

ARTE E PSICOLOGIA
Contributi e riflessioni

A cura di Stefano Ferrari e Cristina Principale



I quaderni di PsicoArt

Vol. 7, 2016

Arte e psicologia. Contributi e riflessioni

A cura di Stefano Ferrari e Cristina Principale

ISBN - 9788890522468

Editi da *PsicoArt - Rivista on line di arte e psicologia*

Università di Bologna

Dipartimento delle Arti

Piazzetta Giorgio Morandi, 2

40125 Bologna

Collana AMS Acta AlmaDL

diretta da Stefano Ferrari

ISSN 2421-079X

www.psicoart.unibo.it

psicoart@unibo.it

Indice

- 5 *Presentazione*
- 7 Roberto Caterina
Amare se stessi non vuol dire essere narcisisti: percorsi antichi e nuovi nelle arti terapie
- 17 Corinna Conci
“Le fattezze dell’appartenenza”.
Ispirato alla performance Loro mi hanno detto (2014)
- 33 Isabella Falbo
L’artista e il suo doppio. I paradossi della Critica Performativa
- 61 Stefano Ferrari
Cibo, arte e amore – nel segno del piacere
- 73 Giuseppe Galetta
Dissociazione creativa: il “trip” dell’artista
- 103 Vera Giommoni
La fruizione artistica: alcuni sviluppi tra psicofisiologia, psicoanalisi e neuroestetica
- 123 Andrea Gori e Alessandro Siciliano
Lo scalo artistico del disagio adolescenziale.
L’esperienza bolognese della STAV
- 129 Rosita Lappi
Forme del pensiero e disegni della mente. Esordi creativi in psicoterapia psicoanalitica
- 145 Marinella Maggiori, Rosaria Mignone e Mona Lisa Tina
Arti terapie presso il Centro Protesi di Vigorso di Budrio
- 173 Rosalba Maletta
Effetti di corpo e teologia della carne in Morte di Danton di Georg Büchner
- 211 Roberta Sorti e Laura Tieghi
Tornare ad abitare il corpo. La danza movimento terapia nell’incontro con i disturbi del comportamento alimentare

- 235 Chiara Tartarini
Didattica museale. Sulle tracce di un dilettevole spesamento
- 259 Fosca Ugoletti
Le parole (e gli oggetti) degli artisti. Un viaggio attraverso il corpo nelle sale della Collezione Maramotti
- 277 Susanna Venturi
Ritratto e autoritratto fotografico della donna in gravidanza nel XX secolo
- 299 Maria Chiara Zarabini
Leonora Carrington: raddomantiche incursioni nelle testimonianze letterarie sulla sua follia (e non solo)

SUSANNA VENTURI

Ritratto e autoritratto fotografico della donna in gravidanza nel XX secolo

In questo saggio l'autrice indaga il contesto sociale ed artistico del XX secolo in cui si contestualizzano gli autoritratti in gravidanza, un soggetto fino ad allora poco affrontato, sia in pittura, sia in fotografia. La modalità rappresentativa evolve nel corso dei decenni, ma ciò che rimane costante, e che persiste tutt'oggi, è la complessità rappresentativa di questa tematica che affronta una tappa fondamentale nella trasformazione di identità della futura madre. Tale complessità può essere condotta, e in parte spiegata, alla luce della teoria freudiana del perturbante.

Portraits and self-portraits photo of pregnant women in the Twentieth Century. *In this paper the author investigates the social and artistic context in which self-portraits during pregnancy developed in Twentieth century. Until then, this subject had been scarcely represented both in painting and in photography. The representation of pregnancy, that is a milestone for the mother-to-be identity change, evolves over the decades, but its fundamental complexity persists. The complexity of its representation might be linked and partially explained by Freud's Unheimliche.*

Gran parte dell'arte moderna si sforza di abbassare la soglia del terribile. Abituandoci a ciò che, un tempo, non sopportavamo di vedere o di udire, perché troppo scandaloso, doloroso o imbarazzante, l'arte modifica la morale.

Susan Sontag

Il mistero della gravidanza e il carisma emanato dalla donna in attesa di un figlio hanno affascinato gli artisti fin dall'antichità: già a partire dalle varie rappresentazioni relative al culto della *Grande Madre* sono innumerevoli le opere che riprendono questo tema. L'autorappresentazione della donna in gravidanza, invece, rimane una tematica poco affrontata, seppure l'autoritratto di per sé sia stato per molti artisti occasione per una ricerca, talvolta ossessiva, della propria identità interiore. Ritengo che l'ipotesi più plausibile per spiegare il fenomeno della rarità degli autoritratti in gravidanza prima del Novecento sia dovuto soprattutto alla esiguità del numero delle donne artiste.

In ambito fotografico il fenomeno si ripete: considerato che la fotografia è una tecnica che nasce negli anni trenta dell'800 e che per i primi decenni rimane appannaggio di artisti di sesso maschile, viene da sé che le fotografie artistiche della gravidanza comincino ad apparire solo all'inizio del ventesimo secolo, "quando l'avvento della fotografia modernista inaugurò un clima estetico che permise di renderle pensabili. Il loro numero fu molto limitato e rimase alla portata di pochi fino all'ultimo quarto di secolo".¹ Nella mentalità comune dei primi decenni del '900 l'immagine di una donna in gravidanza non era considerata bella e non c'era una chiara consapevolezza su cosa significasse la maternità per una donna.

