

**Premio  
Nazionale  
di Fotografia**

**PROFESSION**

**SINESTESIE CROMATICHE**

**1<sup>a</sup> EDIZIONE 2021**



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI MILANO

*fondazione* maimeri





Collaboratori del  
presente volume  
Sara Cirillo  
Martina Conti  
Sofia Pagani  
Cecilia Rebecca Rizzuto  
Ilaria Santoro

Allestimento  
Giorgio Leccese

Coordinamento editoriale  
Sara Barsotti

Stampa  
Digital Foto Point snc, Milano

Finito di stampare  
Novembre 2021

Fondazione Maimeri © 2021  
Tutti i diritti riservati/  
All rights reserved

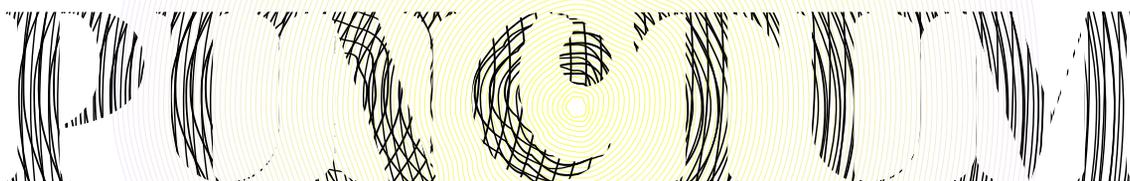


UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI MILANO



*fondazione* maimeri

**Premio  
Nazionale  
di Fotografia**



# **SINESTESIE CROMATICHE**

**1<sup>a</sup> EDIZIONE 2021**

**Giuria**

**Patrizia Asproni**

**Maria Vittoria Baravelli**

**Lorenza Bravetta**

**Fabio Castelli**

**Angelo Crespi**

**Gianni Maimeri**

**Maddalena Mazzocut-Mis**

**Vincenzo Trione**

In collaborazione con:

professionista unico di:  
associazione  
nazionale  
fotografi  
professionisti



# Introduzione

**di Gianni Maimeri e Maddalena Mazzocut–Mis**

Era una bella giornata della seconda metà del mese di gennaio del 2020, quando decidemmo di dare avvio a un premio di fotografia. Non avevamo dubbi che potesse essere un successo: Fondazione Maimeri e l'Università degli Studi di Milano sarebbero stati i promotori, anche a livello scientifico. Ci era parso da subito indispensabile coinvolgere il MIA Fair nelle persone di Fabio e Lorenza Castelli. Inoltre, con entusiasmo, Roberto Tomesani, Coordinatore generale dell'Associazione Nazionale Fotografi Professionisti, TAU visual, aveva aderito all'iniziativa. Il premio prevedeva anche la fruttuosa collaborazione con due fornitori d'eccezione: Authclick, sulla valorizzazione della fotografia, start-up umanistica spin-off dell'Università degli Studi di Milano e Tutelio, altra start-up innovativa, che salvaguarda – così come Authclick – il diritto d'autore attraverso la tecnologia Blockchain. La squadra era pronta e stavamo per lanciare la call quando il mondo si fermò. In quei mesi bui ci sembrava impossibile proseguire, soprattutto nelle modalità che avevamo previsto. Eppure, abbiamo resistito. Non solo, abbiamo deciso di rilanciare, pensando che il premio potesse diventare un appuntamento fisso e che il primo anno avrebbe rappresentato una sorta di esperimento. Bene, il primo anno non solo non è stato un esperimento ma, ora lo possiamo dire, un vero successo. Consapevoli della mancanza di un premio fotografico di risonanza nazionale che guardasse al colore, abbiamo scelto di sviluppare una open call che fosse il più possibile inclusiva e che invitasse fotografi professionisti e non. Il premio fin dalle sue origini doveva guardare all'estetica della fotografia, all'innovazione e al colore. Il titolo *Punctum* richiama direttamente *La chambre claire*, di Roland Barthes, e il sottotitolo *Sinestesie cromatiche* – il ruolo del colore nel futuro della fotografia. Il perno va poi definendosi intorno alla compartecipazione emozionale: se il “punctum” per Barthes è l'aspetto della fotografia che risveglia un forte coinvolgimento emotivo, il colore può essere inteso come un linguaggio attraverso il quale l'opera media e racconta al fruitore le emozioni dell'artista. Mezzo figurativo giovanissimo e dalle innumerevoli sfaccettature, la fotografia ha avuto una storia ricca di innovazioni, trasformazioni anche tecnologiche che si sono freneticamente susseguite nell'arco di nemmeno duecento anni. Forse è in questa sua mutevolezza

camaleontica che dobbiamo rintracciare l'origine delle questioni sempre aperte legate all'uso del colore: è un elemento puramente descrittivo che sancisce una volta per tutte la trasposizione perfetta della visione retinica su un supporto bidimensionale oppure determina una nuova forma espressiva dagli sviluppi potenzialmente infiniti? O ancora, aderisce in modo ineccepibile a quello del referente, del fotografato, oppure va inteso come elemento prettamente soggettivo? Attraverso tali tematiche, tanto pregnanti quanto universali, abbiamo lanciato la sfida agli artisti, chiedendo di valorizzare il loro sguardo. Sono così entrati in gioco punti di vista diversi che insieme hanno partecipato alla creazione dell'immagine finale, quella dell'esposizione al MIA Fair (il 7-10 ottobre 2021), che questo volume vuole rievocare e amplificare di molto.

La giuria, rappresentata quest'anno da nomi prestigiosi della cultura visuale, della storia della fotografia e dell'arte e dei nuovi media Patrizia Asproni (Museo Marino Marini), Maria Vittoria Baravelli (Art sharer), Lorenza Bravetta (Triennale di Milano), Fabio Castelli (MIA Photo Fair), Angelo Crespi (Curatore), Gianni Maimeri (Fondazione Maimeri), Maddalena Mazzocut-Mis (Università degli Studi di Milano), Vincenzo Trione (Libera Università IULM) ha decretato i dieci vincitori, che, sebbene siano una selezione ampia ed eterogenea, non simboleggiano in toto la varietà e importanza delle proposte che sono arrivate e che hanno rappresentato il successo di questa edizione.

Perciò nel presente volume abbiamo voluto estendere il gruppo degli artisti a venticinque. Quello emerso dalle fotografie presentate è un universo fuggevole, polimorfo e policromatico, fatto di colori 'rubati' al mondo con uno scatto e di altri, interiori, che scaturiscono dalla memoria; colori che non erano così come sono, ma lo sono diventati, colori che sembrano saltare fuori dalla fotografia e che permettono a un momento del passato di unirsi al presente, per dare vita a un colore possibile, che è metamorfosi, emozione e sentimento.

Non ci resta quindi che ringraziare i Partner, la Giuria e i Fornitori, non nella speranza ma nella certezza che questa è stata solo la prima di una lunga serie di edizioni del premio Punctum.

In fondo se siamo riusciti ad arrivare fino a qui iniziando a camminare nel gennaio 2020, chi ci fermerà più?



# **VINCITORI DEL PREMIO FOTOGRAFICO**

(ORDINE ALFABETICO PER AUTORE)

**Francesca Artoni**

**Francesco Barbato**

**Nicola Cazzulo**

**Carlo Di Giacomo**

**Carlo D'Orta**

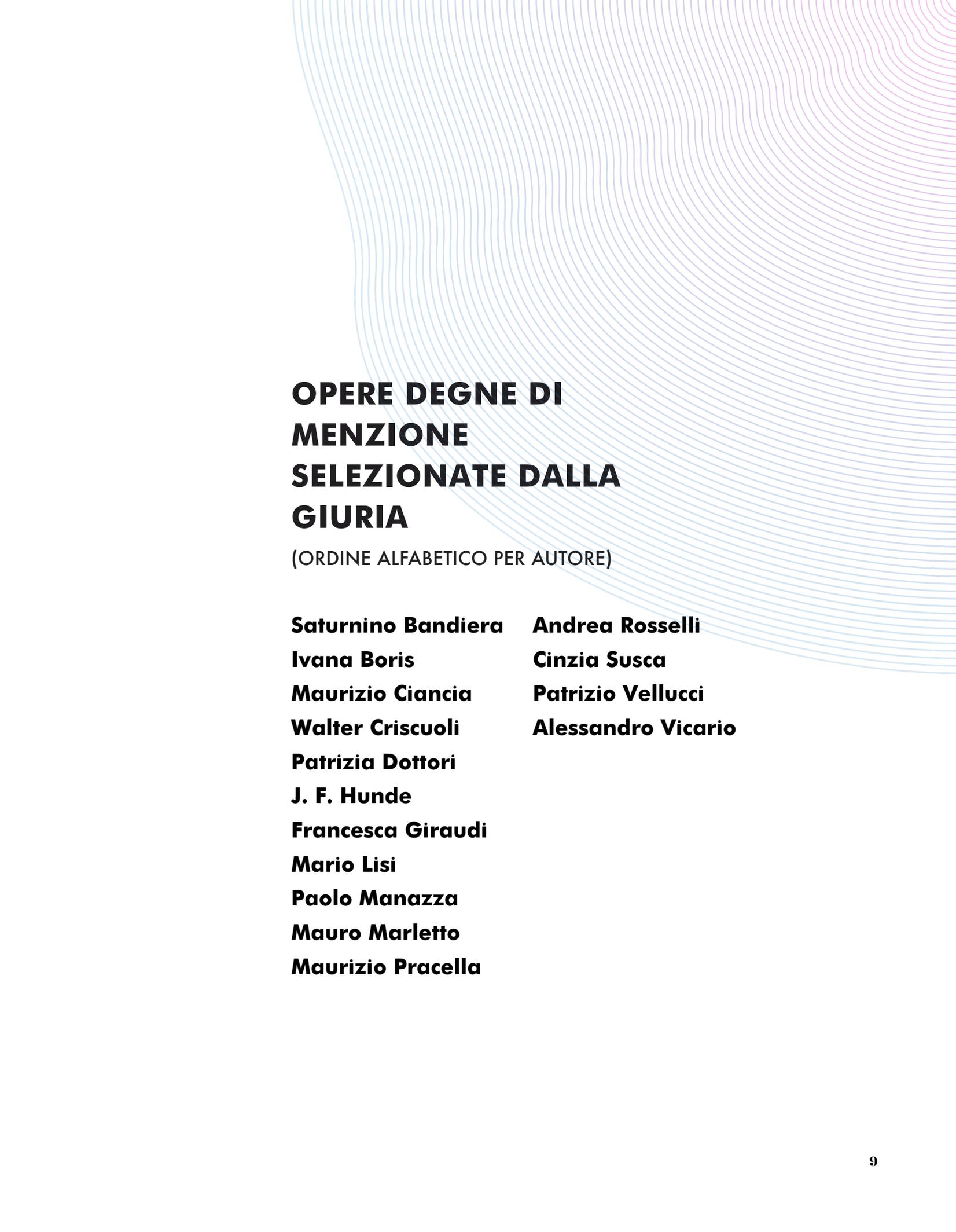
**Alberto Magrin**

**Carlo Pettinelli**

**Giuliano Rovere**

**Virginia Vettori**

**Romana Zambon**



**OPERE DEGNE DI  
MENZIONE  
SELEZIONATE DALLA  
GIURIA**

(ORDINE ALFABETICO PER AUTORE)

