz formano una collezione preziosa e insolita.<sup>49</sup>

Provenienti dai mercatini delle pulci o dal vasto mondo di internet, questi ritratti catturano uomini e donne immersi nel travestimento come atto di ribellione e simbolo di libertà. Questo avviene in un contesto in cui l'apparenza e il genere erano determinanti nella definizione dei ruoli all'interno della società.

Le fotografie di Lifshitz spesso riescono a catturare l'intimità e la sincerità dei soggetti, offrendo uno sguardo profondo sulla loro esperienza di auto esplorazione e auto espressione attraverso il travestimento. In questo modo, Lifshitz ha contribuito a creare una narrazione visiva che promuove la comprensione, l'accettazione e l'apprezzamento della varietà di identità di genere e sessuale presenti nella società. (fig.44)

---

<sup>49</sup> Internazionale, L'arma del travestimento, 1° dicembre 2016  
<https://www.internazionale.it/foto/2016/12/01/travestimento-foto-mauvais-genre-mostra>

Non si tratta semplicemente di travestimenti adoperati per spettacoli teatrali o esibizioni sceniche. Le donne che si mascheravano da uomini in quel periodo lo facevano spesso per rivendicare il riconoscimento della parità di diritti. Nel tentativo di mostrare il proprio travestimento in pubblico, era necessario ottenere l'approvazione delle autorità di polizia. Chi non otteneva questo permesso rischiava di subire gravi conseguenze: dalla perdita di reputazione all'isolamento dagli amici, fino alla perdita del lavoro. Questa è la ragione per cui molti dei ritratti conservati da Lifshitz sono stati scattati in ambienti privati, dove gli individui potevano esprimere la propria identità senza il timore delle possibili conseguenze sociali.



*44 Prigionieri di guerra nel campo tedesco di Königsbrück, 1915 circa. Collezione Sébastien Lifshitz*

Inoltre, Lifshitz ha anche esplorato il travestimento in contesti storici, documentando come l'atto di mascherarsi abbia assunto diverse forme e significati nel corso del tempo. La sua opera ha contribuito a portare all'attenzione del pubblico le storie spesso trascurate di coloro che hanno utilizzato il travestimento come mezzo di autoespressione e resistenza. Contribuisce a una rappresentazione positiva delle persone coinvolte nella cultura drag, evidenziando la creatività, l'arte e la passione che caratterizzano questa forma di espressione.

Il suo lavoro spesso si estende alla ricerca storica e alla comprensione contestuale, situando il travestimento drag in un contesto più ampio di cambiamenti sociali e culturali. Ciò contribuisce a una comprensione più approfondita delle influenze che hanno plasmato questa forma d'arte nel corso del tempo.

Infine, la rilevanza di Sébastien Lifshitz risiede nel suo impegno a documentare storie autentiche e spesso trascurate, offrendo un contributo significativo alla rappresentazione e comprensione della diversità umana attraverso il medium visivo.

## 6.2 Peter Hujar: L'obiettivo rivolto all'underground

Peter Hujar è stato un fotografo statunitense che, durante gli anni settanta e ottanta, ha narrato l'underground di New York, attingendo a una vasta gamma di soggetti, dai rinomati artisti e scrittori agli individui spesso dimenticati che animavano le notti frenetiche della città.

Per tre decenni, Peter Hujar ha catturato con la sua fotografia coloro che si muovevano ai margini creativi della società newyorkese. In un'epoca in cui la vita poteva essere sostenuta con pochi giorni di "lavoro" al mese, artisti, scrittori e creativi affluivano in una metropoli dove sbocciavano scene sottoculturali sovversive. Iniziando a bussare alle porte degli studi fotografici commerciali nella speranza di diventare assistente, Hujar ha impiegato il suo tempo libero per assorbire preziosi consigli da pionieri del calibro di Diane Arbus e partecipare ai rinomati seminari "Master Class" di Richard Avedon. In breve tempo, si è fatto strada, realizzando editoriali di moda per GQ e Harper's Bazaar. Tuttavia, ha presto abbandonato questa strada per dedicarsi completamente al suo lavoro artistico, rifiutando qualsiasi compromesso sulla sua visione creativa.