In *Pregnant Pictures* (2000) le autrici Matthews e Wexler ipotizzano che fotografare una donna incinta possa risultare piuttosto problematico, essendo al contempo un'immagine familiare ed estranea, intima e straniera.² Afferma del resto Susan Sontag: "Come una binocolo che non abbia né un diritto né un rovescio, la macchina fotografica rende vicine, immediate, le cose esotiche; e piccole, astratte, strane, assai più remote le cose familiari".³ Questo fenomeno è stato analizzato ampiamente da Freud che l'ha denominato *Unheimliche* (perturbante), un termine in realtà difficile da tradurre, che racchiude una serie di sensazioni contrastanti.

Una delle prime fotografe a includere fra i suoi ritratti una donna in attesa è Tina Modotti nel 1929 con *Madre con bambino*. Attrice acclamata per il suo fascino esotico, amante del fotografo Edward Weston, definita da Manuel Alvarez Bravo romantica e rivoluzionaria, era a quel tempo la fotografa ufficiale del Movimento Muralista Messicano.

D'altra parte, è solo agli inizi del XX secolo che era apparso il primo autoritratto pittorico in gravidanza: *Self-portrait on her sixth wedding anniversary* (1906) di Paula Modersohn-Becker, su cui vale la pena soffermarsi prima di dedicarci esclusivamente a opere fotografiche. In questa tela (*Fig. 1*) l'artista si ritrae dopo aver lasciato la Germania e suo marito per trasferirsi a Parigi al fine di intraprendere seriamente la carriera artistica: un fatto inconsueto in quegli anni per una donna giovane. La particolarità di quest'opera è che, in quel momento, l'artista non era incinta: aveva da poco dichiarato di non essere pronta ad avere figli, tanto meno con suo marito.

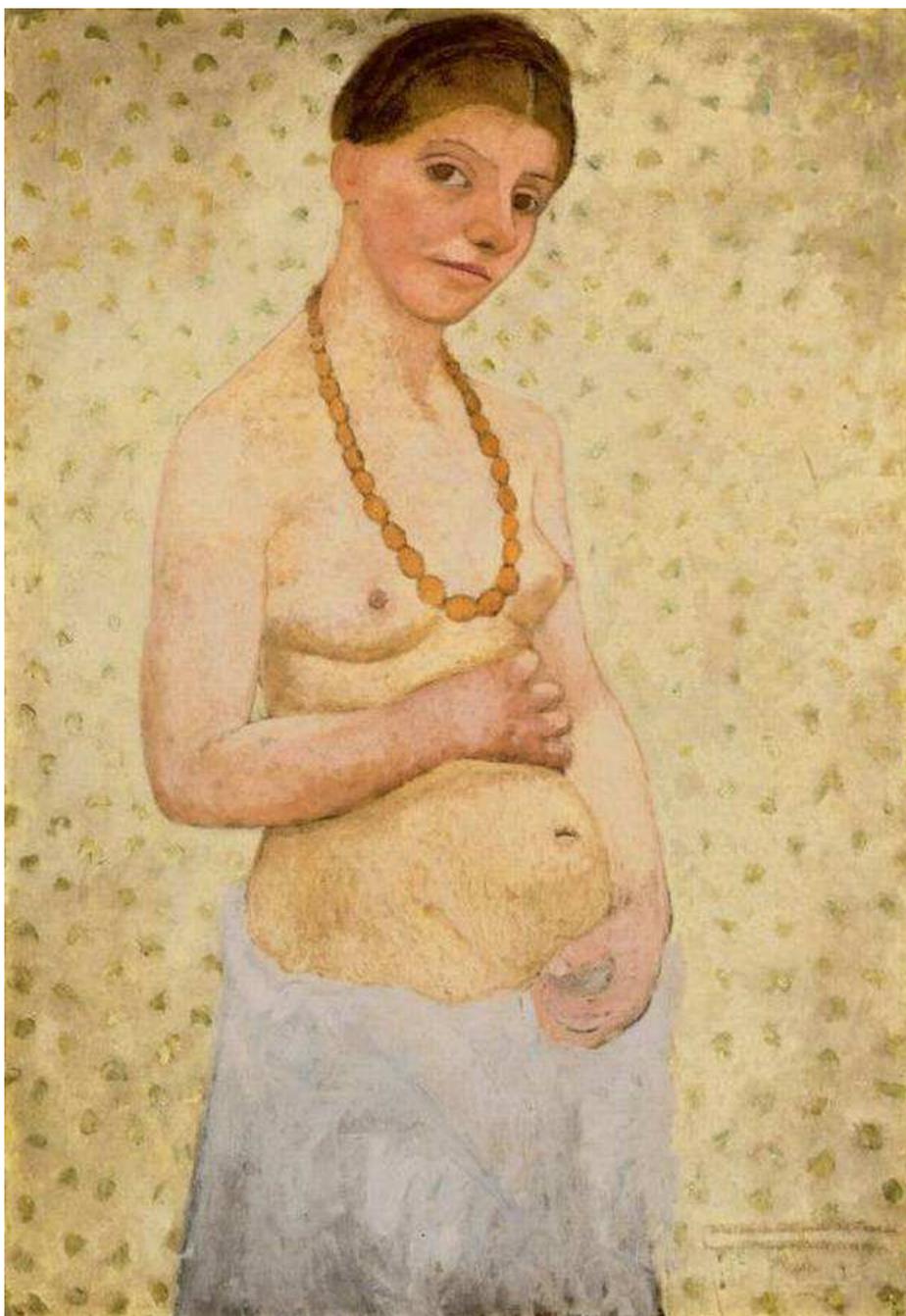


Fig. 1 - Paula Modersohn-Becker, *Self-portrait on her sixth wedding anniversary*, 1906.