**Saturnino Bandiera**

**Ivana Boris**

**Maurizio Ciancia**

**Walter Criscuoli**

**Patrizia Dottori**

**J. F. Hunde**

**Francesca Giraudi**

**Mario Lisi**

**Paolo Manazza**

**Mauro Marletto**

**Maurizio Pracella**

**Andrea Rosselli**

**Cinzia Susca**

**Patrizio Vellucci**

**Alessandro Vicario**

# FRANCESCA ARTONI

## POETICA

Le sedici fotografie del portfolio Ruggine hanno l'obiettivo di avviare una riflessione sul sentimento dell'odio. Le fotografie che costituiscono questo progetto provengono da alcune riviste d'epoca della collezione di Francesca Artoni: si tratta per lo più di immagini che documentano fatti di cronaca del passato, avvenuti in Italia e non solo. L'intero lavoro intende dare nuova vita a questi materiali apparentemente obsoleti, con l'obiettivo di ricontestualizzarli e rileggerli secondo il pensiero e la sensibilità contemporanei.

Benché la scelta delle immagini sia avvenuta in modo pressoché istintivo, l'autrice ha creato una sorta di sequenza di eventi diversi qui uniti tra loro da un unico filo rosso: il fattore temporale, qui rappresentato dalla presenza della polvere di ruggine distribuita sulla superficie delle opere con la tecnica dell'acquerello.

Proprio come accade con gli ingranaggi di ferro ossidato che si induriscono fino a bloccarsi, la ruggine viene presentata come allegoria dell'odio, patina che offusca, complice anche il tempo, e che paralizza la memoria e il giudizio umani. Come ruggine, questo sentimento negativo affiora ciclicamente in superficie intaccando la nostra umanità e portandoci a obliare la nostra storia e la nostra geografia. Le nostre origini.

Per Francesca Artoni riprendere in mano e rielaborare queste immagini significa recuperare la verità di cui sono portatrici. Ora esplicite, ora con una crudezza più velata, le sue fotografie ci inducono a ripercorrere alcuni fatti del passato, offrendoci una visione differente, "sicura", come

se stessimo osservando tali eventi a debita distanza e attraverso la lente circolare di un monocolo.

Quelli che vediamo non sono tuttavia gli stessi avvenimenti raccontati dai cronisti del passato: grazie alle fotografie di Ruggine, li riscopriamo attraverso il filtro della storia, li osserviamo con una differente percezione e attribuiamo loro un nuovo giudizio. Le immagini selezionate creano dei focus su degli eventi specifici di cui spesso abbiamo un torbido ricordo o di cui abbiamo solamente sentito parlare. Eppure, sono di nuovo qui, emergono dalla patina rugginosa e ritornano repentinamente come dei flash accecanti, monito a ripensare all'umanità, alle crisi che ha attraversato o che ancora oggi sta affrontando, alle molteplici forme dell'odio umano e le conseguenze disastrose che questo ha sortito nel corso della storia.

## ESTETICA

Recuperando fotografie di repertorio nate per puro scopo documentale, Francesca Artoni le rielabora per avviare un nuovo processo di lettura dei fatti del passato. Ciascuna delle sedici fotografie di Ruggine viene sottoposta a un processo di re-significazione da parte del fruitore contemporaneo, memore o comunque a conoscenza del fatto che gli eventi presentati sono realmente avvenuti e da tempo conclusi. Queste immagini forti e che talvolta non risparmiano la loro crudezza a chi le osserva, lanciano una provocazione costruttiva all'osservatore mettendo letteralmente alla prova il suo giudizio, nonché la sua capacità di analisi e di fruizione attiva e distaccata.



Francesca Artoni, Ruggine, 2020, ©Francesca Artoni.

Proponendo alcune tra le immagini della cronaca più nera del secolo scorso, l'autrice accompagna chi osserva da vicino il limite della rappresentabilità. L'intento non è quello di attivare una fruizione simpatetica, ma di invitare lo spettatore a non rinunciare alla sua alterità (costituita innanzitutto dalla sua distanza temporale e geografica rispetto ai soggetti proposti), affinché assuma piena consapevolezza di ciò che sta osservando. Infatti, solo attraverso l'empatia è possibile immaginare l'esperienza altrui e quindi fornire una personale interpretazione del fatto-opera.

Francesca Artoni ci invita a fornire un'esegesi nuova di ciò che è stato e lo fa attraverso quelle immagini aspre ed emblematiche che hanno segnato il corso del XX secolo. Rifuggendo qualsiasi trasporto emotivo, ci chiede se oggi è possibile osservare, con sguardo retrospettivo e consapevole, questi eventi al fine di mantenere vivo il nostro rapporto con la Storia.

# FRANCESCO BARBATO

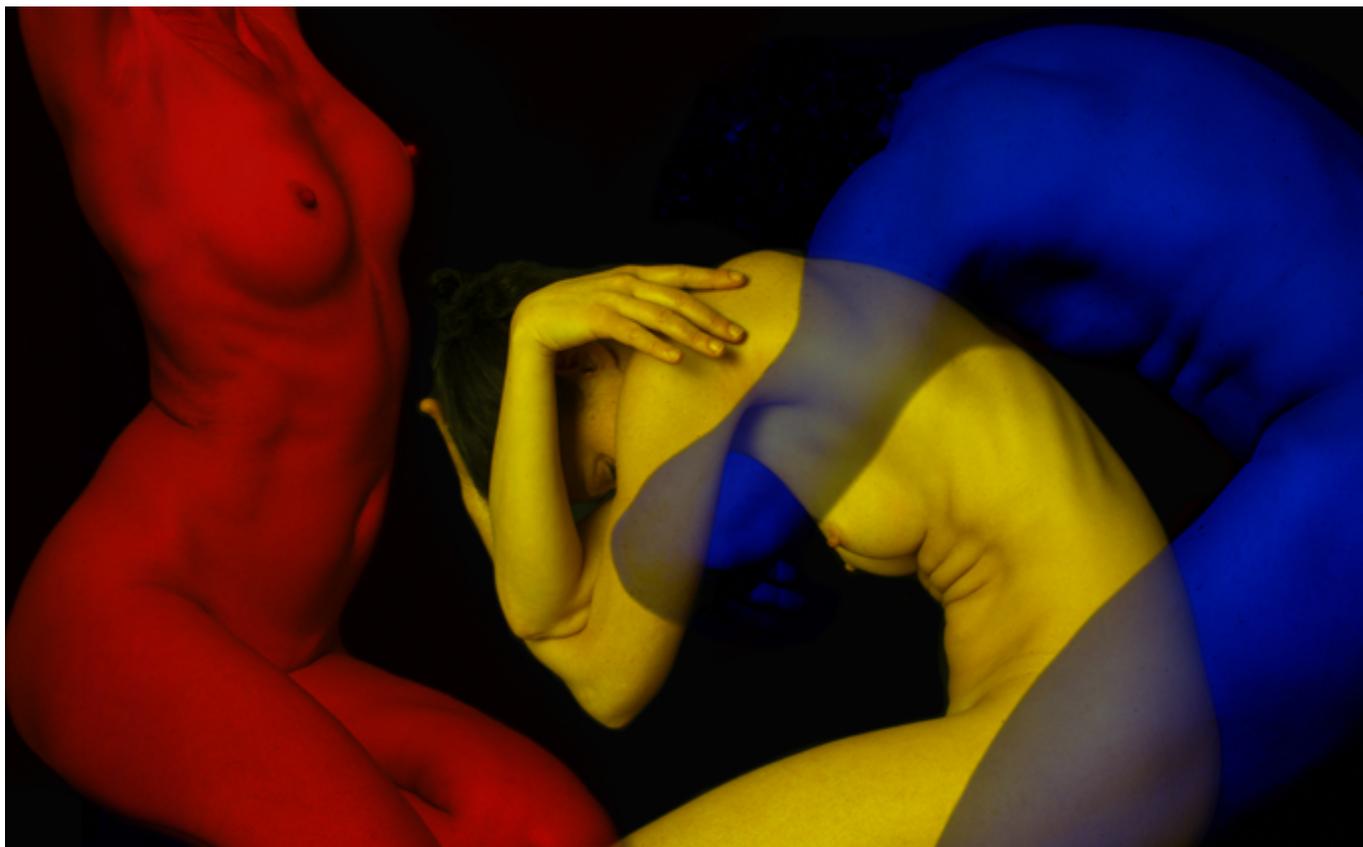
## POETICA

Le fotografie appartenenti alla serie La scelta presentano i colori come metafora delle emozioni, in quanto aspetto essenziale della natura umana. L'uomo è infatti il solo individuo dotato di coscienza che compie scelte che non sono dettate solo dal puro istinto di autoconservazione: lo fa per l'intero arco della sua esistenza, delineando fino alla fine l'unicità del suo essere.

Spesso usati per esprimere uno stato d'animo, per apparire o per mimetizzarsi, nel lavoro di Francesco Barbato i colori assumono un significato più profondo unendosi al moto e alle pose plastiche delle figure fotografate.

Attraverso il suo lavoro l'autore fornisce un vocabolario muto, privo di parole e fatto di corpi statuari colorati che emergono dal buio più profondo e che comunicano stati emotivi interiori differenti, nonché autentici modi d'essere. Così il rosso diventa passione ardente, il giallo annuncia un cambiamento repentino e chissà, forse radicale e ancora, il blu trasmette una ferma sicurezza.

In La scelta 4 le figure quasi idealizzate di un uomo e di due busti femminili si fanno metafora del nostro mondo interiore: tre corpi-sentimenti non sono separati gli uni dagli altri, ma interconnessi entro un gioco di ruoli volto a consolidare un'identità. Parte femminile e maschile si incontrano senza mai negarsi e senza che l'una prevalga sull'altra, annunciando una fluidità che molto spesso tendiamo a negare. Lo scatto di Francesco Barbato è l'immagine di un flusso continuo, di un'interiorità dinamica, ribollente e in costante trasformazione.



