

Accademia di Belle Arti di Venezia

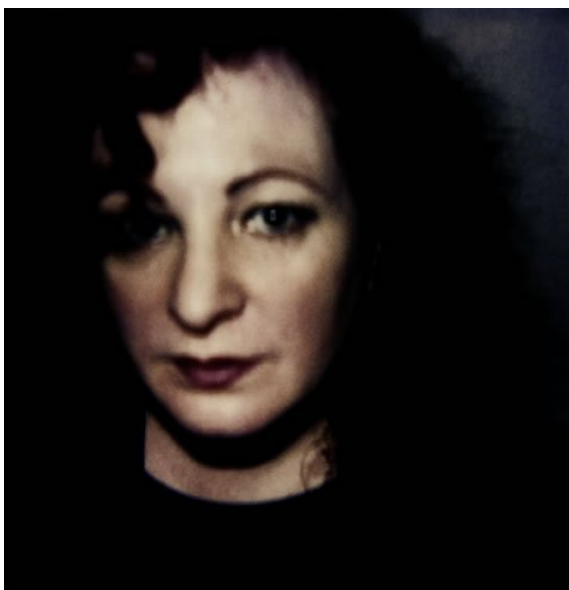
A.a. 2008/2009

**Informatica di base/fondamenti di
informatica**

Prof: Manuel Frara

Rossi Sara, 3° Scultura

Nan Goldin



NAN GOLDIN

Biografia

Nancy Goldin è nata a Washington il 12 settembre 1953, da genitori ebrei appartenenti alla classe sociale media.

La sua vita è segnata in maniera indelebile, all'età di 12 anni, dal suicidio della sorella maggiore diciottenne il 12 aprile 1965. I Goldin si rifiutano di accettare e di raccontare la faccenda sia all'esterno delle mura domestiche, per mantenere una certa rispettabilità, che all'interno, nella

convinzione che questo comportamento può aiutare ad affrontare il dramma a loro stessi e ai tre figli rimasti. Nella famiglia l'effetto ottenuto è l'opposto, infatti Nancy, oltre a non credere alla versione di un incidente, sviluppa un desiderio ossessivo nei confronti di una verità così dolorosa e sconcertante.

Nel 1969, stufo di una vita convenzionale, si iscrive alla Santya Community School (a Lincoln) dove comincia ad affievolirsi giorno dopo giorno il pensiero della sorella morta, andando quasi a svanire: è qui che prende la macchina fotografica in mano, credendo che con essa può salvare se stessa e gli amici intimi dall'azione dissolvente del tempo.

Inizia così ad usare la fotografia come diario visivo della sua vita, di quella dei suoi amici e amanti, perché il loro ricordo resti indelebile.

Negli anni '70 frequenta la scuola del Museum of Fine Arts di Boston dove entrano nella sua vita personaggi come David Armstrong e Suzanne Fletcher, i quali hanno un'influenza determinante su di lei. Infatti è grazie a loro che, una volta trasferitasi a Boston, viene introdotta nel Night club "The other side" e nella subcultura delle "Drag queen". La Goldin le riprende in una serie di fotografie (tutte in bianco e nero), perché è affascinata dal loro mondo parallelo, fatto di frivolezze e di eccessi ma che, collocandosi al di fuori delle conversazioni, risulta in un certo senso più autentico.

Dalla fine degli anni Settanta la vita di Nan cambia ancora più radicalmente, complice il nuovo trasferimento nel 1978 prima a Londra, poi a New York. Prende a Bowery un piccolo studio che condivide con alcuni amici e, per mantenersi, lavora come barista in un nightclub. Frequenta assiduamente i club della sottocultura di Times Square, club che diventano la causa primaria della sua vita sregolata e della dipendenza da alcool e droghe, ma che danno nuova linfa al suo lavoro. Infatti, proprio in questo periodo, la Goldin mette a punto il suo caratteristico "sguardo": abbandona il bianco e nero per il colore (dai toni della quotidianità) e per l'uso costante del flash; riprende esclusivamente la sua vita e quella degli amici più vicini (come Cookie Mueller, Sharon Niesp, Bruce Balboni e David Armstrong); proietta le sue fotografie in slide show, come fossero filmati, in club aperti alla sperimentazione.

Le sue immagini, infatti, sono estremamente spontanee, dirette e realistiche, senza esasperazioni estetiche di composizione o censure, come se fossero un album di famiglia. Lei stessa ha dichiarato infatti: -"la mia vita è il mio lavoro".