Il suo approccio delicato alla creazione di immagini lo ha rapidamente distinto dai fotografi contemporanei, guadagnandogli il favore di figure iconiche dell'avanguardia come William Burroughs, Fran Lebowitz, Merce Cunningham, Paul Thek e Andy Warhol.

Hujar stesso ha seguito questa traiettoria avventurosa. Lasciando la sua casa a soli 16 anni, si è trasferito per vivere con la sua insegnante di inglese, Daisy Aldan, che lo ha incoraggiato a dedicarsi seriamente alla fotografia.

Specializzandosi nell'uso esclusivo del bianco e nero e concentrando la sua attenzione su generi classici come il nudo e il ritratto, Hujar ha esplorato tematiche quali la sessualità, la malattia, la vita e la morte, immergendosi nelle vicende personali di coloro che conosceva intimamente. Questo approccio evoca in un certo modo lo spirito di grandi maestri come August Sander e Diane Arbus.

Il suo lavoro, prevalentemente realizzato in studio con una fotocamera a medio formato, rifletteva un'attenzione scrupolosa ai dettagli. Nonostante la sua metodologia precisa, le fotografie di Hujar trasmettono calore e catturano immediatamente il legame che si creava tra il soggetto e il fotografo. Riusciva a estrarre l'essenza autentica di chi posava per lui, creando immagini che vanno oltre la fredda formalità, raccontando storie umane complesse e affascinanti. (fig. 45)

Attento e meticoloso nel suo approccio tecnico, Hujar si distingueva come un maestro della camera oscura. La sua predilezione per l'utilizzo costante della stessa pellicola di formato quadrato evidenziava la sua volontà di catturare "fotografie semplici e dirette di soggetti complicati e difficili". Questo intento artistico abbracciava una vasta gamma di soggetti, spaziando dai paesaggi pastorali ai nudi erotici.



*45 John Heys in Lana Turner dress #1, 1979. (Peter Hujar, Peter Hujar archive)*

Schivo, riservato e fedele a sé stesso, Hujar non faceva compromessi e non instaurava mai rapporti agevoli con galleristi e collezionisti. Sebbene possa essere considerato un outsider, il suo impatto sul lavoro di numerosi colleghi di fama è innegabile, poiché le sue fotografie sono state una fonte di ispirazione per molti di loro.



Ma le influenze finiscono qui, sicché gli omaggi di Goldin e Mapplethorpe vengono rispediti al mittente senza tanti complimenti e con l'invito di Hujar a non essere citato come fonte ispiratrice. A Nan Goldin rimproverava certe derive commerciali, alla strizzatina d'occhio a un manierismo autoreferenziale; peggio andò a Mapplethorpe, accusato di mostrarsi troppo interessato alla costruzione di un pubblico adorante, e che il desiderio di voler fare ingresso nei musei avesse evaporato la portata eversive delle prime fotografie per fondare una specie di neo classicismo della provocazione.<sup>50</sup>

Il suo lavoro, rivolto in modo diretto ai protagonisti di una comunità destinata presto a essere travolta dalle drammatiche conseguenze dell'Aids, di cui lo stesso artista fu vittima, esprime chiaramente un'empatia profonda e coinvolgente, rivelando una discesa intensa nell'abisso identitario. I volti maschili, i corpi nudi e le drag queen, (fig. 46) interpretati in un contesto privato che precede l'atto di "mostrarsi", evocano un desiderio autentico di connessione e rivelano un capitolo delle attività umane relegato ai margini, il cui significato si legittima soltanto nella dimensione spettacolare. In questo contesto, persino la trasgressione assume un carattere folcloristico, sottolineando la sottesa tensione tra la vita intima e il riconoscimento pubblico.

I soggetti immortalati da Hujar si distinguono per una sorta di umanesimo, lontano anni luce dall'estetica di Mapplethorpe. Nelle sue fotografie, non c'è alcuna intenzione di schiacciarsi sotto il peso degli artifici sensazionalistici, né di suscitare sgomento, anche considerando che dagli anni Settanta a oggi abbiamo assistito a ogni genere di sorpresa. Piuttosto, emerge chiaramente l'intento di narrare, una vocazione intrinseca all'essenza della fotografia, che esplora il mondo sfaccettato e trasversale di una comunità di uomini coinvolti in un conflitto profondo. Si dice che Peter Hujar non fosse familiare con la parola "compromesso", una condizione che lo ha spinto verso scelte radicali, seppur distruttive. Eppure, in questa mancanza di compromessi, intravediamo una pura volontà anti-istituzionale, pagata con l'esclusione dalla cerchia fotografica dominante.

