



▲ Francesca Woodman. Untitled, Italy, 1978.  
4 5/8 x 4 5/8 in. Gelatin silver print.  
© Woodman Family Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York.

EXECUTIVE DIRECTOR OF THE WOODMAN FAMILY FOUNDATION

**LISSA MCCLURE**

IN CONVERSATION WITH DR. KOSTAS PRAPOGLOU

ON THE WORK OF

**FRANCESCA WOODMAN**

This season, New Yorkers will have the great opportunity to view a series of rare and vintage photographs—many of which have never been seen before—by American photographer Francesca Woodman (1958-1981). During her short life, Woodman produced a substantial body of work while being a student at the Rhode Island School of Design in Providence (1975-8) as well as the following years. She lived in Rome as part of the RISD European Honors Programme, moved to New York in 1979, and became a fellow at MacDowell Colony in 1980. Woodman presented solo exhibitions at Addison Gallery of American Art, Andover, MA, USA, 1976; Woods-Gerry Gallery, Rhode Island School of Design, Providence, RI, USA, 1978, and Liberia Maldoror, Rome, 1978. Her work was included in group exhibitions at Galleria Ugo Ferranti, Rome, 1978 and the Alternative Museum, New York City, 1980, among others. A series of posthumous exhibitions were organised such as that of Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris in 1998, which travelled to Rotterdam, Lisbon, London, Barcelona, Milan, Dublin, and Madrid. A major retrospective was shown at the San Francisco Museum of Art, California in 2011 and travelled to the Guggenheim Museum, New York, in 2012. In 2015, Moderna Museet, Stockholm, Sweden, organised and debuted *On Being an Angel*; which then travelled to Foam, Amsterdam, Netherlands, later that year; Fondation Henri Cartier Bresson, Paris, France, 2016; Moderna Museet, Malmö, Sweden, 2017; Finnish Museum of Photography, 2017; Fundacion Canal, Madrid, Spain, 2019; and C/O Berlin, Berlin, Germany, 2020. Her enigmatic and eerie images set in curious environments evoke the spaceless quality of presence and the human condition, exposed and presented in surreal situations.

I invited Lissa McClure, the Executive Director of The Woodman Family Foundation to discuss with me aspects of Francesca Woodman's visual vocabulary and how the new presentation titled *Alternate Stories* at Marian Goodman Gallery in New York will embrace the essence of her practice and the spirit of her artistic utterance.

Prossimamente i newyorkesi avranno la grande opportunità di vedere una serie di fotografie rare e vintage, molte delle quali mai viste prima, della fotografa americana Francesca Woodman (1958-1981). Durante la sua breve vita, Woodman ha prodotto un considerevole corpus di lavori mentre era studentessa alla Rhode Island School of Design a Providence (1975-8) e negli anni successivi. Ha vissuto a Roma facendo parte del RISD European Honors Programme, e si è poi trasferita a New York nel 1979 diventando borsista alla MacDowell Colony nel 1980. Woodman ha presentato mostre personali alla Addison Gallery of American Art, Andover, MA, USA, 1976; Woods-Gerry Gallery, Rhode Island School of Design, Providence, RI, USA, 1978, e Liberia Maldoror, Roma, 1978. I suoi lavori sono stati inclusi in mostre collettive presso la Galleria Ugo Ferranti, Roma, 1978 e l'Alternative Museum di New York City, 1980. Con le sue opere sono state organizzate una serie di mostre postume come quella della Fondation Cartier pour l'art contemporain, Parigi nel 1998, che ha poi fatto tappa a Rotterdam, Lisbona, Londra, Barcellona, Milano, Dublino e Madrid. Una grande retrospettiva è stata in mostra al San Francisco Museum of Art, California nel 2011 trasferendosi poi al Guggenheim Museum, New York, nel 2012. Nel 2015, Moderna Museet, Stoccolma, Svezia, ha organizzato *On Being an Angel*; una mostra che poi è stata riproposta in varie istituzioni come il Foam, Amsterdam, Paesi Bassi, 2015; Fondation Henri Cartier Bresson, Parigi, Francia, 2016; Moderna Museet, Malmö, Svezia, 2017; Museo finlandese della fotografia, 2017; Canale della Fundacion, Madrid, Spagna, 2019; e C/O Berlin, Berlino, Germania, 2020. Le sue immagini enigmatiche e inquietanti protagoniste di ambienti curiosi evocano la qualità senza spazio della presenza e la condizione umana viene esposta e presentata in situazioni surreali.