Gli scatti sono fatti con grande trascuratezza tecnica, e questo, sommato alla tematica, rende le sue immagini molto simili a quelle di un fotografo amatoriale, non professionista, favorendo così l'identificazione dello spettatore con le foto, che può arrivare a considerarle proprie.

Inizialmente si dà al ritratto in bianco e nero, spesso fotografando drag queen perché affascinata dal loro mondo. Nel '78 si trasferisce prima a Londra, poi a New York dove si perde nella vita notturna della città. Proprio in questo periodo abbandona il bianco e nero per dedicarsi al colore e all'uso costante del flash, immortalando gli eccessi dell'alcol, della droga, dell'amore e del sesso, ma anche scene di intimità domestica.

I suoi lavori sono spesso istantanee in serie, presentate in sequenza come fossero filmati, che ricostruiscono tutto l'universo affettivo personale della fotografa e della sua "tribù", come la definisce lei. Le foto risultano legate ad un complesso insieme di sentimenti di ribellione, sfida, rabbia e disperazione esistenziale.

Nell'86 ha abbastanza materiale per allestire una mostra alla Burden Gallery di New York e per far pubblicare il libro fotografico "The ballad of sexual dependency".

Nella maggior parte delle immagini riprende amici, familiari e se stessa alle prese con relazioni sentimentali.



Il soggetto di numerose fotografie è Brian, che è stato il compagno della Goldin per tre anni, ma il loro rapporto è brutale e lui è violento, tanto da arrivare a picchiarla prima della fine della loro relazione.

Nella seconda metà degli anni '80, molti amici della Goldin vengono colpiti dal virus dell'AIDS, tra questi anche la sua amica di sempre. Per la Goldin è

un periodo di sofferenza ma allo stesso tempo riesce a documentare il degrado della malattia sul loro corpo con tatto, anche al momento della morte.

Alla luce di questi eventi nell'88 decide di entrare in una clinica di disintossicazione per il forte desiderio di essere di sostegno agli amici e per sopravvivere.

In questo momento tanto particolare della sua vita inizia a fotografare all'aperto, alla luce diurna.

E poi arrivano gli anni Novanta. La Goldin intensifica i viaggi che le forniscono nuove occasioni per fotografare: grazie all'assegnazione di una borsa di studio dal DAAD, vive per tre anni a Berlino; in seguito, viaggia in Europa, in Giappone, in Italia. Torna diverse volte a Napoli, a cui dedica il libro "Ten years after": Napoli 1986-1996, e in Sicilia, dove realizza alcuni fra i suoi più famosi scatti paesaggistici che esprimono anche una riconciliazione con la natura. Pubblica vari libri come



"Cookie Mueller", "The Other Side", "A Double Life" (insieme al suo caro amico David Armstrong).

Le fotografie di questi anni presentano ancora tematiche legate a una visione sofferta della vita, ma che sono espresse in modo più metaforico; basti citare la suggestiva "Honda brothers in cherry blossom storm" (scattata a Tokyo nel 1994), nella quale la pioggia di fiori di ciliegio è simbolo della brevità della vita e di quanto sia effimera la bellezza, e "The sky on the twilight of Philippine's suicide" (scattata in Svizzera nel 1997), in cui un tempestoso cielo dai toni rossi esprime chiaramente il dolore provato per il suicidio dell'amica. Però, nel complesso, le fotografie di Nan acquisiscono toni più ottimistici: lo dimostra la qualità diversa dei ritratti della scena alternativa di New York, Bangkok, Manila e Tokyo oppure la rappresentazione dell'amore che si esprime anche attraverso i ritratti a Siobhan, sua partner e amica per alcuni anni. C'è un modo più gentile di vedere le relazioni sentimentali e affettive che, ora, diventano luogo di complicità e di tranquilla vita familiare e sono libere dall'antagonismo alla base di "The Ballad of Sexual Dependency".



Un'altra serie famosa è "The Cookie portfolio", 15 ritratti alla sua amica Cookie realizzati dal '76 all'89, un tributo all'amicizia.