Per quale motivo, quindi, si rappresenta così? Ha il ventre di una donna incinta, ma i seni sono piccoli e mancano della pienezza tipica della gravidanza. Lo sguardo è malizioso e il suo sorriso ambiguo rivela un'espressione confidenziale. Porta al collo una collana di perle e mostra la sua nudità con un gesto sensuale, coprendosi con un abito bianco che sta scivolando lungo il suo corpo. Questo dipinto non pare semplicemente un nudo, quanto piuttosto una dichiarazione di libertà, sia dal ruolo di moglie, sia dalle aspettative di classe. Questo ritratto che rappresenta una donna in attesa seminuda sembra voler esprimere la volontà di opporsi al mito della supremazia maschile, che tende ad escludere le donne, tanto più se madri, dal mondo dell'arte. Susan Bright spiega che "a differenza delle costrittive rappresentazioni artistiche tradizionali, in cui le donne fungevano da muse per gli uomini, gli autoritratti lasciavano una certa libertà alle artiste femminili".⁴ E qui c'è una donna in grado di procreare fuori dal matrimonio, che non ha bisogno di un uomo per sentirsi completa. Il ritratto potrebbe rappresentare la metafora di come Paula Modersohn-Becker si sentisse in qualità di giovane artista: feconda e in grado, per la prima volta nella sua vita, di creare in libertà, nella maniera che più desiderava. Essa era in grado di dare alla luce non un figlio, ma la sua maturità e la sua indipendenza artistica.

Del resto, l'idea della creazione vissuta dall'artista come un parto appartiene da sempre al nostro immaginario e trova riscontri sia alla prospettiva freudiana che junghiana. Il fatto eccezionale è che l'anno successivo Paula ritornò in Germania da suo marito e rimase incinta di una bambina. L'artista morì poche settimane dopo aver partorito sua figlia. In quest'opera emerge per la prima volta anche un altro elemento che si riproporrà nel corso del Novecento e che Rosemary Betterton esprime chiaramente: "un conflitto fra la professione e il ruolo materno e, fundamentalmente, fra l'identità di un'artista creativa e l'idea della maternità che era presente nel XIX secolo e che persisteva anche nel XX".⁵

Il primo autoritratto fotografico di una donna in gravidanza risale al 1945 e appartiene alla fotografa Diane Arbus che si era ripresa incinta, seminuda, per il marito Allan, partito per la Birmania pochi mesi prima, a cui spedì la fotografia (*Fig. 2*).



Fig. 2 - Diane Arbus, *Self-portrait*, 1945.

Patricia Bosworth sostiene che in questa immagine ci sia già “quell’aria sognante e remota che più tardi Diane riuscirà a cogliere in quasi tutte le espressioni dei suoi soggetti”.⁶ In questo ritratto l’autrice mostra la sua timidezza, ma anche l’ambiguità che caratterizzerà il suo lavoro futuro. Pare che questa fotografia sia premonitrice della modalità di lavoro della Arbus; come se la visione allo specchio di un corpo “altro da sé”, la aiutasse a superare la sua timidezza e ad acquisire quell’indipendenza che, fotograficamente, conquisterà solo dopo gli insegnamenti di Lisette Model, colei che la condurrà al suo percorso fotografico individuale. Il corpo gravido era “perturbante” proprio come i soggetti che Diane fotografò per tutta la vita: la sua ossessione per il diverso era già presente o scaturì osservando il suo corpo “altro” durante la gravidanza? Questa immagine, come tutti i ritratti successivi della Arbus, contrasta con l’astrattismo fotografico che domina la scena in quel periodo: le isolate fotografie di corpi in attesa, come quelle di Barbara Morgan del 1942 o di Harry Callahan del 1949, oltre a non essere autoritratti, seppure mostrino ventre e seni nudi, non hanno la stessa audacia della fotografia della Arbus. L’autoritratto di Diane Arbus del 1945 era estremamente avanguardistico se si pensa che i primi volumi-guida per future madri, in cui viene presentato al pubblico un numero senza precedenti di donne in attesa, appaiono nel 1950 con una caratteristica alquanto sorprendente: nel libro *The Natural Childbirth* di Grantly Dick-Read (1950) le donne fotografate stanno eseguendo esercizi fisici e indossano indumenti intimi bianchi identici e i loro volti sono coperti da maschere nere (Fig. 3). Si sceglie di non rivelare l’identità delle donne incinte, le quali, viste con occhi contemporanei, sembrano robot che eseguono le istruzioni di un’autorità invisibile. Sono immagini che oggi colpiscono per la loro atmosfera surreale ed innaturale e rivelano quanto fosse difficile negli anni ’50 riprendere donne incinte in uno spazio pubblico.⁷ Dagli anni ’60 le immagini della gravidanza diventano più rassicuranti e l’iconografia della gravidanza assume una visione incoraggiante: la maternità è inserita in contesti familiari e socialmente accoglienti in cui le future madri possono condividere le loro difficoltà.

Nel 1971 il Boston Women's Health Book Collective pubblica la prima edizione di *Our Bodies, Ourselves*, a cui seguiranno altre edizioni nel 1984 e nel 1998. Le numerose edizioni di questo libro, che raffigura il corpo in attesa come punto di partenza per ampie conversazioni sui problemi femminili in un clima di sostegno, diviene un tascabile per molte generazioni di giovani donne. Le fotografie sono scattate da fotografi professionisti e il corpo nudo è presentato in maniera naturale, le donne sono spontanee e non rivelano imbarazzo a mostrare il loro ventre.