Ho invitato Lissa McClure, la direttrice esecutiva della The Woodman Family Foundation, a discutere con me degli aspetti del vocabolario visivo di Francesca Woodman e di come la nuova presentazione di *Alternate Stories* alla Marian Goodman Gallery di New York abbraccerà l'essenza della sua pratica e lo spirito della sua espressione artistica.



▲ Francesca Woodman. Untitled, Early, c. 1975.  
6 5/16 x 6 3/8 in. Gelatin silver print.  
© Woodman Family Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York.



▲ Francesca Woodman. Untitled, Early, c. 1975.  
7 1/8 x 7 3/16 in. Gelatin silver print.  
© Woodman Family Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York.

**KOSTAS PRAPOGLOU:**

What were Francesca Woodman's influences and main source of inspiration and why do you think her work is still topical and relevant?

**LISSA MCCLURE:**

Francesca Woodman was born into a family of artists for whom art and artmaking were primary and foundational. They started spending significant time in Italy when she was a baby, and she grew up essentially bi-cultural—she even attended second grade in Florence. The family explored the country looking at art and architecture and Woodman often cited classical art as an influence. She wrote about the nude in her work in relationship to the classical nude and liked the idea of applying photography's 'rough edge' to such idealised forms.

She also read a great deal, from Victorian literature to Surrealist novels. She cited the writing of Colette, Zola, and Breton as major influences, the latter for his ability to turn banal, everyday photographs into the plot of a story. She aspired to do the same. In her notes for an interview for an Italian magazine in 1979 she wrote "Words influence me a lot more than politics but I especially like allusive, indirect literary phrases and metaphors...I would like words to be to my photographs what the photographs are to the text in Andre Breton's "Nadja." He picks out all the allusions and enigmatic details of some rather ordinary unmysterious snapshots and elaborates them into a story. I'd like my photographs to condense experience."

Woodman's photographs capture the female body—often her own—in stillness or motion, in everyday places, in decaying architecture, doing fantastical or very ordinary things. She created a version of herself as a construct to animate these photographs, which means she both empowered herself and made herself vulnerable in her work. That's a very human position, and I think probably something a lot of viewers relate to. Her work has likely withstood the test of time because there are many lenses through which to approach it. The images are elusive and mysterious, which make them even more compelling. She was determined to create a sense of timelessness in her work, which could help account for its enduring relevance. Woodman was also extremely skilled and purposeful technically and formally, which sometimes gets overshadowed by her content. She knew how to make a powerful photograph.

**KOSTAS PRAPOGLOU:**

Quali sono state le influenze e la principale fonte di ispirazione di Francesca Woodman e perché pensi che il suo lavoro sia ancora attuale e rilevante?

**LISSA MCCLURE:**

Francesca Woodman è nata in una famiglia di artisti per i quali l'arte e il fare arte erano elementi primari e fondanti. Trascorsero molto tempo in Italia quando era una bambina, e lei è cresciuta essenzialmente bi-culturale, frequentando anche la seconda elementare a Firenze. La famiglia ha esplorato il paese guardando all'arte e all'architettura e Woodman ha spesso citato l'arte classica come sua influenza. Nel suo lavoro ha parlato del nudo in relazione al nudo classico e le piaceva l'idea di applicare il "bordo ruvido" della fotografia a forme così idealizzate.