Il 1996 e il 1997 rappresentano anni di bilancio personale e artistico. Infatti, nel 1996 Nan Goldin allestisce al Whitney Museum di New York la mostra retrospettiva "I'll Be Your

Mirror" (titolo ispirato dall'omonima canzone di Lou Reed). Sulla copertina del catalogo c'è un autoritratto che vale la pena ricordare, perché rappresenta perfettamente il nuovo spirito della Goldin: "Self-portrait on the train" scattata in

Germania nel 1992, mostra il primo piano del profilo del volto della fotografa che guarda fuori dal finestrino del treno verso un paesaggio sfocato. I colori tenui e la tranquillità dell'atmosfera dell'immagine concretizzano il percorso di Nan Goldin che, dopo un lungo e doloroso viaggio, sembra indirizzarsi verso una nuova stagione di maturità e di serenità. Nel 1997 "I'll Be Your Mirror" è il titolo scelto anche per il documentario girato con la collaborazione dell'inglese Edmund Coulthard. In 50 minuti di riprese viene condensata con sincerità e umanità la vita e l'opera di Nan Goldin, dalla periferia di Washington D.C. a New York, avvalendosi del contributo di interviste ai suoi più cari amici, di video e di fotografie dell'artista. Il percorso personale di Nan diventa anche il ritratto di una generazione, come viene esplicitato dalla scelta della colonna sonora, affidata a brani di quegli anni di "The Velvet Underground", "Patti Smith", "Television" e "Ertha Kitt". Il documentario viene mostrato al Festival Internazionale di Edimburgo e al Berlino Film Festival, ha ricevuto un premio speciale dalla giuria del "Prix Italia" e ha vinto il premio come miglior documentario al Montreal Festival of Films on Art.

Nan Goldin, in conclusione, con il suo sguardo vuole raccontare della diversità senza pretendere nessun tono di rivolta, vuole che prevalga semplicemente l'esserci, la presenza, il segno di un sentimento testimoniato dallo stesso gesto fotografico.

A questo punto mi è sembrato opportuno come riferimento, il testo di Denis Cooper, che scoprì a Berlino casualmente l'arte fotografica di Nan Goldin, il quale ha reso chiaro il tipo d'impatto emotivo che provoca il mondo fotografico dell'artista e come esso vada a pari passo con la sua vita.

LA BALLATA DI NAN GOLDIN Dennis Cooper

Mi sono imbattuto per caso nel mondo di Nan Goldin nel 1987. Perduto innamorado di un giovane drammaturgo olandese, avevo lasciato New York per Amsterdam così da stargli vicino e finire il mio primo romanzo, che era in fase di stallo per colpa di una brutta assuefazione alla cocaina e di un'ultima vampata di promiscuità prima dell'era del sesso sicuro. Un anno dopo, io e il mio ragazzo eravamo acerrimi nemici. Avevo sostituito la coca con la metanfetamina, e aprivo a stento il mio computer portatile. Quando non litigavo con il mio ragazzo, frequentavo gli innumerevoli bordelli maschili di Amsterdam, mi drogavo insieme alle marchette e ogni tanto rimediavo anche una prestazione omaggio. Avevo sperato di purificare la mia vita con l'amore e con l'intenso lavoro indotto dall'isolamento. E invece avevo soltanto trapiantato le mie cattive abitudini in una località più solitaria ed esotica. Come tutti i tossicomani, non ero particolarmente felice o depresso. Ero semplicemente lì, con le spalle al muro, l'ennesimo americano espatriato che credeva di essere Rimbaud, e trattava le droghe chimiche come se fossero alchemiche, senza alcuna volontà o energia di trasformare le mie allucinate esplorazioni in una parvenza d'arte. Un giorno lessi sul giornale che in un museo d'arte si teneva una mostra intitolata *The Ballad of Sexual Dependency*, e, intrigato dal titolo – per non dire titillato dall'immagine che l'accompagnava: un bel ragazzino con un ago nel braccio – mi trascinai fino alla sala. *The Ballad of Sexual Dependency* è uno slide show¹. Anzi, è una specie di film documentario in forma di slide show, costituito da circa quarantacinque minuti di immagini in lenta dissolvenza incrociata che ritraggono la Goldin e i suoi amici nel corso degli anni, accompagnate da una selezione di malinconiche canzoni d'amore passate e presenti, da "Falling in Love Again" di Marlene Dietrich a "Venus de Milo" dei Television. Organizzato a soggetto, esso descrive con amorevole cura e assoluta amoralità la vita quotidiana di una piccola cerchia di giovani figli del loro tempo – maschi, femmine, etero, gay, drag queen, artisti, punk – mentre festeggiano, bevono, si drogano, soffrono i postumi di una sbornia, scopano, litigano, si innamorano e si disinnamorano. Alcune immagini sono casuali, come gli scatti presi in normali incontri fra amici. Altri sono più meditati, sontuosi e splendidi come il fermo immagine di un film noir. Raccontano una storia che in sé non è una storia, ma è piuttosto un intimo flusso e riflusso di corpi, soprattutto di volti, persi in utopie private alimentate dalla droga e/o dalle endorfine. Alla luce di film recenti come *Kids* e *Trainspotting* è difficile immaginare la sensazione di stupore che si provava di fronte a una visione tanto accurata, intima, categorica, di un mondo così personale. Ma all'epoca non c'era nulla di simile. "Mi trovavo in un club, da qualche parte, al piano di sopra, quando ho visto per la prima volta *Ballad*", ricorda la scrittrice/critica Lynne Tillman, amica di vecchia data della Goldin. "Molti giravano filmini in Super-8, e apparentemente lo slide show di