Francesco Barbato, La Scelta #4, 2021, ©Francesco Barbato.

## ESTETICA

L'uso del colore nella fotografia di Francesco Barbato vede la presenza di tre colori, rosso, giallo e blu, che emergono con vivacità dall'oscurità dello sfondo.

L'autore ci accompagna in un viaggio interiore per riscoprire le radici dell'essere umano e lo fa con il supporto delle tre tinte primarie, punto di origine di tutti i colori e delle sfumature visibili ai nostri occhi.

Un lavoro archeologico in cui l'indagine del fotografo passa attraverso lo studio del corpo umano, dei modi in cui è stato rappresentato in oltre due millenni di storia dell'arte e i colori fondamentali da cui tutti gli altri hanno origine: insieme, questi elementi rappresentano efficacemente il flusso continuo di stati d'animo proprio degli uomini.

E così i corpi scolpiti e ritratti in pose ferme e risolte richiamano la potenza della scultura greca o ancora, il sentimento palpabile della plastica barocca, mentre il colore oltrepassa lo scopo meramente descrittivo per diventare a sua volta un elemento espressivo essenziale. Forma e colore si intrecciano indissolubilmente e l'immagine che ne risulta è una forma con cui l'autore riesce a raccontare le molteplici sfaccettature dell'animo umano. In La scelta 4, i moti interiori trovano una forma tangibile mostrandosi in tutta la loro complessità e scontrandosi, sovrapponendosi o incontrandosi, tessono la fitta trama dell'io, rivelando la nostra identità tumultuosa che, per sua natura, è sempre in divenire... Implacabile.

# NICOLA CAZZULO

## POETICA

In una serie di quindici immagini, Nicola Cazzulo ha deciso di affrontare un percorso emotivo nella Valseriana, tristemente nota per gli eventi legati al primo lockdown dovuto alla pandemia causata dal SARS-COV2.

Giunto sul posto in una giornata invernale, il paesaggio si è imposto agli occhi dell'autore. La natura, in questo senso, ha colpito l'autore per la presenza cromatica forte e calda, nonostante la fase di riposo della stagione fredda. Durante gli scatti si è cercato di ottenere un preciso effetto cromatico e, rifacendosi ai lavori di Richard Mosse *Infra* (2010/2011) e *Tristes Tropiques* (in corso), oltre che ai coniugi Becher, il fotografo ha virato i colori della vegetazione secca verso toni porpora e violetti molto saturi, amplificando il livello emotivo dell'immagine.

Il rosso rimanda a un metaforico versamento di sangue: uno scenario scioccante, ma inserito in una natura placida e, immobile. In definitiva, una riflessione potente sugli aspetti connessi alla pandemia e alle conseguenze sull'ambiente in cui viviamo.

## ESTETICA

La fotografia gioca con elementi artificiali in tono parzialmente giocoso, creando forti effetti di contrasto declinati su piani diversi. Da un lato, il colore, vero protagonista dell'immagine per via della sua forte accentuazione, taglia l'immagine in due metà cromaticamente opposte. La porzione superiore spicca in modo preponderante da non poter essere considerata un semplice sfondo. Invece, a livello concettuale i due cavallini in legno creano un'atmosfera in contrasto con la brulla scarpata posteriore. Sullo sfondo, i tralicci rimandano ad un'altra tipologia di manufatto, poco coerente con il parco giochi. Il rigore simmetrico del primo piano suggerisce un ordine artificioso del tutto innaturale, in opposizione alla forma irregolare e lo stato inselvaticato del fianco della montagna. Nonostante ciò, lo stato di equilibrio che ne deriva suggerisce una certa immobilità, un senso di abbandono. In post-produzione, che qui risulta essere un elemento poetico importante per l'autore, si è voluto lavorare sugli aspetti cromatici, creando una iperbole evidente, in modo che la foto non venisse necessariamente ricondotta al genere naturalistico o di reportage ma che fosse palese l'intervento di rielaborazione. Il colore è dichiaratamente forzato verso tonalità ricercate, in particolar modo per far emergere la vegetazione secca e rimandare ad una dimensione simbolica che è particolarmente presente tanto nella sottolineatura del rosso quanto nella sua stessa imponenza. Un senso di tragedia annunciata è quanto emerge con forza.



Nicola Cazzulo, Zona Rossa, Cavallini, 2021,  
©Nicola Cazzulo.

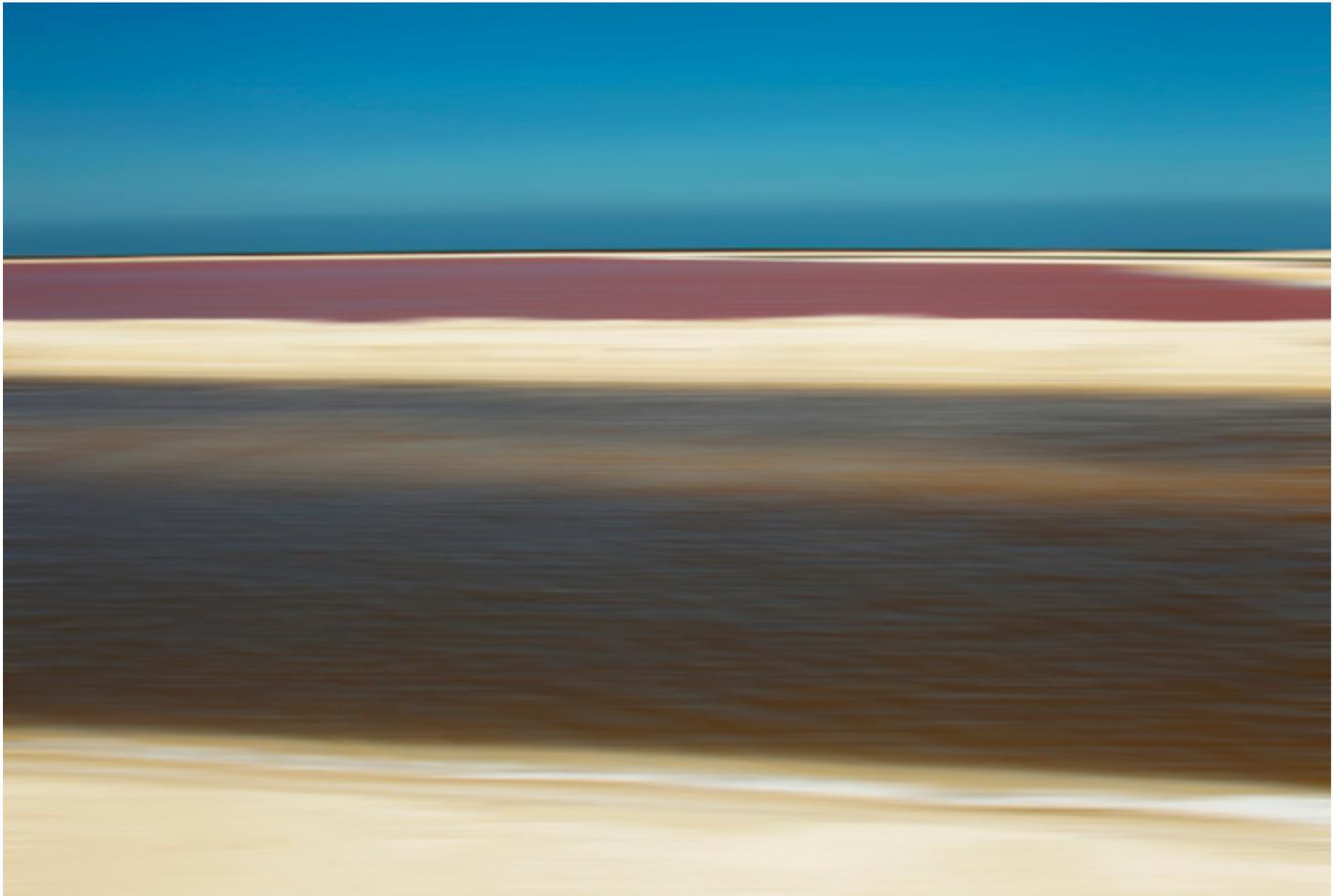
# CARLO DI GIACOMO

## POETICA

Immerso nella natura, Carlo di Giacomo ha voluto captare il più possibile la vibrazione del colore, per mostrare a se stesso quanto coinvolgente possa essere un paesaggio, anche quando la forma non è definita visivamente. Operando una "sintesi del paesaggio", e dunque eliminandone i segni riconoscibili attraverso la tecnica del mosso, ha concesso allo spettatore di Inner Landscapes la possibilità di scoprire dei paesaggi interiori, passando dalla ricerca logica all'impatto emotivo. La vibrazione dei colori, grazie altresì alle luci cangianti della giornata, finisce per agire sulla percezione umana, trasmettendo emozioni che l'autore giudica ineguagliabili.

## ESTETICA

Il progetto Inner Landscapes, di cui fa parte l'opera omonima in questione, è frutto di una ricerca artistica volta a porre l'attenzione sulla 'vibrazione' dei colori. Attraverso stratagemmi di natura tecnica come tempi di scatto molto lenti, diaframma chiuso, doppie esposizioni e, soprattutto, il mosso, Carlo di Giacomo "dipinge con la luce" creando delle vere e proprie pennellate di colore che richiamano la forma della pittura astratta, tipica dell'artista americano Mark Rothko, a cui l'autore si ispira. Il passaggio da un linguaggio figurativo a uno astratto, da cui scaturisce una relazione attiva tra opera e fruitore, è concretizzato altresì dall'ausilio di un teleobiettivo che permette di "schiacciare" i piani e rendere ancora più evidenti le 'fasce' colorate. Perdendo quindi la sua naturale matericità e oggettività, il paesaggio esteriore si trasforma nella percezione dello spettatore in un luogo interiore da cui scaturiscono emozioni e sensazioni di varia natura.



Carlo Di Giacomo, Inner Landscapes 5, 2020,  
©Carlo Di Giacomo.