Ha anche letto molto, dalla letteratura vittoriana ai romanzi surrealisti. Ha citato le opere di Colette, Zola e Breton come principali influenze, quest'ultimo per la sua capacità di trasformare fotografie banali e quotidiane nella trama di una storia. Aspirava a fare lo stesso. Negli appunti per un'intervista per una rivista italiana nel 1979 scriveva "Le parole mi influenzano molto più della politica ma mi piacciono soprattutto le frasi letterarie e le metafore allusive, indirette... Vorrei che le parole fossero per le mie fotografie ciò che le fotografie sono per il testo in "Nadja" di Andre Breton. Lui raccoglie tutte le allusioni e i dettagli enigmatici di alcune istantanee non misteriose piuttosto ordinarie e le elabora in una storia. Vorrei che le mie fotografie condensassero l'esperienza".

Le fotografie di Woodman catturano il corpo femminile, spesso il suo, nell'immobilità o nel movimento, in luoghi quotidiani, in architetture decadenti, mentre fa cose fantastiche o molto ordinarie. Ha creato una versione di se stessa come costruito per animare le sue fotografie, il che significa che si è rafforzata e si è resa vulnerabile nel suo lavoro. Questa è una posizione molto umana, penso che probabilmente sia qualcosa in cui molti spettatori possano ritrovarsi. Il suo lavoro ha probabilmente resistito alla prova del tempo perché ci sono molti obiettivi attraverso i quali può essere affrontato. Le immagini sono sfuggenti e misteriose, il che le rende ancora più avvincenti. Era determinata a creare un senso di atemporalità nel suo lavoro, che potesse aiutare a spiegare la sua duratura rilevanza. Woodman era anche estremamente abile e propositiva, tecnicamente e formalmente, cosa che a volte viene messa in ombra dal suo contenuto. Sapeva come fare una fotografia potente.

◀ Francesca Woodman. Untitled, Providence, Rhode Island, 1976.  
4 7/8 x 4 3/4 in. Gelatin silver print.  
© Woodman Family Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York.



▲ Francesca Woodman. From a calendar of 6 days, this is the 6th day, Italy, 1977-78.  
3 7/8 x 3 7/8 in. Gelatin silver print.  
© Woodman Family Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York.



▲ Francesca Woodman. Untitled, Italy, 1977-78.  
3 13/16 x 3 13/16 in. Gelatin silver print.  
© Woodman Family Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York.

**KP:**

Woodman's practice and visual language have become widely recognisable and popular despite her short life and career. How do you explain this?

**LMcC:**

Woodman made her first mature photograph at thirteen and was a fully formed artist by the time she arrived at art school. She used student compositional assignments at RISD (the Rhode Island School of Design in Providence) to expand her own conceptual and formal investigations. Her artistic voice was unique, she was ahead of her time, and the sheer force of her images has had a real staying power. In essence, she was able to cover a lot of ground in a short time. She was also, by all accounts, a singular and unconventional person, with a worldview to match, and this enlivened her work in a particular way. She created tonal and textural qualities in her gelatin silver prints that makes them unquestionably gorgeous. She chose to work small and mostly in black and white, often using herself as model, which is distinctive. There is an undeniable intimacy to her work. In the midst of all this, her gaze is captivating and unwavering, her surroundings somehow mysterious despite their ordinariness, and it's hard not to want to enter the worlds she created.

**KP:**

The exhibition features different thematological chapters. What are they and based on what elements have they been categorised?

**LMcC:**

We approached this exhibition with a desire to show Woodman's work in a fresh light, based on our own experience of looking at the complete body of work now in the care of the Woodman Family Foundation. I was bowled over by what I saw. There were many photographs that had never been shown before, often related to more well-known photographs in serial or contextual ways. We wanted to show some of this breadth. And certain loose themes – the body, Surrealism, Italian art history – presented themselves. We were also keen to give Woodman voice in this exhibition, literally and figuratively. Because we own her archive—personal papers, correspondence, ephemera, contact sheets—we were able to cite her own descriptions of her work, her influences, her conceptual structures, her formal concerns. Chris Kraus coined an incredibly apt term in her essay, *Impure Alchemy*, for the exhibition catalogue: "eroticized formalism." I'd say the relationships between photographs, the groups that emerged, are as important as the thematic connections. We wanted to create a rhythm that allowed for looking at Woodman's work in new ways.