Nan si rifaceva a quel tipo di cose. Ma ti accorgevi subito che l'idea di fondo era diversa. Era una questione di completezza; di metterci dentro tutto quello che sapeva. Come la sua mania di prendere nota di ogni cosa. Nei nostri incontri lo faceva sempre. Prendeva appunti, addirittura mentre parlavamo". La scrittrice Linda Yablonsky, amica della Goldin dai primi anni Ottanta, è dello stesso avviso.

"Quando ho visto *Ballad*, la forza concentrata delle immagini mi ha ferita, tutta quella bellezza, quel dolore, e ho pianto", racconta. "Conoscevo quelle persone, e lei le ha colte perfettamente. Di solito in foto le persone non sembrano mai veramente se stesse. In *Ballad*, sì".

Quanto a me... "Hai avuto la sensazione che là dentro ci fosse la tua vita?", dice la Goldin, completando la frase al posto mio. "Sì, lo sento dire spesso". La Goldin è a Berlino per dare gli ultimi ritocchi al catalogo che accompagnerà *I'll Be Your Mirror*, la retrospettiva di metà carriera prevista per l'autunno al Whitney Museum of American Art di New York. Io sono a Los Angeles, e sto completando il mio quarto romanzo. Mi sento come se le dovessi qualcosa, e provo a dirglielo. In qualche modo, dopo aver visto *Ballad*, quel giorno ad Amsterdam, non mi sono più abbandonato alla droga e alla promiscuità con la stessa frenesia e incoscienza. È stato come se, attraverso i suoi ritratti di esistenze così vicine alla mia, il mio sballato stile di vita acquisisse un aspetto, una coerenza narrativa, un'estetica. Persino oggi, quando ripenso alle stronzate che ho fatto, al fondo che ho toccato, i ricordi sono nitidamente goldiniani. Rivedo le stanze dove sniffavo droga, mi scopavo le marchette, urlavo contro il mio ragazzo. Continuo a pensare che forse mi sarei ripulito prima dalla droga, se, quel giorno, fossi riuscito ad avvicinarla. "Buon per te che non mi hai disturbato", fa lei. "Sicuramente stavo pensando a come rimediare una dose. In quel periodo avevo proprio toccato il fondo".

Nan Goldin è nata il 12 settembre 1953 a Washington, ed è cresciuta a Silver Spring, nel Maryland, in una famiglia "spudoratamente middle-class", ultima di quattro figli. Aveva un legame particolare con la sorella maggiore, Barbara, una ragazza intelligente e ribelle che suonava benissimo il pianoforte. Quando Nan aveva undici anni, Barbara si uccise sdraiandosi sui binari di una ferrovia nei pressi di Washington. Sconvolta, quell'anno Nan scappò di casa diverse volte, e alla fine i genitori la diedero in affidamento. "In pratica mi hanno data in appalto a gente ricca", racconta. "Ma alla fine mi hanno cacciato perché coltivavo marijuana nella serra ed ero fidanzata con un ragazzo nero".

Nel 1972 aveva già trovato una "nuova famiglia", sette adolescenti artistoidi e androgini con cui divideva un appartamento a Boston. Il suo preferito era David Armstrong, un ragazzo gay emaciato ed effeminato che cominciava a sperimentare il travestitismo. Diventerà il miglior amico della Goldin, il suo soggetto più ricorrente, e, per dirla con le sue parole, "l'occhio del mio ciclone".

Oggi lui stesso stimato fotografo, Armstrong ricorda quei tempi come "un periodo davvero meraviglioso. Non c'erano soldi. Ogni tanto facevo qualche marchetta. Quell'estate del '72, Nan iniziò seriamente a dedicarsi alla fotografia, e la nostra vita ruotava tutta intorno a quello". "Ho iniziato a scattare foto per via del suicidio di mia sorella", dice la Goldin. "L'avevo persa. Era diventata un'ossessione, non volevo perdere mai più il ricordo di qualcuno".