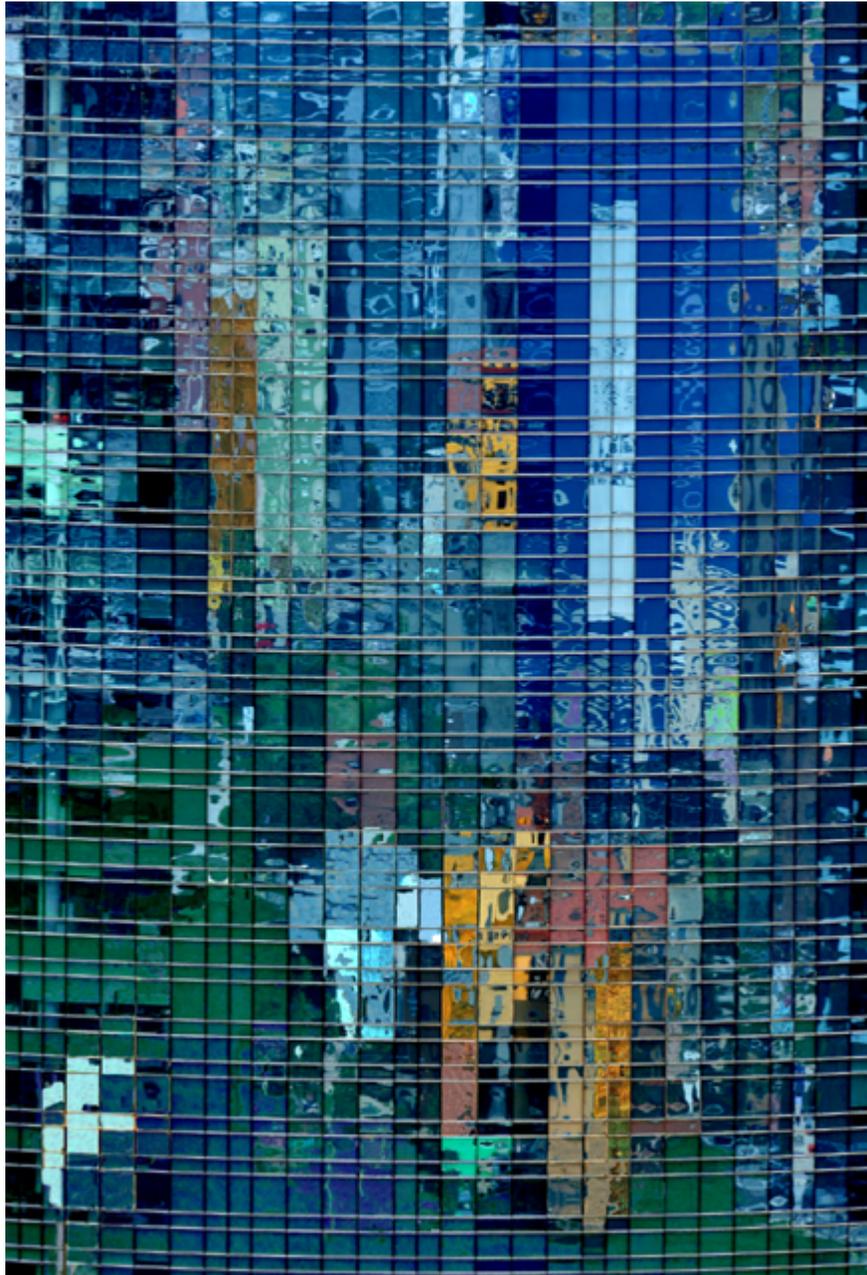
# CARLO D'ORTA

## POETICA

L'opera qui presentata, che mostra le vetrate del grattacielo Unicredit in piazza Gae Aulenti a Milano, fa parte della serie Vibrazioni, avviata nel 2008 da Carlo D'Orta. È una serie interamente dedicata alla ricerca, condotta sulle vetrate dei grattacieli di molteplici metropoli del mondo, di riflessi che somigliano ad immagini astratte o di ispirazione futurista/surrealista, frutto delle deformazioni del panorama circostante prodotte dai cristalli. Il progetto dell'autore muove dunque dal desiderio di cogliere nella realtà immagini pittoriche a cui spesso non viene prestata attenzione. Alla stregua di un pennello, il mezzo fotografico diventa così strumento per catturare e raccontare soggetti reali ma di contenuto creativo/artistico. La stampa UV in retroplexiglass contribuisce altresì a evidenziare tale contenuto, conferendo senso di profondità e luminosità all'immagine ed assicurando un forte impatto visuale e decorativo.

## ESTETICA

L'opera Vibrazioni\_Milano Porta Nuova 2B è una fotografia Fine Art: Carlo D'Orta usa il mezzo fotografico non per documentare il reale, ma per estrapolare da esso immagini di ispirazione creativa, pittorica, difficili da cogliere consapevolmente. Si tratta di una ricerca che muove dalla visione di strutture architettoniche, nello specifico i grattacieli vetrati, fucina di riflessi e dunque di visioni 'artistiche' apparentemente prive di significato. Queste visioni, ossia i soggetti rispecchiati e deformati dalla natura dei cristalli, vengono bloccate nell'istante fotografico e fissate in opere che restituiscono al fruitore-osservatore forme completamente astratte o di ispirazione futurista/surrealista. L'artisticità, di conseguenza, non deriva da processi di manipolazione della realtà, ma dalla realtà stessa, colta da una particolare prospettiva.



Carlo D'Orta, Vibrazioni\_Milano Porta Nuova 2B,  
2016, ©Carlo D'Orta.

# ALBERTO MAGRIN

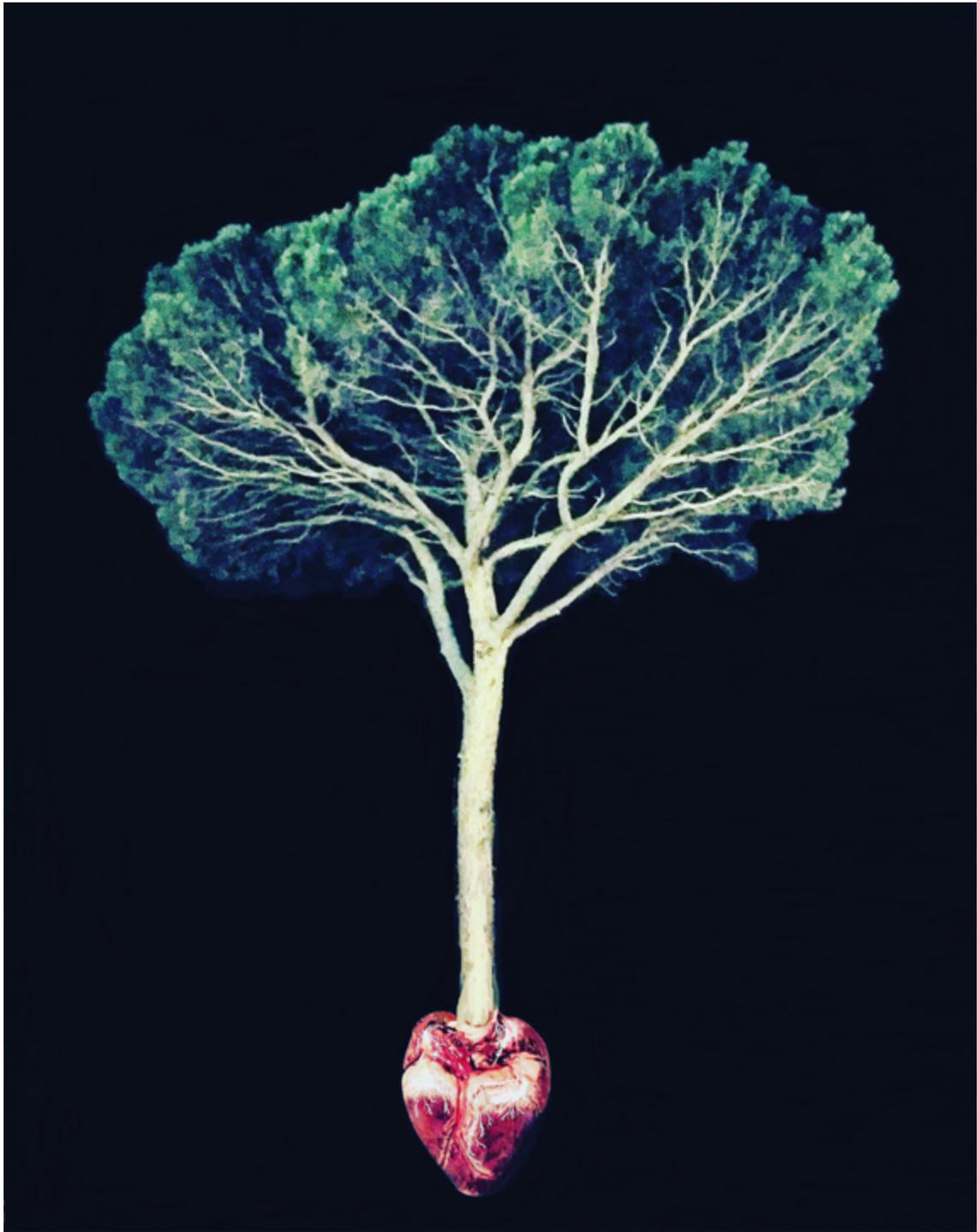
## POETICA

La visione notturna e il profumo di un pino marittimo illuminato, sia dalla luce naturale della luna sia dalla luce artificiale di un lampione, hanno spinto Alberto Magrin a immortalare tale soggetto. Avendo goduto di un paesaggio di mare fin da bambino, un senso di rinascita e fusione ha pervaso l'animo dell'autore, a tal punto da convincerlo a definire l'opera in questione un "autoritratto simbolico". *Me by night* (Autoritratto notturno) rappresenta l'amore per la natura, il legame tra uomo e natura stessa, tra microcosmo e macrocosmo. Le radici di un albero diventano i capillari del cuore, il tronco dell'albero diventa il ventricolo del cuore stesso, e questo grazie a un intervento di post-produzione volto a creare una connessione allo stesso tempo visibile e simbolica tra i due elementi, tra la natura e l'uomo, che vive grazie a essa.

Una connessione accentuata dal materiale impiegato per completare l'opera: la porcellana cotta a forno. L'immagine, vetrificandosi sulla porcellana, ottiene così lucentezza, una vividezza e, di conseguenza, una qualità superiori che rendono maggiormente percepibile ciò che l'autore intende comunicare.

## ESTETICA

Il rapporto tra natura e uomo, tra l'albero della vita e la vita stessa, rappresentata dall'immagine di un cuore umano, è manifestato da connessioni materiche e simboliche che legano i due elementi. Queste connessioni sono espresse dalla fusione digitale di due diverse fotografie, che trasformano l'opera in un oggetto artistico. Non semplice ripresa del reale dunque da parte dell'autore di *Me by Night* (Autoritratto notturno), ma intervento sul reale stesso per superare i suoi confini, i suoi significati immediatamente percepibili, e giungere spontaneamente, valicando lo spazio-tempo, in una dimensione caratterizzata dal simbolo.