**KP:**

The majority of the works on view position the human body within various architectural environments. How this site-specificity dictate the aesthetics of her photographs as well as their unique ambience?

**LMcC:**

It's interesting, kind of a chicken and egg situation. We've got journals and notebooks where Woodman worked out ideas and made sketches that became identifiable photographs. Some start with the figure, in a classical position or in motion. Others clearly place those figures within specific architectural settings. Space itself is so often another protagonist in the work. Architecture and space can confine the body, or envelop it, or support it. Sometimes they set a stage for an action or formal study. Sometimes the architecture serves as a mirror, reinforces a mood, reveals a passageway. I think certain architectural spaces allowed Woodman to create that sense of timelessness she was after. After she'd moved to New York in 1979, she used tile patterns and structural components from friends' bathrooms to replicate classical architecture. She began to work with architectural blueprint paper, making large scale diazotypes. Woodman was drawn to old things, decaying spaces. Her studios in Providence, Rome, and New York all share those qualities—and were probably all that were available on her budget! In her skilled hands, those spaces were transformed into enigmatic sites for her allegories.

**KP:**

La pratica e il linguaggio visivo di Woodman sono diventati ampiamente riconoscibili e popolari nonostante la sua breve vita e carriera. Come spieghi questo?

**LMcC:**

Woodman ha realizzato la sua prima fotografia matura a tredici anni ed era un'artista completamente formata quando è arrivata alla scuola d'arte. Ha utilizzato i compiti compositivi a lei assegnati quando studiava presso la RISD (la Rhode Island School of Design a Providence) per espandere le proprie indagini concettuali e formali. La sua voce artistica era unica, era in anticipo sui tempi e la forza pura delle sue immagini ha avuto un vero potere di resistenza. In sostanza, è stata in grado di coprire molto terreno in breve tempo. Era anche, a detta di tutti, una persona singolare e anticonformista, con una propria visione del mondo, questo ha ravvivato il suo lavoro in modo particolare. Nelle sue stampe ai sali d'argento ha creato qualità tonali e materiche che le rendono indiscutibilmente meravigliose. Ha scelto di lavorare in piccolo e per lo più in bianco e nero, spesso usando se stessa come modella, il che è caratteristico. C'è un'intimità innegabile nel suo lavoro. In mezzo a tutto questo, il suo sguardo è accattivante e incrollabile, i suoi dintorni in qualche modo misteriosi nonostante la loro ordinarietà, ed è difficile non voler entrare nei mondi che ha creato.

**KP:**

La mostra presenta diversi capitoli tematici. Cosa sono e in base a quali elementi sono stati categorizzati?

**LMcC:**

Ci siamo avvicinati a questa mostra con il desiderio di esibire il lavoro di Woodman sotto una luce nuova, basata sulla nostra esperienza nel guardare il corpus completo del suo lavoro che ora si trova sotto la cura della Woodman Family Foundation. Sono stata travolta da quello che ho visto. C'erano molte fotografie che non erano mai state mostrate prima, spesso collegate a fotografie più note in modo seriale o contestuale. Volevamo mostrare un po' di questa ampiezza. E alcuni temi liberi – il corpo, il Surrealismo, la storia dell'arte italiana – sono così emersi. In questa mostra eravamo anche desiderosi di dare voce a Woodman letteralmente e figurativamente. Poiché possediamo il suo archivio – documenti personali, corrispondenza, oggetti usati, provini – siamo stati in grado di citare le sue descrizioni del suo lavoro, le sue influenze, le sue strutture concettuali, le sue preoccupazioni formali. Chris Kraus ha coniato un termine incredibilmente appropriato nel suo saggio, *Impure Alchemy*, per il catalogo della mostra: "formalismo erotizzato". Direi che le relazioni tra le fotografie, i gruppi che sono emersi, sono importanti quanto le connessioni tematiche. Volevamo creare un ritmo che permettesse di guardare al lavoro di Woodman in modi nuovi.