Per gli adolescenti immersi nella cultura rock'n'roll dei primi anni Settanta, l'arte e la vita sembravano magnificamente fuse. Era l'epoca del glam rock, sicuramente la sottocultura più strana e inebriante scissasi dal movimento hippie degli anni Sessanta. Gli hippie parlavano tanto di libertà stilistica e sessuale, ma ad eccezione di anomalie del periodo come i Velvet Underground, Andy Warhol e Iggy Pop, la deriva di quel movimento fu di fatto anti-stile, addirittura stracciona, e comodamente eterosessista. Ma nel 1973, grazie all'influsso di Warhol, del regista John Waters e di rocker che scompaginavano identità e generi sessuali come David Bowie e i New York Dolls, i gay e altri fuorilegge del sesso avevano ormai una loro scena, e un modus operandi che ammiccava ai giovani d'America. Per la Goldin, era quanto bastava per documentare l'andazzo. Sognava di diventare una fotografa di moda, e di immortalare le sue amiche drag queen sulla copertina di Vogue. "Allora non immaginavo di poter sfondare come artista", dice. L'idea di realizzare piccoli souvenir glam per i frequentatori delle gallerie di New York la lasciava perplessa, e le sembrava assurda, come far sballare i propri genitori.

Quell'epoca che va dall'alba del glam all'irruzione del punk viene ricordata come si ricorda una festa, attraverso scatti casuali di persone che fanno smorfie, storditi dalle droghe e dall'alcol, in abbigliamento camp. La genialità di *The Ballad of Sexual Dependency*, forse la più approfondita cronaca visiva di quel periodo, è un po' casuale. La Goldin immortalava i suoi amici trendy per amore e per paura, per preservarne l'essenza, per impedire che la abbandonassero senza lasciare tracce. Per una di quelle felici e misteriose coincidenze che distinguono gli artisti dagli aspiranti tali, la Goldin aveva la fortuna di possedere un occhio incredibile per le molte sfumature della realtà che la circondava. Le sue foto non solo rendevano giustizia a qualsiasi posa volessero assumere i suoi amici, ma catturavano anche le emozioni a volte incongrue che ispiravano quelle pose. Libera dalle preoccupazioni economiche che caratterizzano l'opera degli artisti in carriera, la Goldin poteva essere la ragazza con la macchina fotografica, l'amica a cui tutti si rivolgevano istintivamente nei momenti di gioia, di tristezza, o di desiderio, sapendo che quegli stati d'animo non sarebbero stati distorti dal suo obiettivo. Se avessero immaginato che le loro smorfie

sarebbero finite sulle pareti di una galleria, forse non si sarebbero concessi con tanta convinzione. Ma sapevano che qualche giorno dopo si sarebbero ritrovati nell'appartamento della Goldin, buttati da qualche parte, strafatti, a sbellicarsi dalle risate mentre lei proiettava le diapositive e dallo stereo risuonavano gli Stooges. Questo non significa che in quel periodo la Goldin non prendesse sul serio la fotografia. A metà degli anni Settanta si iscrisse alla scuola del Museum of Fine Art di Boston. Pur considerando i lavori realizzati lì "i peggiori che abbia fatto" - troppo inquinati da una patina borghese, troppo svuotati di intimità - imparò a stampare a colori e a usare il grandangolo.

La scuola era frequentata anche da giovani artisti come lei, ugualmente intimoriti dall'idea di una carriera nel mondo dell'arte. C'era Mark Morrisroe, i cui autoritratti punk sfacciati e omoerotici vengono apprezzati soltanto adesso, a dieci anni dalla sua morte per AIDS. E c'era Jack Pierson, in seguito amante di Morrisroe, che la Goldin incontrerà a New York nel 1985. I suoi scatti di giovani modelli prestanti, leziosi, malinconici, ironicamente effimeri, faranno di Pierson una delle più grandi celebrità artistiche dei primi anni Novanta. Loro, la Goldin e Armstrong, verranno

considerati alla stregua di un movimento, la cosiddetta "scuola di Boston", primi influenti capostipiti di quell'aggressiva informalità artistica che oggi è di rigore nel mondo dell'arte. Ma all'epoca erano semplicemente un branco di froci e drogati che volevano diventare artisti, e il loro affiatamento non bastò a impedire che la Goldin, Armstrong e il suo amante Bruce Balboni fuggissero a New York nella celebre scena di Downtown, frequentata da punk rocker artistoidi e giovani artisti punkeggianti. Quando la Goldin arrivò nel 1978, il punk aveva già digerito ciò che era rimasto del glam. L'androginità e, in certa misura, la frociaggine, erano ancora relativamente in auge, grazie a veterani del trasformismo come i Dolls e Wayne County, ma la cosa veramente all'ultimo grido era l'ostentazione del dolore, della noia, della rabbia e della disaffezione.