Alberto Magrin, Me by night  
(Autoritratto notturno), 2021, ©Alberto Magrin.

# CARLO PETTINELLI

## POETICA

Lo scatto dal titolo IN-VASIONE fa parte del progetto denominato 37,4°, iniziato durante la prima quarantena per Covid-19 nel marzo 2020, ed effettuato utilizzando uno scanner termico: 37,4° è la temperatura limite con la quale si è dichiarati ufficialmente "sani", mentre a 37,5° si entra nel campo di controllo anti Covid-19 (non si può entrare sul luogo di lavoro o in strutture dove vige il controllo della temperatura all'ingresso). Il progetto è continuato anche dopo la riapertura delle attività, utilizzando lo stesso strumento (la termocamera), per osservare la realtà circostante profondamente segnata dalla pandemia. L'immagine proposta, in particolare, fa parte della sottoserie Non Umano, che indaga le forme artificiali (manichini, oggetti antropomorfi, oggetti di scarto o anche di uso quotidiano) con lo stesso sistema utilizzato per 'scansionare' l'uomo e per rilevarne la temperatura. Il risultato è un'immagine del reale "assurda" che indagando il 'non visibile' - la temperatura - insieme al visibile - in perenne ritardo e "fuori synk" - ci mostra il volto del nuovo mondo pandemico: non siamo solo corpi visibili ma corpi caldi, anime vive, e il mondo "non umano" in questa visione post pandemica segue la stessa logica.

## ESTETICA

Carlo Pettinelli non ama le classificazioni per generi fotografici, credendo che la 'contaminazione' sia l'unico genere possibile. Tuttavia, provando a identificarne uno, lo individua nella "fine art photography" e/o nella "collage photography", per via della duplicazione digitale dell'immagine.

L'intero progetto fotografico di Carlo Pettinelli, in ogni caso, trae origine dal tentativo di superare il visibile e andare oltre. In 37,4° questo superamento si realizza tramite espedienti tecnici. Utilizzando uno scanner termico, l'autore indaga, durante l'isolamento, lo spazio domestico; nel periodo delle riaperture, fotografa invece le persone scansionate dalla termocamera, immerse in una quotidianità stravolta dalle nuove regole imposte dalla pandemia; in seguito, continua a indagare "per temperature" il mondo "non umano", da cui l'omonima serie. Indagare il "non umano" ha dunque rappresentato il passo successivo della ricerca fotografica dedicata alle temperature corporee del mondo "umano". Anche gli oggetti hanno una temperatura, che li rende molto più 'vivi' di quanto non sembri. Ma a prescindere da ciò, Carlo Pettinelli appare da sempre attratto dal mondo degli oggetti antropomorfi. I manichini dismessi dal loro utilizzo quotidiano, nello specifico, sembrano mostrare la loro vera natura: non essendo più veicoli di moda o di costume, diventano oggetti resi vivi proprio dal loro inutilizzo, forme pure, asessuate, angeliche e immobili. Quando le forme inanimate e abbandonate si separano dalla logica della fruizione umana, rinascono in una nuova vita.



Carlo Pettinelli, IN-VASIONE, 2020, ©Carlo Pettinelli.

# GIULIANO ROVERE

## POETICA

Nata senza seguire un tema o un intento progettuale particolari, Profumi mediterranei è stata scattata a seguito di una circostanza fortuita.

Nell'immagine di Giuliano Rovere prevalgono cinque colori principali, ossia il giallo caldo, il nero, il rosso dei pomodori, l'azzurro e il verde presenti sulle etichette che ricoprono le latte fotografate. Le tinte sature di cui si compone questa fotografia trasmettono a chi osserva tutta la loro forza comunicativa. Ed è proprio grazie alla loro vivacità e ai loro contrasti esplosivi che hanno attirato l'attenzione dell'autore e il suo obiettivo.

La macchina fotografica è stata quindi attivata con l'intento di "catturare" una composizione di colori brillanti: il soggetto dell'immagine è una natura morta caratterizzata da accordi cromatici fortemente espressivi, gli stessi che hanno suscitato nel fotografo un profondo sentimento di gioia e sicurezza, acuito dagli odori veraci della cucina mediterranea che saturavano l'aria nel momento in cui aveva eseguito lo scatto. Grazie al colore e agli elementi evocativi raffigurati, Giuliano Rovere ci rende partecipi di un'atmosfera gioviale, coinvolgente e accogliente. Vera e propria sinestesia cromatica di cui pregustiamo un profumo familiare, questa fotografia richiama in noi quella dolce sensazione di sentirci come a casa.

## ESTETICA

Profumi mediterranei è uno scatto fotografico che, attraverso i suoi colori caldi e vivaci, mira a rievocare l'atmosfera tipica dell'estate mediterranea. Le tinte sature diventano un mezzo per esprimere un sentimento, oppure per riportare alla memoria dei ricordi o delle esperienze sensoriali passate, in pieno accordo con ciò che rappresenta la figura retorica della sinestesia. L'atmosfera familiare e le sensazioni evocate, nonché il soggetto fotografato, sono l'indizio che ci fa comprendere come questa fotografia rientri a pieno titolo nella categoria del Kitsch. Categorizzazione che consente di leggere l'opera su due piani distinti: l'uno improntato sulla suggestione, l'altro legato a un citazionismo più colto.

In primo luogo, questa fotografia è Kitsch proprio per il suo patetismo sicuro e la mancanza di una particolare innovazione. Ciò che trasmette è un valore comune rassicurante, attraverso cui si trovano l'immediata identificazione e il facile consenso dell'osservatore. Ma la fotografia di Giuliano Rovere non è solo questo. Infatti ci offre una seconda chiave interpretativa con cui è possibile approfondire le motivazioni della sua appartenenza a questa categorizzazione estetica.

La presenza di due latte contenenti dei pomodori pelati di produzione industriale non può che portare alla mente l'opera di un mostro sacro dell'arte contemporanea: Andy Warhol. L'artista americano aveva infatti riprodotto



Giuliano Rovere, Profumi mediterranei,  
2017, ©Giuliano Rovere.

su tela le celeberrime latte di zuppa di pomodoro nella serie Campbell's Soup Cans (1962), uno dei suoi lavori più famosi, nonché emblema della Pop Art con cui ha smascherato le frenetiche dinamiche di consumo che ormai dominano ogni aspetto del nostro tempo. Memore dell'esperienza artistica di Warhol, il fotografo ha

ripreso un modello iconografico universalmente conosciuto, calandolo in un contesto differente e del tutto casuale ma in grado di sortire un risultato piacevole, riflesso incondizionato che tuttavia non ci impedisce di affermare che in ciò che stiamo osservando c'è qualcosa di "già visto".