Fig. 3 - Grantly Dick-Read, da *The Natural Childbirth*, 1950.

A fine decennio c'è un'interessante estensione dell'idea di bellezza della gravidanza. Frederick LeBoyer nel 1978 pubblica il libro *Cette lumière d'où vient l'enfant* in cui presenta una consistente serie di fotografie di donne al nono mese di gravidanza mentre praticano esercizi di yoga in India (Fig. 4). Questa straordinaria serie di immagini provenienti da una cultura lontana raffigura un modello di donna incinta attiva ed energica e promuove un approccio verso il corpo e la mente che influenza la mentalità occidentale e porta ad una diversa rappresentazione della donna in gravidanza.

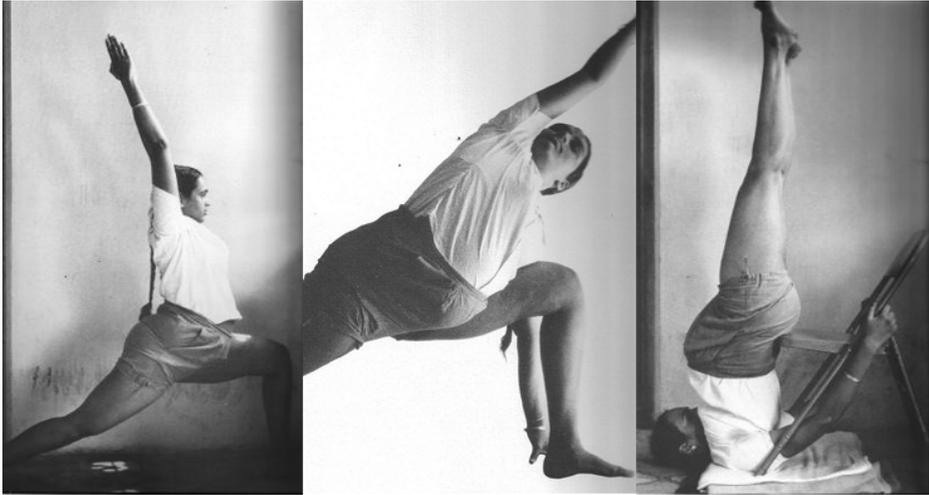


Fig. 4 - Frederick LeBoyer, da *Inner Beauty, Inner Light*, 1978.

Sono anni in cui la fotografia si comincia a diffondere anche fra il ceto medio, tanto che nel 1973, quando scrive il suo saggio *Sulla fotografia*, Susan Sontag afferma:

Negli ultimi tempi, la fotografia è diventata una forma di divertimento diffusa quasi quanto il sesso e il ballo, il che significa che, come quasi tutte le forme d'arte di massa, non è esercitata dai più come arte. È soprattutto un rito sociale, una difesa dall'angoscia e uno strumento di potere.⁸

Con i movimenti femministi e neo-avanguardisti la fotografia, anche autoritrattistica, è utilizzata dagli artisti per

esprimere le loro identità in termini di razza, genere e sessualità, spesso individuando nei propri corpi lo strumento più adatto per attirare l'attenzione su quelle persone che erano state generalmente ignorate dai canoni del mondo artistico occidentale [...] dimostrarono che il Sé poteva svolgere varie funzioni piuttosto che limitarsi ad essere una semplice esternazione di un sentimento interiore o uno scambio autobiografico.⁹

Cresce anche il numero degli artisti che scelgono la gravidanza come soggetto di lavori fotografici personali, sebbene – sostengono Sandra Matthews e Laura Wexler – “l'aumento delle fotografie in gravidanza si rifletta solo parzialmente nelle mostre pubbliche e

nelle pubblicazioni".¹⁰ È tra la fine degli anni Sessanta e gli anni Settanta che ritroviamo, dopo il pionieristico *Self-portrait* della Arbus del 1945, il ritorno del soggetto dell'autoritratto in gravidanza. Diventando più semplice l'uso degli apparecchi fotografici a seguito degli sviluppi tecnologici, si è assistito ad una esponenziale democratizzazione delle esperienze da trasformare in immagini.



Fig. 5 - Judith Black, *Self-Portrait (with Laura)*, 1968.

In *Self-Portrait (with Laura)* del 1968, la narratrice Judith Black si analizza mentre è in attesa della figlia (Fig. 5). Il bordo dello specchio davanti al quale si fotografa, taglia in verticale il suo seno e il suo ventre, mentre il suo braccio sinistro, che sostiene la fotocamera, copre il collo e la bocca. Il corpo è segmentato, risulta teso e in una posizione scomoda. Realizzerà un'operazione simile con il corpo in attesa della figlia Laura nel 1997, in cui i frammenti del corpo steso servono ad allungare la posa elegante (Fig. 6). Matthews e Wexler sostengono che "l'accostamento di queste due immagini eseguite a distanza di tempo fornisce una prospettiva storica della conoscenza del corpo in gravidanza".¹¹