Erano esattamente gli abissi che la Goldin era sempre stata interessata a documentare, e il suo lavoro cominciò a essere notato. La Goldin e i suoi amici divennero ospiti fissi del leggendario Mudd Club, dove, per festeggiare il compleanno di Frank Zappa, proiettò per la prima volta in pubblico le sue diapositive. All'epoca aveva già radunato buona parte della congrega di amici che avrebbero costituito il cast di *Ballad* – Armstrong, Balboni, la scrittrice e stella del cinema underground Cookie Muller, il partner della Muller, Sharon Niesp, l'artista transessuale Greer Lankton e altri. Incoraggiata dal successo al Mudd Club, la Goldin fotografò se stessa e i suoi amici in maniera sempre più ossessiva, e lavorò sullo slide show, aggiungendo la colonna sonora e infine dandogli un titolo.

Presto *The Ballad of Sexual Dependency* cominciò ad attirare l'attenzione sia dentro che fuori il mondo dell'arte. I critici paragonarono l'opera ai primi film di Warhol e John Cassavetes. Le proiezioni divennero eventi. Aperture pubblicò una raccolta di grande successo con le immagini dello slide show. Musei, locali notturni e spazi d'arte alternativi di tutto il mondo invitarono la Goldin per presentare *Ballad*. La potentissima galleria Pace/MacGill la inserì nelle fasce alte del suo listino. Ma nella sua vita, e in quella di molti suoi amici/soggetti, l'innocente gioco con la droga di quelli che la Goldin chiama "gli anni della festa" si era via via trasformato in una dipendenza assoluta, da film dell'orrore. Le sue fotografie testimoniavano il progressivo scivolamento verso il fondo, anche se lei era troppo fatta di droga per accorgersi del cambiamento. Armstrong, che domina le prime immagini della Goldin col suo volto androgino e ammaliante, divenne un tossico malmesso e sudaticcio, sbracato su un divano. "Tutto quel glamour associato allo sballo", ricorda, "era difficile da conservare. Poi non rimase proprio più niente di glamour". Perfino la Goldin cominciò a evitare il suo migliore amico. "Odiavo compatirlo", dice. Vivace e stralunato, Lankton si fece spento e scheletrico. Balboni, uno dei primi esempi di modern primitive, cominciava a sembrare un barbone capitato per caso nel quadro. Le persone ingrassavano o si sgonfiavano, e il loro regno non erano più i locali e i caffè all'ultima moda, ma gli angoli bui e scalcinati dove drogarsi. Intanto la Goldin si era innamorata. La relazione, che descrive come "intensa, esclusiva, sessuale e cementata dalla droga", divenne il centro del suo lavoro. Almeno in foto, Brian era un personaggio dall'aria spaventosa. Sembrava possedere due sole emozioni: rancore e rabbia. "Nessuno riusciva a capire cosa vedesse in lui", dice un amico del periodo.

"Non facevano altro che litigare". "Nan era completamente fuori", aggiunge un altro amico dell'epoca. "Sembrava impazzita. Attaccava briga con tutti, veniva addirittura

alle mani, e ha perso un mucchio di amici. È stato molto doloroso". All'epoca, la Goldin era troppo annebbiata per curarsene. "Per un po' Brian è stato davvero stupendo, e dal punto di vista emotivo ci combinavamo perfettamente", racconta. "Era un po' come trovarsi in un triangolo selvaggio: io, il mio amante e la droga. Avevo iniziato a bucarmi a diciott'anni, ed ero riuscita a smettere, a fermarmi con grande facilità. Pensavo che nulla potesse incastrarmi, sai?"

Una sera del 1984, a Berlino, dove la Goldin era andata per esporre *Ballad*, lei e Brian ebbero una lite particolarmente violenta. Lui la picchiò selvaggiamente, e dovettero ricoverarla in ospedale. "La colpì in faccia, sugli occhi, e questo fu molto crudele visto che lei era una fotografa", commenta una persona che frequentava la coppia a Berlino. "Lei si era fatta veramente male, e sembrava che i suoi amici non sapessero come comportarsi, probabilmente per via della droga e tutto il resto. Sembrava molto sola". La Goldin scattò una serie di fotografie del suo volto tumefatto, "così non sarei tornata mai più da lui". Eppure la dipendenza dalla droga peggiorava, e lei cominciò a rintanarsi nel suo loft newyorchese. Armstrong, che all'epoca si era disintossicato ed era tornato a Boston, accettò di trasferirsi da lei per assisterla, ma la situazione era troppo squallida e se la diede a gambe dopo appena un giorno. L'unico autoritratto della Goldin risalente a quel periodo è uno scatto mosso, apparentemente casuale, di lei seduta sul letto, mentre conversa al telefono, occhi spenti, obesa, e circondata da portacenere.