# VIRGINIA VETTORI

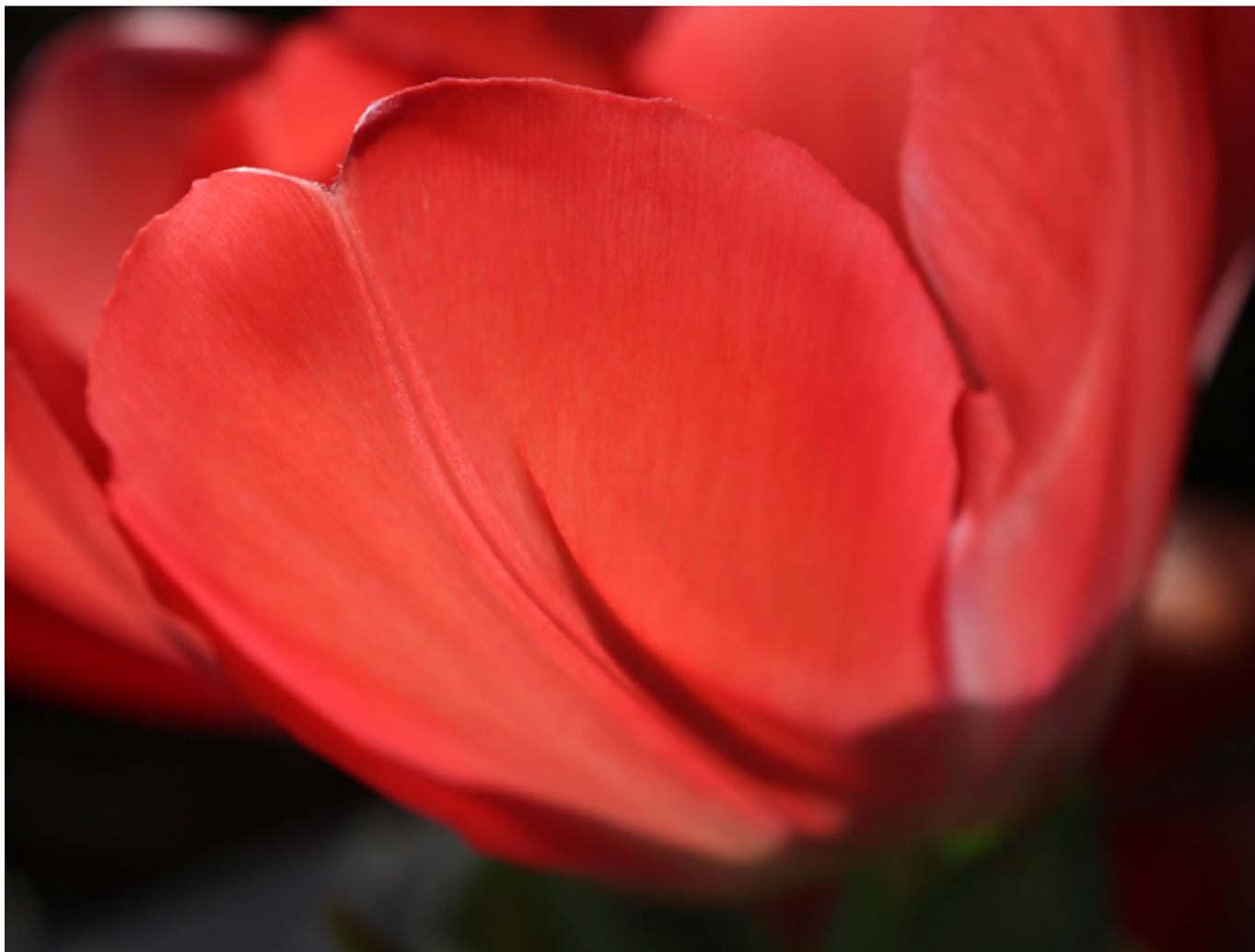
## POETICA

Il progetto fotografico di cui *Contatto* è parte vede tra i suoi protagonisti principali il colore rosso, simbolo della passione, della regalità, ma al contempo segnale di arresto immediato, allarme, o ancora di grave e imminente pericolo. Virginia Vettori ricorda come le sorti di questo colore siano mutate radicalmente negli ultimi tempi e come il rosso sia stato strettamente connesso ai fatti accaduti nell'attuale momento storico. Più precisamente questa fotografia fa riferimento al tema dell'emergenza sanitaria causata dalla diffusione del SARS-COV2 che da un anno e mezzo a questa parte ha profondamente colpito la popolazione mondiale, modificandone radicalmente convinzioni e stile di vita. Infatti, con il rosso sono state contrassegnate le aree geografiche soggette a chiusure stringenti per via dell'alto numero di persone contagiate; rossi sono i sacchi contenenti i rifiuti prodotti da chi ha contratto la malattia, così come il codice ospedaliero assegnato ai casi clinici più gravi. In poco più di un anno il rosso è stato rivestito di attributi negativi quali l'allerta, la distanza, il timore, giungendo persino alla repulsione. Questa fotografia vuole essere l'omaggio a un colore un tempo destinato ai re e che ancora oggi porta con sé significati profondi. Rosso è il sangue, il vino, il fuoco, il tramonto. Rosso è l'amore che arde, è vita. *Contatto* è un fiore scarlatto, è la delicatezza del tocco vellutato dei petali sulla pelle, è quella relazione diretta che per lungo tempo ci è mancata. Il colore intenso della corolla riempie il fotogramma e la sua forma sinuosa avvolge lo sguardo dell'osservatore come in un abbraccio.

La messa a fuoco si concentra invece sul dettaglio del bordo di un petalo, sinestesia visiva che mira a richiamare la sensazione vivida del tatto. Attraverso *Contatto* Virginia Vettori auspica il riavvicinamento a questo colore e lo fa celebrandone il calore e l'inesauribile vitalità, fiamma affievolita ma che non si è mai spenta e che ora spetta a noi alimentare per trasformarla in un ardente incendio.

## ESTETICA

Attraverso l'elemento cromatico il soggetto naturalistico fotografato da Virginia Vettori risponde pienamente alla necessità dell'autrice di comunicare un messaggio altro. L'autrice ha scelto di fotografare un papavero, elemento naturale semplice e anonimo, poiché ciò che conta non è la presenza di un soggetto aulico, ma le sue peculiarità cromatiche e la sua valenza simbolica. Il fiore diventa così il pretesto per indagare le reazioni emotive connesse al rosso, colore solenne da sempre rivestito di molteplici significati, ma che in questi ultimi mesi della nostra vita abbiamo associato a una serie di circostanze negative. Il rosso pare non essere più l'eccellente simbolo della passione amorosa che ci fa tendere verso l'altro poiché a causa della Pandemia mondiale scoppiata nel 2020 è stato rivestito di un nuovo significato. Così il rosso è diventato sinonimo di tutt'altra passione, di quell'autentica sofferenza che l'individuo si



Virginia Vettori, Contatto, 2021, ©Virginia Vettori.

è ritrovato ad affrontare molto spesso in una desolante e paurosa solitudine. Ma è proprio arrivati a questo punto che l'autrice ci invita a scoprire che il rosso del papavero non è sinonimo di un sentimento anestetizzato, ma una possibile via di uscita dal torpore che ci ha attanagliato per lungo tempo. Davanti ai nostri occhi non c'è l'oppiaceo che ci schiaccia sul fondo dell'abisso, ma la bellezza di una nuova fioritura. E quel petalo rosso, protagonista assoluto dell'immagine si protende verso chi lo osserva, per destarlo da un lungo letargo con una dolce carezza.

# ROMANA ZAMBON

## POETICA

Questa fotografia di Romana Zambon fa parte della serie Living as Metal, progetto fotografico che nasce dall'osservazione di oggetti metallici che sono stati scartati dall'industria e dalle sue dinamiche produttive. I soggetti raffigurati in questo lavoro sono elementi che un tempo facevano parte di strutture industriali, impianti meccanici o infrastrutturali, come binari, tubi, motori o cavi. Protagonisti principali di questa serie fotografica sono i colori dei metalli ossidati, oppure i riflessi luminosi prodotti dalle superfici cromate. Attraverso la fotografia questi oggetti in disuso e in attesa di essere restituiti a una nuova vita mediante il reimpiego o il riciclo, divengono forme vive che rivelano un'inaspettata vitalità e un'attraente policromia. L'autrice riconosce in questi elementi cangianti, piegati, tagliati e schiacciati, delle vere e proprie emergenze e lacerazioni, metafora del dramma e della sofferenza della natura e dell'animo umano. Fratture interiori, solitudine, degrado e desolazione sembrano gravare su fragili equilibri. Eppure da queste macerie proviene ancora un vivido bagliore: non è l'annuncio di un'imminente distruzione, ma un presagio, anticipazione di una futura trasformazione. Messaggio di cambiamento e tensione verso un nuovo destino.

## ESTETICA

Attraverso la fotografia still life Romana Zambon snatura gli scarti industriali e i resti di macchinari e strutture in disuso per dar vita ai corpi coloratissimi e vividi della serie fotografica Living as Metal. Grazie alle sue riprese ravvicinate e all'indagine attenta condotta sui colori, i riflessi e le texture degli oggetti fotografati, l'autrice restituisce immagini che ne mettono in luce una vitalità inaspettata. Il risultato ottenuto è quello di una serie di silhouette e forme archetipiche del mondo industriale, o ancora, immagini che ben rappresentano i ritmi frenetici della società dei consumi. Nella fotografia Living as Metal\_28, l'autrice è riuscita a ottenere dalla macchina fotografica una composizione astratta ottenuta dalla ripresa ravvicinatissima di una materia tormentata da strappi e pieghe irregolari. Romana Zambon riporta a nuova vita oggetti metallici abbandonati dall'industria perché non più funzionanti, rotti o obsoleti. La sua fotografia rivela così una fase intermedia della vita dei metalli e che si pone tra il momento del rifiuto e quello del riciclo. Ritratto nella sua completa inutilità l'oggetto fotografato può diventare ciò che nessuno si sarebbe mai aspettato, vera e propria arte. Non importa se quel pezzo di metallo esiste ancora o meno, la fotografia è al contempo traccia di qualcosa che è stato e testimone permanente di un ritorno alla vita e di un riuso del tutto inattesi.



Romana Zambon, Living as Metal\_28, 2020,  
©Romana Zambon.