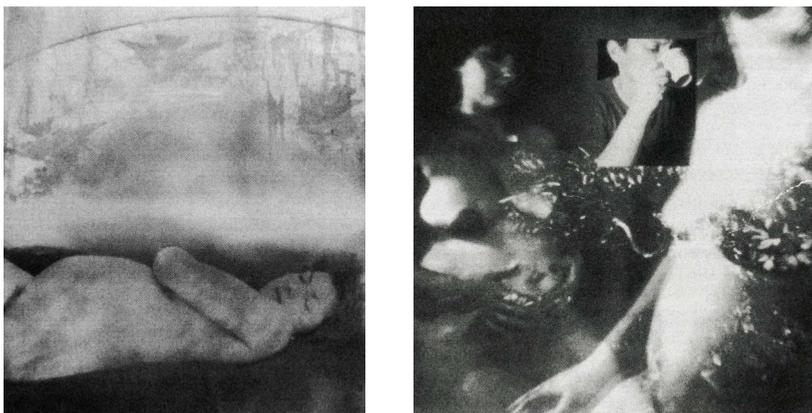
Mi pare che questa immagine riveli un disagio che conduce l'autrice a nascondere e a frammentare con l'uso sapiente di ombre e altri elementi di disturbo il viso, il seno e il ventre: le parti del corpo che più di altre rivelano la trasformazione dell'identità della donna durante la gravidanza.



Fig. 6 - Judith Black, *Laura (Father's Day, Her Birthday Early, Mine Late, 17 ½ Weeks) (For Lucas who was born too early)*, 1997.

Mentre nei primi anni Settanta la gravidanza è considerata ancora un tipo di esperienza individuale e intima e viene ritenuta un soggetto inadatto ad essere fotografato, alla fine del decennio, in seguito all'impulso delle giovani artiste formatesi all'interno delle università a sviluppare una visione personale al di fuori del contesto storico, il tema emerge come possibilità di un lavoro personale, seppur raramente mostrato in esposizioni pubbliche. Questo movimento artistico porta ad una rappresentazione molto più ricca e varia della soggettività in gravidanza che inizia anche a unire le questioni individuali alla cornice sociale.¹²

Nel 1978 l'artista Bea Nettles che, come molte femministe della sua generazione, usa il suo corpo per esplorare le modalità in cui la propria identità si inserisce nella realtà sociale e politica, si autoritrae durante la sua prima gravidanza. In *Three Bluebirds* (1978) si rappresenta sensuale e sognante (Fig. 7), mentre l'immagine della sua seconda gravidanza, *Pregnant* (1992), è un triplice autoritratto (Fig. 8): due busti che mostrano il ventre gravido emergono da uno sfondo scuro quasi abbagliando e contrastano con una piccola fotografia in cui l'autrice beve una tazza di caffè. È un ritratto conflittuale in cui coesistono tre modalità: la donna incinta è semplicemente presente con il suo corpo ben visibile in piena luce, ma, forse, accuratamente si sforza di essere serena, quando in realtà è ansiosa e nervosa come se stesse bevendo frettolosamente una tazza di espresso all'inizio di una giornata lavorativa.



Figg. 7-8 - Bea Nettles, *Three Bluebirds*, da *Flamingo in the Dark*, 1978; *Pregnant*, da *Complexities*, 1992.

Negli anni Ottanta, scrivono Matthews e Wexler, il movimento artistico femminile, una sorta di seconda ondata di femminismo negli Stati Uniti, è stato la spinta determinante per l'incremento delle fotografie della gravidanza. In questo decennio le immagini pubbliche raffigurano una donna in gravidanza perfettamente indipendente: le foto pubblicitarie danno enfasi alla gioia di essere incinta e mostrarsi libera e provocante e i corpi delle modelle mostrano il piacere di avere un corpo gravido. Tuttavia negli stessi anni Joel-Peter Witkin creava immagini conturbanti e la sua *The Wife of Cain* del 1981-82 (Fig. 9) rivela ancora il conflitto che emerge quando si fotografa una donna incinta: il volto della gestante è martoriato e affiancato da quello di una Madonna, dietro la schiena si nasconde minaccioso uno scheletro raffigurante la *vanitas*, e fra le braccia, appoggiato al ventre, un serpente si muove subdolo a ricordare la punizione divina inflitta ad Eva, che ha condannato la donna a "partorire con dolore".¹³ L'autoritratto di Linda Brooks è un esempio di come le artiste tentino di staccarsi dal contesto storico non ancora maturo nei riguardi del reale significato della maternità: in *Five Months Pregnant* (1983-84) l'artista si autoritrae nuda all'interno di una stanza in cui sono evidenti i segni dei cambiamenti in atto. Sul bordo inferiore della fotografia c'è un'iscrizione che rivela la presa di coscienza dell'autrice: "dopo aver riconosciuto qualche anticipazione della nascita, penso a come

avere un bambino renderà diverso tutto ciò che faccio".¹⁴ Questa singola fotografia diventa la narrazione di come si stia preparando emotivamente, oltre che materialmente, all'arrivo del nascituro.¹⁵ Avverto una fusione del corpo con l'ambiente di stampo surrealista che vuole di andare oltre alla semplice descrizione delle apparenze; una modalità di ritrarre il corpo nudo femminile che ricorda l'artista Francesca Woodman, morta suicida nel 1981.



Fig. 9 - Joel-Peter Witkin, *The Wife of Cain*, 1981-82.