"Era patetico", dice. "Non facevo altro che restare sdraiata a letto a guardare repliche di Lucy ed io. Non esistevano né giorno né notte. Nessuno si curava di me. Immagino sia stata la solitudine a darmi la motivazione. Ma a parte questo, ho deciso di entrare in comunità non per disintossicarmi, ma per avere il metadone. Quando sono arrivata lì ero talmente smarrita che mi sono resa conto di non poter andare avanti, e ho ceduto".

"Mentre era in comunità Nan mi ha scritto una lettera", ricorda la Yablonsky, che si era disintossicata anche lei dopo sei anni di tossicodipendenza. "Diceva che le avevano tolto la macchina fotografica, e non sapeva che fare. Il suo lavoro era la sua vita. Per lei è stato duro separare le due cose". Quando si fu ripresa abbastanza per passare in un centro di riabilitazione, le restituirono la macchina fotografica. Cominciò a fare dei semplici autoritratti: seduta sul letto, sotto un albero. "È stato in questo periodo che ho riscoperto la luce del giorno", dice. "Avevo bisogno di reimparare la mia faccia". Nel 1990 si sentiva abbastanza in forze per fare ritorno a New York. Armstrong la accompagnò, e insieme tentarono di riformare la loro famiglia estesa, o ciò che era rimasto di essa. Mentre nel passato la Goldin fotografava i suoi amici per tenerli in vita, per impedire che scomparissero, ora si trattava soltanto di assaporarne le ultime gocce: Cookie Muller sempre più magra, scheletrica, con lo sguardo vitreo, e infine stesa nella bara. Il suo amico tedesco Alf, con occhi spettrali ma con il corpo sano, improvvisamente bendato e morto in un letto d'ospedale. Il suo mercante d'arte francese Gilles, un fusto tatuato e soave che si trasforma in uno scheletro incavato e inespressivo. David Armstrong, Bruce Balboni, Sharon Niesp, e altri, che sopportano il dolore. Molti fotografi hanno esplorato l'AIDS e le sue conseguenze nelle proprie opere. C'è una innegabile forza in tutte queste foto, a prescindere dalle capacità o dalla purezza di intenti del loro autore. La foto di una persona sofferente o malata funzionerà sempre, se non altro

perché suscita pietà. È stato Andy Warhol a dire, "Le persone sono talmente straordinarie che non puoi fare brutte foto". Ma la forza dell'opera della Goldin va oltre.

Ha visto i suoi amici nel loro periodo più bello e scatenato, e li ha rivisti adesso, mentre la fottevano con la loro morte, mettendo a nudo tutta la sua impotenza. In qualche modo, le foto della Goldin emanano quella consapevolezza. Eppure, troppa consapevolezza può essere pericolosa. Così, per scrollarsi di dosso tutta quella morte, la Goldin è ritornata al punto di partenza. Nel 1991 ha iniziato a fotografare la Drag Queen Renaissance di New York, l'iperattiva vita notturna fiorita attorno a locali come il Jackie 60 e lo Squeezebox, e il Wigstock Festival. "Non frequentavo la scena drag da vent'anni", dice, "ed è molto cambiata. Il travestitismo ormai è completamente accettato. Allora per me era l'aspetto probabilmente più positivo e promettente del mondo gay". All'incirca nello stesso periodo, ha avviato una collaborazione con il fotografo giapponese Nobuyoshi Araki, documentando la cultura giovanile di Tokyo. I risultati, collettivamente intitolati Tokyo Love, sono stati pubblicati in forma di libro negli Stati Uniti lo scorso anno. È forse la sua opera più dolce e tenera. Paradossalmente, è anche quella che ha suscitato più polemiche, tanto che alcuni critici l'hanno accusata di aver banalizzato una cultura straniera. "Ah sì, i guardiani del politicamente corretto", dice. "No, ero semplicemente affascinata dalla bellezza e dalla

spregiudicatezza di quei ragazzini. Era come tornare alla mia adolescenza.

Ho visto il Giappone come un paese dove si simula la trasgressione, senza ricorrere alla droga, senza AIDS. Lì non sono gravi emergenze sociali. Per loro, tutto sembra ridursi a una questione di stile, e di appropriazione dello stile, senza un'effettiva comprensione del loro significato e delle loro implicazioni. Era come tornare all'eden. Gli adolescenti giapponesi non sono autodistruttivi come lo eravamo io e i miei amici".