# VINCITORI DEL PREMIO FOTOGRAFICO

IN ORDINE ALFABETICO SECONDO I NOMI DEGLI AUTORI



**OPERE DEGNE  
DI MENZIONE  
SELEZIONATE  
DALLA GIURIA**

**IN ORDINE ALFABETICO SECONDO I NOMI DEGLI AUTORI**



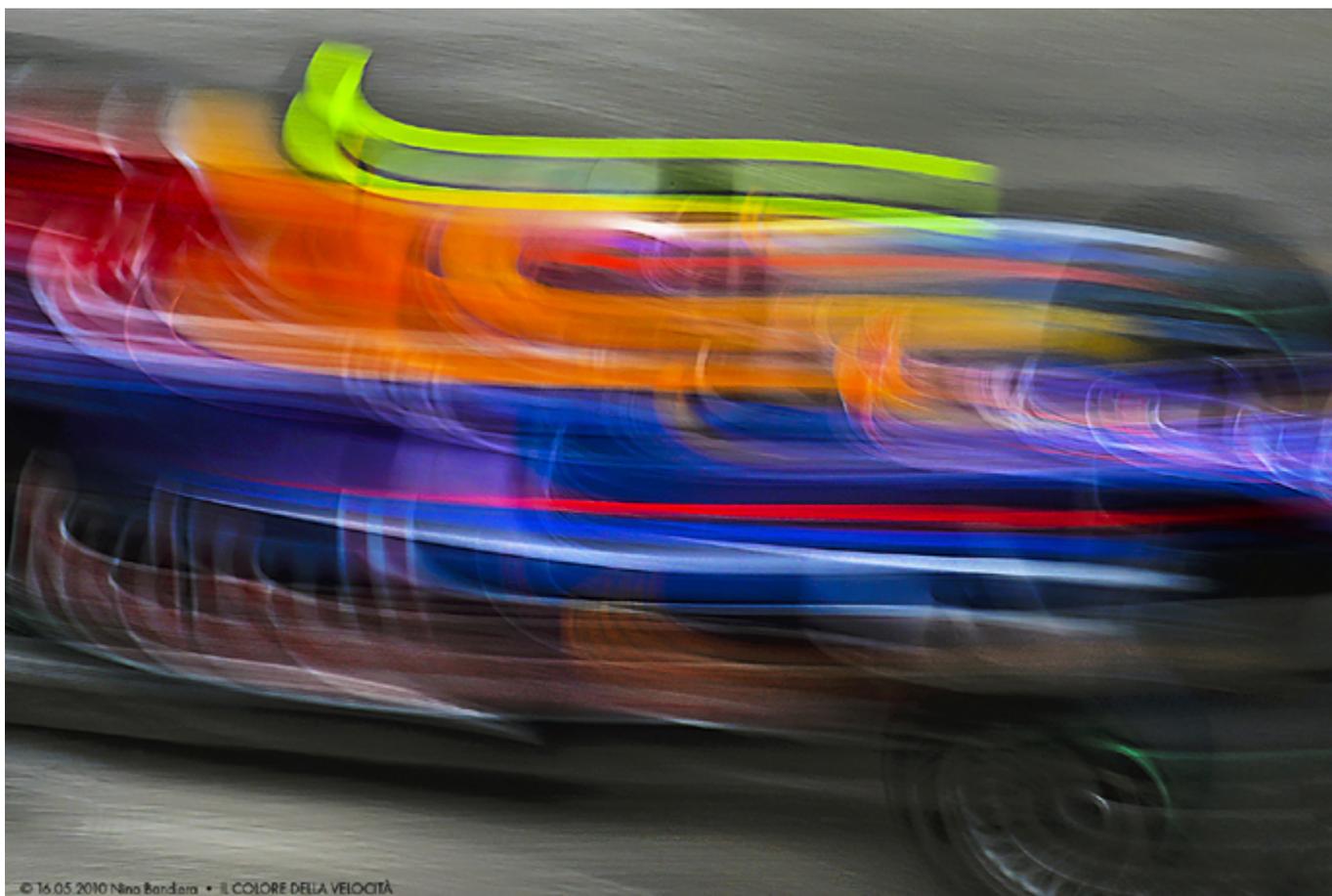
# SATURNO BANDIERA

## POETICA

La velocità nello sport è un progetto fotografico che mira a indagare le potenzialità espressive e figurative del medium fotografico in ambito sportivo. Associando al “click” della macchina fotografica il fattore della velocità, Nino Bandiera dimostra come la rapidità d’esecuzione di uno scatto possa determinare la nascita di una nuova realtà, diversa e del tutto inaspettata. Coniugando la duplice passione per la fotografia e lo sport, in questo caso la Formula 1, l’autore ha immortalato l’esatto istante in cui l’auto pilotata di Mark Webber ha sfrecciato davanti al suo obiettivo. Preciso e fulmineo, l’occhio del fotografo ha saputo immortalare in un’unica immagine la vettura in corsa e il suo moto impetuoso. Il colore della velocità è una fotografia che risponde perfettamente agli obiettivi del progetto fotografico d’appartenenza: ciò che Nino Bandiera ci mostra è la rappresentazione del movimento veloce e apparentemente inarrestabile del soggetto immortalato. Quel che vediamo non è una monoposto in corsa, poiché le sue forme sono quasi impercettibili, ciò che riusciamo a scorgere è piuttosto l’effetto del suo moto: un fascio luminoso che ci invita a seguirne con lo sguardo la forma rapida e sinuosa. E la foto di questo suo movimento è un lampo coloratissimo che colpisce l’occhio di chi osserva, eco del rombo di un motore che sfreccia a più di 300 chilometri orari.

## ESTETICA

La velocità nello sport è un progetto fotografico che, pur raffigurando il moto delle vetture, dei ciclisti e degli sportivi più in vista del momento, volge uno sguardo attento e consapevole alle ricerche e alle sperimentazioni legate al moto dei corpi che hanno contraddistinto la produzione fotografica di fine Ottocento e di inizio Novecento. Memore dell’opera di Anton Giulio Bragaglia e dell’ingegnere Harold Eugene Edgerton, in I colori della velocità Nino Bandiera ha declinato l’esperienza del fotodinamismo all’ambito sportivo e ha immortalato il movimento di un’auto in corsa, rendendolo il protagonista assoluto dell’immagine. Il dinamismo del soggetto è stato registrato dall’apparecchio fotografico e ciò che possiamo osservarne è solo una traccia fluida e iridescente. Traccia di un passaggio, di un momento infinitesimale e fuggevole ai nostri occhi.



Nino Bandiera, I colori della velocità, 2010,  
©Nino Bandiera.

Come un neo-futurista, Nino Bandiera racconta una realtà inedita e a noi impercettibile se non attraverso l'immagine fotografica. Gli elementi dell'automobile, del tempo, della velocità e del colore vivace e squillante (temi molto cari a Marinetti e al gruppo di artisti che riunì intorno a sé), si trasformano in energiche pennellate di luce, simboli autentici di una sportività dinamica, in costante accelerazione. Sportività che ogni giorno porta gli atleti a spingersi sempre più in là. Oltre i loro limiti, oltre alla nostra percezione.

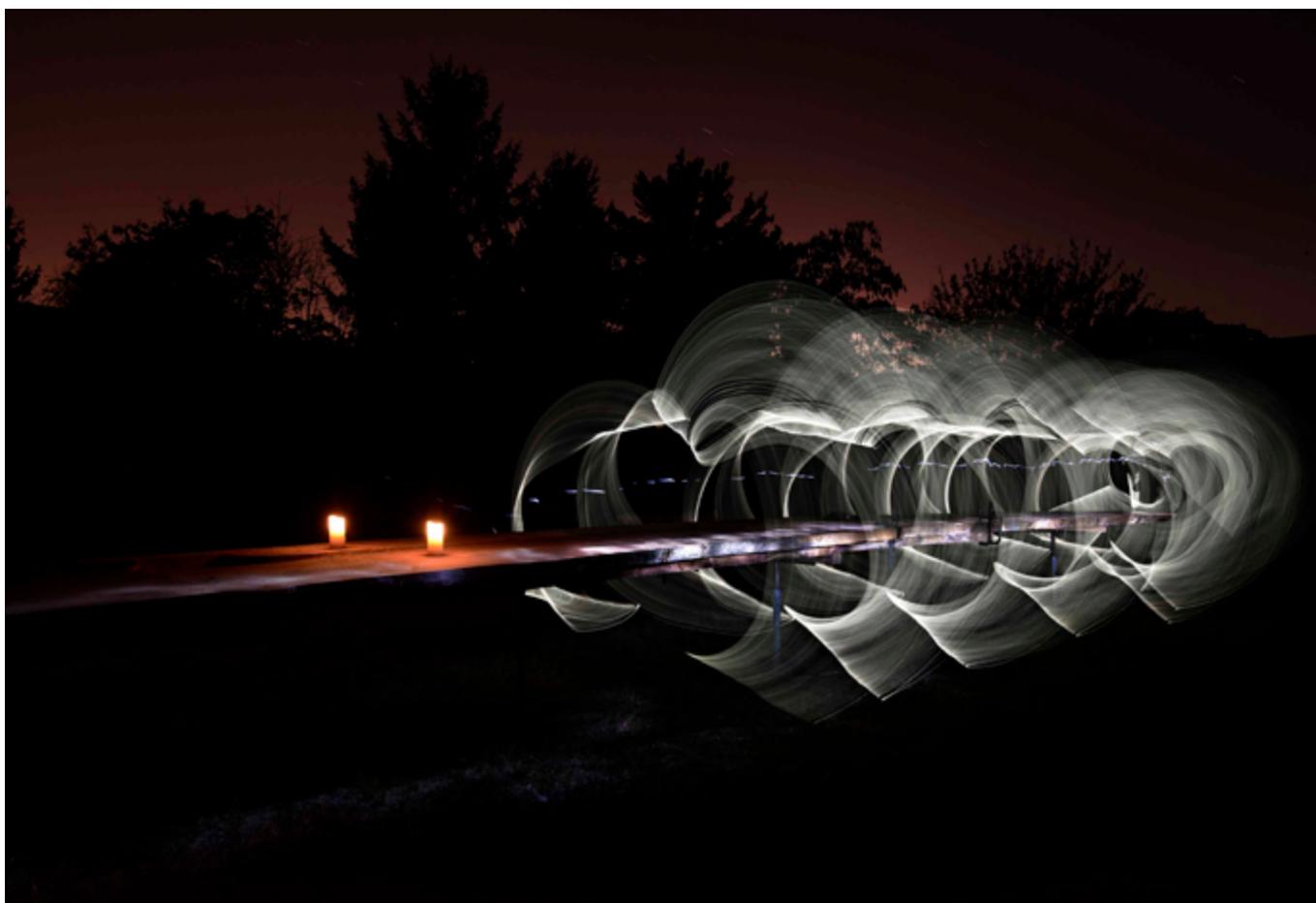
# IVANA BORIS E MICHELE CAZZANI

## POETICA

Il progetto fotografico I guerrieri della luce è stato condotto da Ivana Boris, artista e fotografa, insieme all'Arch. Michele Cazzani e in collaborazione con l'artigiano Francesco Contiero. L'obiettivo di questo lavoro è la ricerca del dialogo tra arte e architettura, tra aspetto spirituale e materico: ciò che ne risulta è la sinergia tra elementi di natura differente, tra esseri viventi e materia inanimata. Il rapporto con la Madre Terra e le materie prime che questa ci dona è il tema fondamentale del progetto. In particolare, nella fotografia in analisi, si esprime nella presenza di un enorme tronco di legno a cui il collettivo ha voluto rendere un ultimo omaggio, prima che cominciasse la sua nuova vita sotto forma di oggetto di design. La fotografia si fa quindi testimone di un momento molto significativo per i partecipanti alla performance: quel che sta avvenendo è un rito primordiale volto a consolidare il legame con il regno vegetale, prima che la materia offertaci sia sottoposta a un processo di trasformazione irreversibile. Dagli scatti di questo progetto emergono flussi energetici che, ben rappresentati con la tecnica della light painting, inseriscono il soggetto dell'immagine in una dimensione altra, eterea e volta a non lasciare indifferente l'emozionalità dell'osservatore. Gli scatti fotografici de I guerrieri della luce sono il punto di partenza per le installazioni che saranno realizzate insieme all'Arch. Michele Cazzani. La volontà a ristabilire una connessione con la natura porta con sé un appello ad acquisire maggiore consapevolezza sulle conseguenze dell'azione umana e le trasformazioni che determina e che inevitabilmente coinvolgono gli altri esseri viventi.

## ESTETICA

Con I guerrieri della luce, Ivana Boris utilizza il medium fotografico come testimonianza di un fatto accaduto in un avvenimento ormai concluso nel tempo. Fotografando la performance, il momento culminante dell'azione organizzata nel settembre 2020 viene protratto nel tempo, cristallizzato e quindi reso visibile anche a distanza di mesi o addirittura anni. Infatti, l'immagine fotografica porta con sé forme e significati che altrimenti sarebbero rimasti semplici ricordi nella mente degli spettatori che avevano assistito all'atto performativo. L'omaggio alla natura eseguito dagli autori non si esaurisce dunque nell'azione fisica: la sua traccia sopravvive fino a oggi, ci coinvolge e ci chiama a rivivere o a ripetere tale esperienza. La volontà a ristabilire il contatto, a riconnettersi con la Madre Terra non perde forza, anzi assume maggiore vigore e diviene un messaggio universale. La solennità del rito diviene monito destinato a tutti coloro che osserveranno questa fotografia: il rituale antico, volto a ristabilire la simbiosi tra uomo e natura, viene iterato all'infinito, pronto a coinvolgere innumerevoli soggetti fruitori. Così, come il legno del cedro utilizzato nella performance è stato modificato in modo radicale, l'effetto sortito dall'opera fotografica è ugualmente irreversibile, in quanto fermo richiamo a ristabilire un rapporto equo e paritetico con l'elemento naturale e la sua dimensione primigenia.



Ivana Boris, DSC\_9655 Guerrieri della luce,  
2020, ©Ivana Boris.