Nonostante ciò, la sua liberazione dal desiderio e il conseguente raggiungimento della notorietà lo hanno reso un uomo consapevolmente libero.

---

<sup>50</sup> FOTOTECA SIRACUSANA

PHOTOGALLERY - FOTOGRAFIA VINTAGE - BIBLIOTECA TEMATICA - CAMERA OSCURA B&W – DIDATTICA,  
Peter HUIJAR. Giuseppe Cicozzetti da "Portraits in Life and Death"  
<https://www.fototecasiracusana.com/scriptphotography-h-hujar>



46 *Cockette [Cocket barbuto]*. 1971 © 1987 The Peter Hujar Archive

Il fotografo ha attivamente evitato la feticizzazione della cultura queer che è diventata fin troppo familiare nella fotografia contemporanea. Invece, Hujar anima la possibilità del desiderio, della connessione e dell'espressione al di fuori del regno dell'eteronormatività. Il risultato è una celebrazione e commemorazione della scena artistica del centro manifestata dalla visione tenera di un vero insider.<sup>51</sup>

Ciò che lega tra loro i soggetti di Hujar è la loro determinazione a sfuggire alle definizioni imposte dalle aspettative istituzionali della scena artistica del loro tempo. Come il fotografo stesso, questi artisti operavano ai margini, resistendo alle convenzioni e cercando un'espressione autentica al di fuori delle strutture predefinite. In contrasto con molti dei suoi contemporanei, come Robert Mapplethorpe e Diane Arbus, la visione di Hujar non domina mai i suoi modelli.

---

<sup>51</sup> La scena drag del centro di New York vista attraverso l'obiettivo di Peter Hujar di GEM FLETCHER <https://www.1854.photography/2021/05/new-yorks-downtown-drag-scene-as-seen-through-peter-hujars-lens/>

Il suo approccio alla fotografia è un autentico dialogo, una reciprocità che raggiunge la sua massima espressione quando il confine tra fotografo e soggetto si dissolve completamente.

Il ritratto di Divine (Harris Glenn Milstead) (fig. 47) realizzato da Hujar, posizionato in basso al centro, emerge come uno dei momenti più pregni di emozione all'interno della mostra. Divine, la famigerata drag queen e attrice, celebre per la sua esplosiva combinazione di oscenità, glamour e positività corporea, diventa qui un'immagine spogliata di artificio. Distesa sul divano del suo studio, la vediamo aprirsi all'introspezione, rivelando una fragilità con cui Hujar si identificava profondamente. Nonostante la sua iconicità nella cultura gay, Divine appare in questo scatto come un essere umano vulnerabile, offrendo uno sguardo intimo e riflessivo oltre la sua maschera pubblica.



*47 Divine. 1975 © 1987 The Peter Hujar Archive LLC*

La composizione semplice di questa fotografia in bianco e nero, il formato quadrato e l'ambientazione spoglia sono caratteristici del lavoro di Peter Hujar.

Riflettendo sulla sua pratica artistica, Hujar ha affermato: "Il mio lavoro scaturisce dalla mia vita". Le persone che catturo non sono per me mostri o curiosità. Mi appassionano coloro che osano... fotografo chi si spinge fino agli estremi, questo è ciò che mi interessa, e le persone che si aggrappano alla libertà di essere sé stesse"

In fotografie come *John Flowers Backstage at Palm Casino Review* (1974), (fig. 48) Hujar ha dimostrato la sua capacità di contenere anche i momenti più selvaggi con un'immobilità da dagherrotipo. Hujar ha detto di essere attratto da figure come questa - "chic, ma in un modo oscuro" - aggiungendo "sono persone che amo, sono miei amici". Come ha osservato Stephen Koch, esecutore testamentario dell'artista, in *The Village Voice*: "questo è classicismo, senza comodità".<sup>52</sup>