Tra una settimana, Nan Goldin lascerà Berlino per fare ritorno a New York, e passerà i prossimi due mesi a sistemare gli ultimi dettagli della retrospettiva. Poi le piacerebbe pensare alla realizzazione di un film.

Recentemente ha co-diretto un documentario della BBC sulla sua vita, intitolato anch'esso l'I Be Your Mirror, e l'esperienza le è sembrata molto particolare. "La differenza tra film e slide show è che nel film tutto è bloccato", dice. Per esempio, mi racconta, da quando la BBC ha realizzato il documentario, "David ha perso tredici chili e ha un aspetto stupendo. Sharon ha perso tredici chili e si è lasciato con la ragazza. Bruce ha ricominciato a bucarsi, ma adesso è pulito...". Per il resto, nei piani futuri ci sono altre fotografie, probabilmente paesaggi e ritratti di bambini e "se tutto va bene, qualche piacere in più".

Quest'ultimo auspicio si spiega con il fatto che, dopo sei anni di astinenza, la Goldin ha ricominciato a bere in Giappone, un anno e mezzo fa, una decisione che preoccupa alcuni suoi amici astemi. "Mi piace essere sobria", dice, "vorrei solo essere sobria e bere. Non è stata una grossa crisi per me. Più che altro è un problema per le persone che si stanno ancora disintossicando. Quando ero sobria dedicavo tutta me stessa al lavoro. Avevo una visione assoluta delle cose, ed era tutto troppo compartimentato.

Ora tollero di più le variazioni. Non tutto è luce, e non tutto è ombra. Non che abbia qualcosa contro i programmi di disintossicazione, intendiamoci. Mi hanno salvato la vita. Ma ormai mi stanno stretti”.

Come ho già detto, quando ho visto *The Ballad of Sexual Dependency* nel 1987, ho riscontrato inquietanti paralleli tra il caotico mondo della Goldin e il mio. Da quello che posso dedurre, sussistono ancora. Come me, e come molte persone che conosciamo entrambi, la Goldin sembra essersi ripresa da un periodo di merda diventando prima un’artista e poi cercando di divertirsi. Non voglio sembrare come uno di quei petulanti cronisti sportivi a fine gara, ma non posso fare a meno di chiedermi cosa pensi Nan Goldin in questo momento di gloria, ammesso che pensi qualcosa in particolare. In fondo nel mondo dell’arte, una retrospettiva al Whitney è la cosa che più si avvicina a una medaglia d’oro.

“Beh, forse penso a mia sorella”, dice la Goldin e per un momento non è molto diversa da un’atleta olimpionica. “La sua morte mi ha cambiato la vita. Nella mia vita e nelle mie opere ricerco continuamente l’intimità che ho avuto con lei. E penso alla morte dei miei amici. La morte di mia sorella è più astratta, più simbolica. La loro morte è reale, e si lascia alle spalle questa immensa eredità. Ecco perché faccio fotografie. Mi mancano tanto le persone”.

Sono rimasta incantata del lavoro di Nan Goldin principalmente perché è stato come leggere il Diario di qualcun altro, per poi rendersi conto che è simile al proprio; non per come ha affrontato la tematica dell’AIDS o per come ha rappresentato il periodo di sesso libero americano, ma semplicemente perché emerge la paura di scordare un volto, un momento felice, un momento buoi come se avesse paura di dimenticarsi del proprio vissuto.

È esattamente grazie a questo che le immagini dell’artista acquisiscono la caratteristica di universalità; ognuno di noi ha paura di dimenticare e fotografare diventa il desiderio di non dimenticare.

Con la fotografia Nan Goldin riesce, grazie all’auto rappresentazione e all’autoanalisi, a creare un’oggettività dell’immagine straordinaria, pur essendo estrapolata dal mondo personale.

Incredibile è vedere come si sviluppa questa ossessione della fotografia, indubbiamente legata allo scorrere del tempo, che dal rappresentare il divertimento, lo sballarsi con gli amici, a un certo punto, arrivato tutto questo mondo fuori controllo, tutto cambia.

Le fotografie che cercavano il glamour nel mondo omosessuale, non erano più il frutto del suo lavoro di anni e anni assieme alle altre foto, ma una documentazione di com’erano i suoi amici prima dell’AIDS, che aveva bussato alla porta di gran parte delle sue amicizie. È incantevole come quest’artista abbia infine aggredito la situazione e documentando i percorsi d’amore di chi restava e chi se ne andava, creando immagini di una sensibilità estrema e anche di una violenza psicologica intensa, che non è altro che realtà.