In Italia, la cantante Loredana Bertè si presenta al Festival di Sanremo del 1986 ostentando un pancione posticcio (Fig. 10): la sua performance desta scalpore nonostante la sua attività artistica fosse

già stata ricca di colpi di scena e di censure, ma non pare le abbia portato molta fortuna. Possiamo in qualche misura associare il gesto della Bertè al famoso autoritratto di Cindy Sherman, *Untitled #205* (1989), che rientra nella serie di *History Portraits*, in cui l'artista si rappresenta con protesi su seno e ventre (Fig. 11). L'opera riprende quasi fedelmente il noto dipinto di Raffaello *La Fornarina* (1520), ma nella fotografia il velo di merletti copre un ventre artificialmente gravido: si delinea una figura grottesca e ironica attraverso cui l'artista presenta la contraddizione tra corpo femminile e bellezza ideale. Partendo dai canoni di bellezza rinascimentale, la Sherman approda all'arte e alla cultura contemporanea utilizzando la finzione per esasperare le forme femminili e denunciare il conflitto d'identità.



Fig. 10 - Loredana Bertè, 1986.



Fig. 11 - Raffaello, *La Fornarina*, 1518-20, Roma, Palazzo Barberini - Cindy Sherman, *Untitled #205 (History Portraits)*, 1989.

Contrariamente alla sua tendenza e ai lavori successivi, l'artista Cristina Nuñez, che utilizza l'autoritratto dal 1988, nel suo libro *Someone to love* pubblica un solo autoritratto del periodo della sua prima gravidanza che risale al 1990: un volto sereno e sorridente in primissimo piano, sfuocato, al quale accompagna queste parole: "la gravidanza fu meravigliosa. Sentivo di avere un tesoro dentro di me e niente poteva disturbare quello stato di felicità assoluta".¹⁶

Domandando direttamente alla fotografa, ho ricevuto queste parole in risposta:

A parte queste foto che ti mando, io non mi fotografavo in gravidanza, non ne avevo bisogno. Il mio self del volto, esprime la felicità che sentivo: per la prima volta stavo bene, e quindi ho fotografato il volto. Credo che questo sia importante da dire. Per una come me che si fotografava quando stava male...¹⁷

L'immagine del volto è sfuocata, come se non sentisse la necessità di analizzare in modo particolareggiato i tratti espressivi; è un volto che rimane sognante. Sembra che la Nuñez volesse godere delle emozioni forti e piacevoli che provava senza rischiare di ridurne l'intensità fotografandosi.

Nel libro *Pregnant Pictures* (2000) vi sono due interessanti autoritratti di Nancy Roberts riferiti a due gravidanze. In *Self-Portrait* del 1990 (Fig. 12) un'immagine di sé da bambina è proiettata sul suo ventre gravido come su uno schermo. Matthews e Wexler scrivono che questa immagine evoca l'ambiguità e la confusione mentale che induce spesso una futura madre a ricordare momenti dell'infanzia vissuta: l'immagine di se stessa da bambina è come se fluttuasse in un oceano e rammenta che in quel ventre c'è un bimbo, ora immerso nel liquido amniotico, che un giorno verrà alla luce. L'autrice riesce a descrivere il confine sottile che esiste tra madre e figlio e la difficoltà di distinguere fra interno ed esterno. Le due immagini della Roberts fuse in una sola rappresentano la continuità del tempo e della vita e la foto di lei da bambina si sovrappone alla sua situazione attuale che rende invisibile la bambina che era.¹⁸



Figg. 12-13 - Nancy Roberts, *Self-Portrait* del 1990; *Naming Sydney*, 1993.

In *Naming Sydney* del 1993 (Fig. 13) una serie di nomi sono scritti sul ventre dell'artista, tutti cancellati uno dopo l'altro, finché man mano che ci si avvicina al pube, si riesce a leggere chiaramente l'ultimo nome: è quello della sua futura figlia. L'autrice esprime qui un altro

tipo di confusione mentale che coinvolge una futura madre: l'indecisione nel dare un nome, dunque un'identità, al nascituro. Per vedere un pancione nudo sulle riviste glamour bisogna aspettare gli anni Novanta. Nel 1991 è la rivista *Vanity Fair* a cominciare una piccola rivoluzione, pubblicando in copertina un'immagine della fotografa Annie Leibovitz che ritrae l'attrice Demi Moore nuda e incinta di sette mesi. La copertina suscita grande scandalo e la rivista è ritenuta offensiva e inadatta alla lettura in famiglia, ma nonostante ciò, il numero di *Vanity Fair* registra il tutto esaurito. Il momento è maturo per oltrepassare il confine e con la sua fotografia la Leibovitz apre le porte alla pubblica rappresentazione della gravidanza e l'immagine di una donna incinta diviene una sorta di icona. Questa fotografia è la sintesi del potere riproduttivo femminile e di una visione sensuale della donna incinta. Dopo decenni di chiusura, la donna in attesa è raffigurata come una donna che può suscitare piacere e desiderio, una figura bella da guardare. L'attrice è completamente nuda, ad esclusione di un grosso anello con brillante al terzo dito della mano destra, con cui si copre delicatamente i seni. Con l'altra mano sostiene il grosso ventre ripreso di profilo. Il volto è di tre quarti e ci guarda con aria fiera e impalpabile, come se non sentisse il peso del suo corpo. C'è un'incongruenza fra la sua espressione e la gestualità corporea: l'attrice si prende cura di sé in modo protettivo, assumendo una posa tipica della donna gravida, ma nello stesso tempo si mostra disponibile ad essere osservata, rivelando malizia nel suo sguardo in un connubio di forza ed eleganza. Probabilmente è il controllo sulla propria immagine che ogni donna al termine della propria gravidanza acquisisce, come se divenisse inaccessibile agli altri. Dopo *More Demi Moore*, le immagini di donne in attesa si moltiplicano come cloni e sono molte le donne famose che si lasciano riprendere per poi apparire sulle copertine delle principali riviste (Fig. 14). Nel 1998 persino *Playboy* pubblica una sequenza di modelle in stato avanzato di gravidanza. La gravidanza acquista visibilità e aumenta l'accettazione da parte del pubblico. La diffusione della rappresentazione del corpo in gravidanza alla fine del millennio è favorita da un contesto storico in cui il superamento dei tabù culturali è accelerato dalla globalizzazione.