48 *John Flowers Backstage at Palm Casino Review, 1974 by Peter Hujar*

---

<sup>52</sup> Ocula, Peter Hujar: Lo spettacolo deve continuare, Di Laurie Barron | Londra, 5 maggio 2021, <https://ocula.com/magazine/features/the-show-must-go-on-peter-hujar-at-maureen-paley/>

In ultima analisi, le sue opere sono straordinarie perché contribuiscono a dar vita a una comunità. Tuttavia, il suo candore straordinario riveste un significato ancora più profondo, poiché ha contribuito a gettare le basi per generazioni di cultura queer, sottolineando l'importanza del processo creativo come fenomeno collettivo.

## Conclusioni

Abbiamo visto come nel corso del tempo un numero molto vasto di artisti hanno iniziato ad esplorare temi legati al gender e all'etnicità, tematiche sempre più rilevanti nel nuovo contesto globalizzato. La fotografia ha assunto un ruolo cruciale nell'emancipare il corpo, diventando, seguendo la celebre definizione di Michel Foucault, "il punto zero del mondo". Da quando è nato, questo medium ha messo in discussione non solo l'idea tradizionale di storia dell'arte, ma anche il concetto stesso di opera d'arte. Attraverso la riproduzione meccanica della realtà e la capacità di combinare presenza e assenza, la fotografia ha profondamente trasformato le nozioni consolidate di memoria, autorialità, intenzionalità, esperienza e finzione.

L'immagine non si limita a riflettere una realtà esterna già esistente; al contrario, è in grado di costruire con altrettanta efficacia "altri mondi", fungendo da spazio per la negoziazione identitaria e complice di fantasie trasformatrici di ogni genere. Il suo intimo legame con la performance ha inoltre favorito lo sviluppo di nuove forme narrative, caratterizzate da una non linearità disseminata, in sintonia con la sensibilità postmoderna.

La creazione di immagini genera spazi fisici, virtuali e sociali in cui lo spettatore può immergersi, sperimentando la discontinuità della relazione spazio-temporale. Nel contesto della fotografia, l'attenzione si focalizza sempre di più sulla sua capacità unica di incorporare categorie conoscitive che sono simultaneamente riflessive e produttive. Tali categorie vengono riprodotte e circolano in modo praticamente istantaneo a livello globale.

Questo medium, infatti, risponde pienamente alla crescente esigenza trasformativa di evasione dalla realtà e di reinvenzione, implicita nelle poetiche emergenti. Al contempo, supporta e amplifica la necessità partecipativa, la ricerca di presenza diretta e di auto-narrazione che caratterizza profondamente la sensibilità del decennio. La macchina fotografica diventa una sorta di prolungamento di sé, utilizzata per narrare in modo immediato il proprio universo affettivo, la quotidianità e persino la banalità.

Negli anni Settanta, prendono avvio le prime sperimentazioni fotografiche ispirate alla prospettiva del reality show, anticipando di un decennio l'affermazione di questo genere televisivo, convenzionalmente datato al 2000. Come preconizzato da Marshall McLuhan, l'era fotografica segna l'avvento del "bordello senza muri", con la graduale demolizione delle barriere del privato e un ritorno a una sorta di tribalismo declinato attraverso i mezzi di comunicazione.

Negli anni Novanta, la mutazione antropologica diventa uno degli snodi più approfonditi da parte di un immaginario artistico che individua nel corpo il suo chiaro punto di proiezione e ricerca. Il corpo non rappresenta più solo la forma tangibile di un destino biologico, ma si trasforma nel terreno in cui si inscrivono e interagiscono specifici codici sociali, culturali e tecnologici.

Nel corso dei capitoli di questo elaborato si è esplorata l'arte del travestimento fotografico a partire dalla lente di diversi artisti. Artisti diversi tra loro, con tecniche e modi di esprimersi differenti, ma con un unico obiettivo: esprimere al meglio la propria identità. In questo contesto, la fotografia diventa un mezzo per sfidare e trasgredire le norme tradizionali di genere e sessualità, offrendo uno spazio sicuro per l'affermazione delle identità queer.