**KP:**

La maggior parte delle opere in mostra collocano il corpo umano all'interno di vari ambienti architettonici. In che modo questa specificità del sito determina l'estetica delle sue fotografie e la loro atmosfera unica?

**LMcC:**

È interessante, vi è una specie di paradosso sull'origine. Abbiamo diari e quaderni in cui Woodman ha elaborato idee e realizzato schizzi che sono diventati fotografie identificabili. Alcuni partono dalla figura, in posizione classica o in movimento. Altri collocano chiaramente quelle figure all'interno di specifiche impostazioni architettoniche. Lo spazio stesso è spesso un altro protagonista dell'opera. L'architettura e lo spazio possono confinare il corpo, avvolgerlo o sostenerlo. A volte preparano un palcoscenico per un'azione o uno studio formale. A volte l'architettura funge da specchio, rafforza uno stato d'animo, rivela un passaggio. Penso che alcuni spazi architettonici abbiano permesso a Woodman di creare quel senso di atemporalità che cercava. Dopo essersi trasferita a New York nel 1979, ha utilizzato modelli di piastrelle e componenti strutturali dei bagni di amici per replicare l'architettura classica. Ha iniziato a lavorare con la carta del progetto architettonico, realizzando diazotipi su larga scala. Woodman era attratta dalle cose vecchie, dagli spazi decadenti. I suoi studi a Providence, Roma e New York condividono tutti queste qualità e probabilmente erano tutto ciò che aveva a disposizione nel suo budget! Nelle sue abili mani, quegli spazi si trasformarono in luoghi enigmatici per le sue allegorie.



▲ Francesca Woodman. *Untitled, Rome, Italy, 1977-78.*  
3 7/8 x 3 7/8 in. Gelatin silver print.  
© Woodman Family Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York.

Francesca Woodman. Untitled, Providence, Rhode Island, 1975-78. 6 3/4 x 6 3/4 in. Gelatin silver print.  
 © Woodman Family Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York.



▲ Francesca Woodman. Untitled, Providence, Rhode Island, 1975-78.  
 7 5/16 x 9 7/16 in. Gelatin silver print.  
 © Woodman Family Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York.



**KP:**  
 Are there any plans involving future surveys on Woodman's work?

**LMcC:**  
 A major solo show that originated at the Moderna Museet in Stockholm and traveled throughout Europe for five years has recently ended. Now that the remainder of Woodman's works have transferred to the Fondazione, we've begun to have conversations with institutions about what comes next. We're excited by the many ideas for future projects that have come from this new access to the work. Our hope is that curators will mount shows from different perspectives, as this exhibition does. Unlocking the archival material has introduced more avenues to explore curatorially. The interest and requests we've received lately from a young generation of scholars has been satisfying, proof that art historians and writers continue to gravitate to Woodman's work.

**KP:**  
 Avete altri piani futuri che coinvolgono i lavori di Woodman?

**LMcC:**  
 Si è recentemente conclusa una grande mostra personale che ha avuto origine al Moderna Museet di Stoccolma e ha viaggiato in tutta Europa per cinque anni. Ora che il resto delle opere di Woodman è stato trasferito alla Fondazione, abbiamo iniziato a dialogare con le istituzioni su ciò che verrà dopo. Siamo entusiasti delle tante idee per i progetti futuri che sono scaturite da questo nuovo accesso ai suoi lavori. La nostra speranza è che i curatori allestiscano mostre da prospettive diverse, come fa questa. Lo sblocco del materiale d'archivio ha introdotto più strade da esplorare in modo curatoriale. L'interesse e le richieste che abbiamo ricevuto ultimamente da una giovane generazione di studiosi sono state soddisfacenti, prova che storici dell'arte e scrittori continuano a gravitare attorno al lavoro di Woodman.