Fig. 14 - Copertine delle principali riviste con donne famose in gravidanza.

Nel 1996, l'immagine della pop-star Madonna vestita con una t-shirt che lascia scoperta parte del ventre, mentre è in attesa della prima figlia, fa il giro del mondo lanciando una tendenza: forse non è casuale il cambiamento dell'abbigliamento pre-maman che, invece di tentare di celare il ventre gravido, mette in risalto le forme, che vengono esibite con orgoglio. Cheryl Gwen Younger in *Watermelons and Me* (1997) ironizza, invece, sulla forma del suo ventre (Fig. 15). L'umorismo fornisce una modalità per porre in una prospettiva diversa l'aspetto grottesco del corpo durante la gravidanza. L'accostamento giocoso fra la pesantezza del suo ventre e quella dei cocomeri, frutto al quale spesso si usa associare la forma del ventre gravido, sembra alleggerire il disagio dell'artista che riferisce: "un piacevole calore e un sorriso mi investirono quando entrai nel mercato della frutta quel giorno. Lì c'era qualcosa che poteva riguardarmi dopo mesi in cui mi sentivo scomoda e pubescente".¹⁹

Le raffigurazioni della gravidanza durante il XX secolo si inseriscono nel contesto dell'evoluzione sociale ed artistica del '900 e la modalità rappresentativa evolve nel corso dei decenni. Ciò che rimane costante, e che persiste tutt'oggi, è la complessità rappresentativa di questa tematica che affronta una tappa fondamentale nella trasformazione di identità della futura madre. In *Nascita di una madre* (1999), Daniel N. Stern scrive che "alla nascita fisica del bambino corrisponde la nascita psicologica della mamma, che nella propria mente dà origine non a un nuovo essere umano, bensì a una nuova identità: il senso di essere madre".²⁰ E durante la gravidanza accade che il cambiamento fisico è al di fuori di ogni controllo, al pari della

metamorfosi fisica adolescenziale, ed avviene in pochi mesi. Per tentare una sorta di controllo su questa inesorabile trasformazione, molte artiste intraprendono il percorso dell'autoritratto per poi osservare il proprio corpo attraverso le immagini. Simile a questo bisogno, è l'esigenza di guardarsi con gli occhi di un altro per vedersi con uno sguardo obiettivo. Judy Weiser teorizza la visione esterna come processo di metabolizzazione di un sé interiore: "vedere se stessi da una posizione esterna proprio come li vedrebbe un altro.

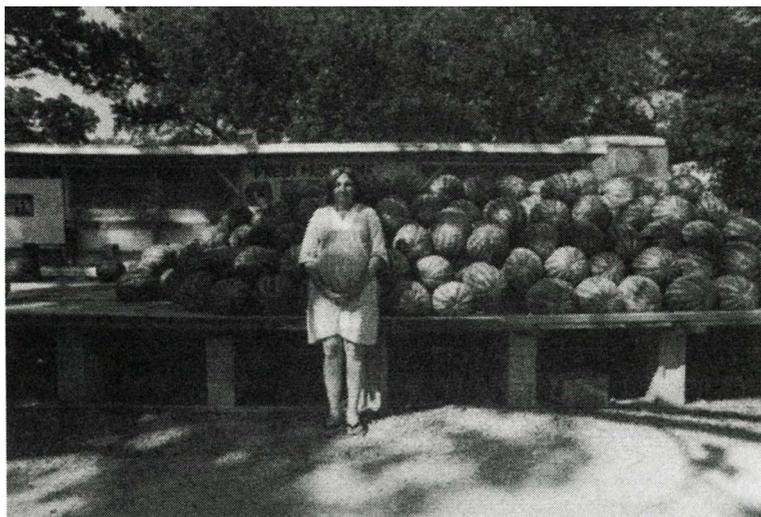


Fig. 15 - Cheryl Gwen Younger in *Watermelons and Me*, 1997.

Gli autoritratti ci forniscono rappresentazioni esterne di simbolizzazioni interiori del sé che possono essere tenute in mano, esaminate visivamente e usate per guardarsi da fuori proprio come farebbe un estraneo".²¹ Nel caso della gravidanza, vedersi con occhi esterni potrebbe facilitare l'accettazione del cambiamento fisico e la presa di coscienza di una trasformazione di identità. L'assetto materno illustrato da Stern deve formarsi e, forse, queste artiste hanno trovato nell'autoritratto la soluzione per facilitare il processo con consapevolezza del mutamento in atto.

Ritengo che il cambiamento del corpo della madre, nonché la sua rappresentazione e la visione stessa di questo corpo, in particolare nelle immagini fotografiche, sia una situazione da ricondurre agli innumerevoli esempi dell'*Unheimliche* freudiano: come accennato

all'inizio di questo saggio, l'immagine del ventre gravido, pur essendo familiare, assume valenze estranee e potrebbe essere inserita, quindi, fra le tante sfumature e contraddizioni del "perturbante".

Le fotografie possono avere una lettura semiotica, tecnica, storiografica, ma soprattutto psicologica perché, nonostante il principio dell'indice-impronta che potrebbe condurre verso la pittoricità della fotografia, nel '900 essa diventa atto linguistico, comunicazione tra persone e costruzione di significati che con forza raggiungono l'osservatore.