In conclusione, il travestimento fotografico si presenta come un'articolata forma di espressione artistica. Nel contesto queer, il travestimento fotografico diventa uno strumento di emancipazione, permettendo agli artisti di esplorare una vasta gamma di espressioni di sé al di fuori delle tradizionali norme di genere e sessualità. Le immagini provocatorie diventano un mezzo di attivismo, sollevando consapevolezza e promuovendo la comprensione e l'accettazione della diversità delle identità queer.

La fotografia di travestimento non è solo un atto di ribellione, ma anche un processo di celebrazione delle molteplici sfaccettature dell'identità umana. Attraverso abbigliamento, pose e scenografie, gli individui possono plasmare la propria narrazione visiva, contribuendo a costruire un dialogo più inclusivo e rispettoso della diversità.

Ad oggi si presenta come una pratica che ha subito notevoli trasformazioni nell'era contemporanea, influenzato dalla tecnologia, dai cambiamenti culturali e dalle sfide affrontate dalla società. La diffusione di telefoni intelligenti con potenti telecamere ha reso la fotografia accessibile a un pubblico più ampio. Questo ha permesso a un numero maggiore di individui di esprimere la propria creatività attraverso il travestimento fotografico senza la necessità di attrezzature costose. Le piattaforme social come Instagram, TikTok e Snapchat hanno rivoluzionato il modo in cui le persone condividono le loro immagini di travestimento. L'accesso immediato e la possibilità di raggiungere un vasto pubblico hanno amplificato l'impatto delle espressioni visive di identità e travestimento. È un crescente movimento verso l'inclusività e la celebrazione della diversità nelle rappresentazioni fotografiche di travestimento. Le persone stanno abbracciando una gamma più ampia di identità di genere, espressioni sessuali e aspetti culturali, sfidando i vecchi stereotipi.

Oggi, il travestimento fotografico si orienta sempre più verso la creazione di narrazioni autentiche e personali. Le persone utilizzano le immagini per raccontare storie intime sulla propria identità, spesso sfidando norme culturali e sociali preesistenti.

Molte persone utilizzano il travestimento fotografico come forma di espressione artistica, combinando elementi di moda e creatività. Questo connubio tra travestimento e arte sfida i confini tradizionali della fotografia di genere. È sempre più utilizzato come mezzo per sensibilizzare su questioni sociali e politiche. Le immagini possono veicolare messaggi di attivismo, promuovendo la consapevolezza e contribuendo alle discussioni sulla diversità, inclusività e giustizia sociale.

In ultima analisi, il travestimento fotografico emerge come un ponte tra l'arte e l'identità, un mezzo di espressione personale e collettiva che va oltre le parole, catturando la complessità delle esperienze umane. In un mondo in cui la diversità è spesso oggetto di discriminazione, il travestimento fotografico si erge come un'affermazione audace di autenticità e un invito alla comprensione e all'accettazione delle molteplici sfumature che compongono il mosaico dell'identità umana.

Esso riflette un panorama più ampio e diversificato di identità, influenzato dalla tecnologia, dalla cultura contemporanea e dalla crescente consapevolezza sociale. Le immagini non solo catturano momenti di auto-espressione, ma contribuiscono anche alla costruzione di un dialogo più aperto e inclusivo sulla diversità umana.



## Bibliografia

Naldi Fabiola, *I'll be your mirror – Travestimenti fotografici*, Cooper Castelvechi, (14 settembre 2015), anno edizione:2002, p.206.

Zapperi Giovanna, *L'artista è una donna – La modernità di Marcel Duchamp*. Ombre corte culture, (22 ottobre 2014), anno edizione: 2014, p. 141

Rossi Sergio; Racca Emanuele, *Marcel Duchamp: una vita ready - made: graphic biography*, Milano: Centauria, 2020, p. 106

Paul B. Franklin, *Marcel Duchamp e la seduzione della copia*, Catalogo della mostra tenuta a Venezia nel 2023,

Paz Octavio, *Apparenza nuda. L'opera di Marcel Duchamp*, Abscondita Editore, (3 dicembre 2019), p.160

Mazzucchelli Silvia, *Oltre lo specchio, Claude Cahun e la pulsione fotografica*, Johan & Levi editore, (22 giugno 2022), anno edizione: 2022 p.72

Mazzucchelli, S. (2013). *Claude Cahun e Suzanne Malherbe: un "amour fou"*; PsicoArt – Rivista Di Arte E Psicologia, 3(3). (01 febbraio 2013), p. 24

Sorrentino Cristiana, *Ripensando all'opera fotografica di Claude Cahun a partire da fonti e contesti*, Vol. 3 No. 6 (2017), (18 gennaio 2018), p.12

Carpanini Clara; prefazione di Muzzarelli Federica, *Vedermi alla terza persona: la fotografia di Claude Cahun*, Bologna: Quinlan, 2008, p.123

Muzzarelli, F. (2016). Il tempo lento della fotografia e l'emersione della maschera. Piano B. *Arti E Culture Visive*, 1(1), (19 dicembre 2016), p.19

Olivares Alessandra, *Mondi immaginari, travestimenti identitari e ibridazioni culturali. Percorsi di genere nell'arte postmoderna giapponese*, in *Contributi Aracne Rivista*, (16 aprile 2023), p.43

Bonami F., *Cindy Sherman*, Mondadori Electa, Milano, (1 gennaio 2007), p. 108

Bertelli Pino, *Diane Arbus - L'angelo nero della fotografia in anarchia*, (28 ottobre 2017), p.48

## Sitografia

- “L’altro di sé. Maschere e travestimenti nella fotografia dal 1850 al 1940” 7 /16 febbraio 2003 Galleria Civica San Filippo, Chieri (Torino), Associazione per la fotografia storica. [https://www.associazionefotografiastorica.it/evento\\_mostra/l\\_altro\\_di\\_se\\_139/](https://www.associazionefotografiastorica.it/evento_mostra/l_altro_di_se_139/)
- “Rose Sélavy, il volto femminile di Marcel Duchamp”, 15 Giugno 2023 - di Fabio Cioffi, Eroica Fenice, Culturalmente <https://www.eroicafenice.com/salotto-culturale/rose-selavy-il-volto-femminile-di-marcel-duchamp/>
- “OLTRE IL TRAVESTIMENTO: OLTRE IL CORPO – MARCEL DUCHAMP alla ricerca di Rose Sélavy”, Pubblicato il 05/04/2019 da Arianna Bettarelli <https://badthingshappened.wordpress.com/2019/04/05/oltre-il-travestimento-oltre-il-corpo/>
- “Autoritratta”, Casi critici di teatro, cinema e altro ancora, 22 febbraio 2020 di Stefano Casi <https://casicritici.com/2020/02/22/autoritratta/>
- “L’arte di trasformarsi davanti all’obiettivo” di Manuela Boni, 06/06/2020, Rubrics aggregatore di identità, <https://www.rubrics.it/larte-di-trasformarsi-davanti-allobiettivo/>
- “I travestimenti di Claude Cahun, Marcel Duchamp ed Henri de Toulouse-Lautrec” di Mauro Zanchi, 14/02/2021, Antinomie scritte e immagini, <https://antinomie.it/index.php/2021/02/14/i-travestimenti-di-claude-cahun-marcel-duchamp-ed-henri-de-toulouse-lautrec/>
- “Claude Cahun e il “soldato senza nome” di Fabiola Naldi, 27/02/2018, Artribrune, <https://www.artribune.com/gli-scatti-delle-donne/2018/02/claude-cahun-e-il-soldato-senza-nome/>
- “Perché Claude Cahun è ancora oggi l'artista più innovativa di tutti i tempi” di Daniela Ambrosio, 14/02/2020, ELLE magazine, <https://www.elle.com/it/magazine/women-in-society/a30875349/claude-cahun-artista/>
- “Claude Cahun | Sotto la maschera un'altra maschera” di Sara Cosimini, ZirArtmag, <https://www.zirartmag.com/2020/09/17/claude-cahun-sotto-la-maschera-unaltra-maschera/>