La realizzazione di un'immagine fa scaturire emozioni che diventano visibili e nel caso del ritratto e dell'autoritratto in gravidanza, attraverso una relazione indicale, i pensieri delle autrici si materializzano e diventano segni tangibili che consentono la comunicazione con esse stesse e con gli altri. Essendo l'uomo un animale sociale, il fatto di essere visti dagli altri in un cambiamento fisico così radicale, è un'esperienza che aiuta la costruzione dell'identità, in questo caso quella materna. E guardare la rappresentazione della gravidanza, sia di tipo iconico, sia di tipo emozionale o simbolico, conduce il fruitore fino all'intimità più recondita del soggetto rappresentato e, al contempo, alla propria: una visione inattesa che lo trasporta verso emozioni, fantasie, conflitti irrisolti nella propria vita, costringendolo alla riflessione. È probabile che, guardando immagini di donne gravide, una madre ripenserà alla propria esperienza di maternità identificandosi o meno con le donne ritratte, e potrebbe rivivere emozioni di smarrimento o angoscia oltre che di piacere: sentimenti contrastanti, forse perturbanti. *L'Unheimliche* potrebbe essere, ancora una volta, la spiegazione tangibile e necessaria a risolvere il rebus dell'incertezza suscitata dalle immagini artistiche della gravidanza.

SUSANNA VENTURI - Appassionata di fotografia, è laureata in Discipline delle Arti della Musica e dello Spettacolo all'Università di Bologna con tesi in Psicologia dell'Arte dal titolo *Autoritratto fotografico in gravidanza. Inside Me* è il titolo del portfolio che realizza durante la sua gravidanza nel 2011-2012: una serie di autoritratti in cui l'autrice mette a nudo il suo corpo e la sua anima.

NOTE

- ¹ S. Matthews, L. Wexler, *Pregnant Pictures*, Routledge, London-New York 2000, p. 17.
- ² Ivi, p. 20.
- ³ S. Sontag, *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, trad. it. Einaudi, Torino 1978, p. 144.
- ⁴ S. Bright, *Auto Focus: l'autoritratto nella fotografia contemporanea*, trad. it. Contrasto due, Roma 2010, p. 15.
- ⁵ R. Betterton, *Maternal Bodies in the Visual Arts*, Manchester University Press, Manchester 2014, p. 35.
- ⁶ P. Bosworth, *Diane Arbus*, trad. it. Rizzoli, Milano 2006, p. 70.
- ⁷ S. Matthews, L. Wexler, *Pregnant Pictures*, cit., p. 153.
- ⁸ S. Sontag, *Sulla fotografia*, cit., p. 8.
- ⁹ S. Bright, *Auto Focus*, cit., p. 17.
- ¹⁰ S. Matthews, L. Wexler, *Pregnant Pictures*, cit., p. 44.
- ¹¹ Ivi, p. 53.
- ¹² S. Matthews, L. Wexler, *Pregnant Pictures*, cit., p. 45.
- ¹³ *Genesis*, 1-5.
- ¹⁴ "After acknowledging some anticipation of the birth, I thought about how having a baby will make everything I do, different": L. Brooks, *Five Months Pregnant*, in S. Matthews, L. Wexler, *Pregnant Pictures*, cit., p. 66.
- ¹⁵ S. Matthews, L. Wexler, *Pregnant Pictures*, cit., p. 66.
- ¹⁶ C. Nuñez, *Someone to love*, The Private Space Books, Barcelona 2010.
- ¹⁷ C. Nuñez, *e-mail all'autrice*, 14.11.2014.
- ¹⁸ S. Matthews, L. Wexler, *Pregnant Pictures*, cit., p. 51.
- ¹⁹ C. Yunger, in S. Matthews, L. Wexler, *Pregnant Pictures*, cit., p. 59.
- ²⁰ D. N. Stern, N. Bruschiweiler-Stern, *Nascita di una madre*, trad. it. Mondadori, Milano 1999, p. 3.
- ²¹ J. Weiser, *FotoTerapia. Tecniche e strumenti per la clinica e gli interventi sul campo*, trad. it. FrancoAngeli, Milano 2013, p. 114.

BIBLIOGRAFIA

- D. Arbus, M. Israel (a cura di), *Diane Arbus. Una monografia Aperture*, Photography, Milano 2007.
- R. Barthes, *La camera chiara: nota sulla fotografia*, trad. it. Einaudi, Torino 1980.
- S. Ferrari, *Lineamenti di una psicologia dell'arte. A partire da Freud*, Clueb, Bologna 1999.
- S. Ferrari, *Lo specchio dell'io. Autoritratto e psicologia*, Laterza, Roma-Bari 2002.

- S. Ferrari e C. Tartarini (a cura di), *Autofocus. L'autoritratto fotografico tra arte e psicologia*, Clueb, Bologna 2010.
- S. Freud, *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Boringhieri, Torino 1986.
- F. Piccini, *Ri-vedersi. Guida all'uso dell'autoritratto fotografico per la scoperta e la costruzione di sé*, Red, Milano 2008.
- O. Rossi, *Lo sguardo e l'azione. Il video e la fotografia in psicoterapia e nel counseling*, Eur, Roma 2010.
- J. Weiser, *Foto personali e foto di famiglia come strumento per la terapia. Il "come, cosa e perché" delle tecniche di FotoTerapia*, "PsicoArt", n. 1, 2010.