- “Claude Cahun: della passione della fotografia lesbica” di R. D. 15 Aprile 2020, Art Core <https://artscore.it/claude-cahun-fotografia-lesbica/>
- “Claude Cahun, le identità oltre il genere di un’artista anticonformista” di Stefano Biolchini, 16/07/2022, Il Sole 24ore, <https://www.ilsole24ore.com/art/claude-cahun-identita-oltre-genere-un-artista-anticonformista-AERsOPoB>
- “Claude Cahun e La Fotografia Surrealista” di Silvia, Art and beyond, <https://artaut.com/claude-cahun-fotografia-e-surrealismo/>
- “Cindy Sherman: colori saturi e contenuti molto forti” di Paola Reghenzi, 18 ottobre 2017, <https://paolareghenzi.it/storia-della-fotografia/cindy-sherman/#gref>
- “Cindy Sherman: l’arte del travestimento” di Silvia De Payevsky, Pubblicato 21/02/2020, Lo sbuffo, <https://losbuffo.com/2020/02/21/cindy-sherman-larte-del-travestimento/>
- “IL GIOCO DELLE IDENTITÀ DI CINDY SHERMAN” di Redazionale Digital, 29/04/2022, elle decor, <https://www.elledecor.com/it/people/a39846268/cindy-sherman-biografia-e-opere/>
- “Cindy Sherman e la polifonia delle immagini” di Stella Cattaneo, scritto il 24/07/2021, Finestre sull’Arte, <https://www.finestresullarte.info/opere-e-artisti/cindy-sherman-e-la-polifonia-delle-immagini>
- “Dentro la vita e le opere di Diane Arbus, la "fotografa dei mostri" di Vanessa, 29 novembre 2019, Il Fotografo, <https://ilfotografo.it/news/dentro-la-vita-e-le-opere-di-diane-arbus-la-fotografa-dei-mostri/>
- “Diane Arbus Della fotografia trasgressiva. Dall’estetica dei “Freaks” all’etica della ribellione” (Parte prima), di Pino Bertelli, Phocus Magazine <https://www.phocusmagazine.it/diane-arbus-della-fotografia-trasgressiva-dallestetica-dei-freaks-alletica-della-ribellione-parte-prima/>

- “Diane Arbus: Sono un fotografo e non una donna fotografo” " di Vanessa, 29 novembre 2019, Il Fotografo, <https://ilfotografo.it/news/dentro-la-vita-e-le-opere-di-diane-arbus-la-fotografa-dei-mostri/>
- “Diane Arbus: la fotografia come specchio dell’anima umana” <https://www.fotografareperstupire.com/diane-arbus-fotogra/>
- “Diane Arbus, la fotografa dei Freaks e degli emarginati”, 6 Gennaio 2021, Grandi Fotografi, Reflex Mania – fotografare con passione <https://www.reflex-mania.com/diane-arbus/>
- “Diane Arbus. Gli occhi più istintivi della fotografia, fuori dagli schemi sociali” di R. D. 16 Marzo 2021, Arts core – il nucleo dell’arte, <https://artscore.it/diane-arbus-occhi-istintivi-fotografia/>
- “New York’s downtown drag scene as seen through Peter Hujar’s lens” by GEM FLETCHER, 25 maggio 2021, British Journal of Photography, <https://www.1854.photography/2021/05/new-yorks-downtown-drag-scene-as-seen-through-peter-hujars-lens/>
- “Crossdressing! L'arte -sociale e non- del travestimento in una mostra fotografica da non perdere - La seducente pratica del crossdressing in mostra a Londra con un secolo di fotografie private” di SIMONA MARANI PUBBLICATO: 06/02/2018, ELLE Magazine, <https://www.elle.com/it/magazine/arte/news/a175458/travestirsi-crossdressing/>
- “L’arma del travestimento” ,1 dicembre 2016, Internazionale, <https://www.internazionale.it/foto/2016/12/01/travestimento-foto-mauvais-genre-mostra>
- “Peter Hujar, uno sguardo sull’underground”, 22 febbraio 2016, Internazionale, <https://www.internazionale.it/foto/2016/02/22/peter-hujar-foto>
- “SCRIPTPHOTOGRAPHY- Peter HUJAR”, Giuseppe Cicozzetti, da “Portraits in Life and Death” <https://www.fototecasiracusana.com/scriptphotography-h-hujar>
- “Peter Hujar: The Show Must Go On” By Laurie Barron | London, 5 May 2021, Ocula, <https://ocula.com/magazine/features/the-show-must-go-on-peter-hujar-at-maureen-paley/>