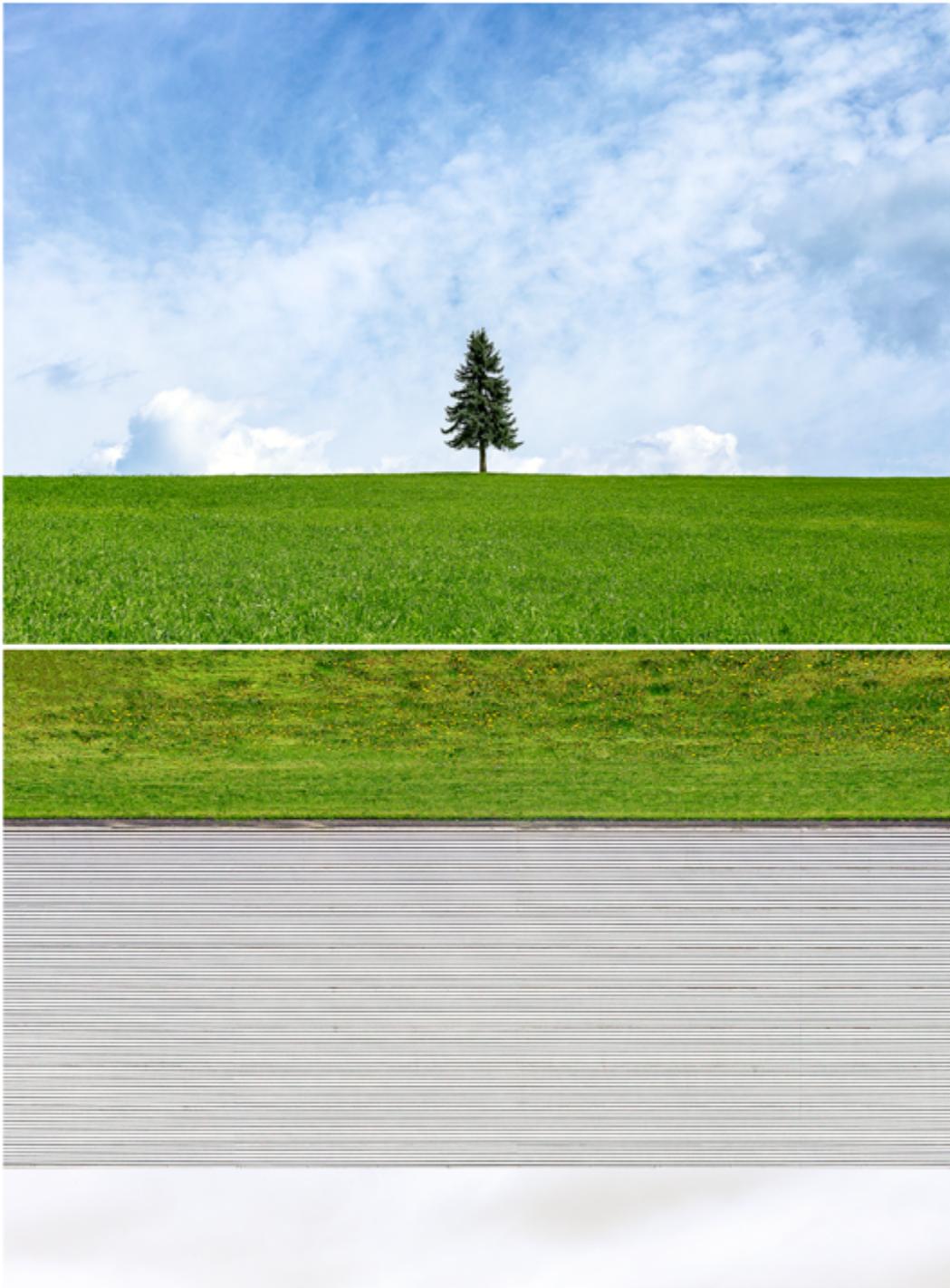
# MAURIZIO CIANCIA

## POETICA

L'opera di Maurizio Ciancia si muove nella direzione di una percezione interiore, una necessità di spazio e di tempo che a volte non è allineata ai ritmi quotidiani. Visualizzata questa dimensione interiore e immateriale, il fotografo cerca di "disegnarla attraverso la fotografia" per condurre il gioco della ricerca senza perdere il contatto con la realtà. Si tratta specificamente di un lavoro iniziato quasi casualmente, in una fase di transizione sia artistica sia personale. All'interno di un più generale progetto di natura architettonico, l'artista ha cominciato ad affinare un personale approccio compositivo fino a realizzare le prime immagini della presente ricerca sugli spazi. In principio, per usare le parole del fotografo stesso, "tutto era istintivo e percettivo, ogni fotografia coincideva con la sensazione che volevo esprimere". Solo successivamente è subentrato il riconoscimento del silenzio, del Vuoto e infine dello Spazio. In linea generale, si voglia segnalare che la presente fotografia rappresenta una anomalia all'interno della produzione di Maurizio Ciancia: si tratta, per la prima volta, di una composizione che prevede una dimensione installativa da parte del fotografo.

## ESTETICA

Il paesaggio alpino forza la lettura della realtà dell'autore, altera gli orizzonti e la percezione delle superfici. In quest'opera, sia per dare continuità allo spazio sia per sfidarne le coordinate, il fotografo ha associato al primo paesaggio erboso una seconda dimensione paesaggistica, capovolgendone, però, l'orizzonte. L'intenzione è quella di indurre la perdita dei riferimenti, un senso di vertigine. Queste forzature risultano essere funzionali per allontanarsi dalla lettura pragmatica dei contesti spaziali e avvicinarsi alla natura intima degli spazi condivisi, in cui l'unico comune denominatore vuole essere la percezione di un equilibrio personale. Il desiderio di utilizzare la macchina fotografica per disegnare una sensazione interiore ha trovato sbocco nella visualizzazione del vuoto attraverso lo spazio. L'evoluzione dello sguardo autoriale, dalle prime immagini della serie Peaceful fino alle ultime composizioni, rappresenta perfettamente il processo di alleggerimento che ha vissuto il fotografo stesso, per cui si vuole distinguere il necessario dal superfluo.



Maurizio Ciancia, Composizione spaziale #8494 #9582,  
2020, ©Maurizio Ciancia

# WALTER CRISCUOLI

## POETICA

La fotografia di Walter Criscuoli fa parte della serie intitolata Neomitologiche, iniziata nel 2001 utilizzando una macchina fotografica analogica e ripresa nel 2021, impiegando un apparecchio digitale. I titoli attribuiti agli scatti di questo progetto mirano a evocare quelli di creature femminili mitologiche, figure immaginarie e potenti originate dal sorprendente incontro tra esseri umani e divinità. I soggetti sono creati direttamente dal fotografo: ogni figura è data dal collage di ritagli di volti femminili tratti da riviste a colori di vario genere. Dopodiché le figure ottenute sono ritratte con la macchina fotografica che Criscuoli muove di proposito durante la ripresa, operazione che ha la finalità di creare un'immagine poco definita e di cui è possibile cogliere solo le forme e i colori principali. Il risultato ottenuto provoca nell'osservatore un senso di straniamento, poiché si ritrova davanti al dubbio se quelli osservati siano volti umani oppure una loro ricostruzione posticcia. Un effetto ottenuto grazie anche all'uso di colori saturi e tra loro contrastanti che saltano subito all'occhio e che enfatizzano sia l'innaturalità dei soggetti sia la forza cromatica delle figure costruite arbitrariamente dall'autore. Sillar si rifà agli studi sul mosso fotografico eseguiti nella prima fase di Neomitologiche e, come tutte le fotografie appartenenti a questo progetto, nasce dalla necessità dell'autore di approfondire la sua ricerca sulla forma e di esplorare le possibilità figurative della fotografia artistica.

## ESTETICA

Sillar si rifà a una tradizione figurativa molto antica, il ritratto. Nonostante la cultura visiva contemporanea se ne sia appropriata al punto di farne uno dei suoi generi figurativi prediletti, proprio il ritratto fornisce la struttura visiva su cui è costruita la narrazione dell'identità. Eppure, nel progetto Neomitologiche elaborato da Walter Criscuoli assistiamo al fenomeno inverso: il soggetto rappresentato non è una vera figura umana, ma una sua ricostruzione realizzata dallo stesso autore con la tecnica del collage. L'osservatore non percepisce con chiarezza la figura davanti a sé, poiché la scelta del fotografo di creare un'immagine sfuocata e mossa ne rende labili le forme, generando un interrogativo privo di risposta sulla reale natura del soggetto osservato. L'immagine apparentemente fuggevole e incerta risulta tuttavia molto potente, infatti, le sgargianti macchie cromatiche che prendono il posto degli occhi, delle labbra e delle capigliature evocano la risolutezza e la forza tipiche del carattere femminile. Il ritratto fotografico di Criscuoli inventa così un nuovo genere di icona contemporanea, non più qualcosa da consumare, ma una presenza che si pone a metà strada tra la dimensione divina e quella umana nella quale troviamo l'essenza della fotografia, immagine potente che meraviglia e ammutolisce. Vera e propria immagine acheropita.



Walter Criscuoli, Sillar, 2021, ©Walter Criscuoli

# PATRIZIA DOTTORI

## POETICA

L'obiettivo dell'autrice è quello di sensibilizzare il pubblico alle tematiche ambientali, motivo per cui le fotografie della serie Firebergs'08 Hot|as|ice ritraggono soprattutto fenomeni naturali. In tutti gli scatti di questo progetto Patrizia Dottori attua delle scelte stilistiche molto precise in cui la piena padronanza della tecnica diviene un requisito fondamentale per la buona riuscita del risultato finale. Ciascuna fotografia è stata sottoposta a un rigoroso lavoro di rielaborazione in cui è stata attuata l'inversione dell'immagine da positiva a negativa. Questo tipo di scelta ha consentito all'autrice di deviare i colori originali nelle loro tonalità complementari. Così, l'azzurro intenso dei ghiacci si è trasformato in un arancione incandescente, mentre la lava dei vulcani è stata trasformata in fiumi blu che scorrono inarrestabili verso valle. Ad esempio, lo scatto Firebergs'08 Hot|as|ice Cold #23 ritrae una profonda crepa del ghiacciaio del Perito Moreno in Argentina: data la scelta stilistica operata da Patrizia Dottori, i colori freddi dei ghiacciai cedono il passo a crepacci caldissimi attraversati da rigoli d'acqua zampillante, veri e propri protagonisti dello scatto. Tuttavia, l'inversione fotografica da positivo a negativo non cambia lo stato delle cose. Attraverso queste immagini Patrizia Dottori vuole indurre chi osserva a riflettere su ciò che sta guardando.

In queste immagini non c'è una soluzione alle problematiche ambientali, ma l'invito ad avviare un cambiamento: il colore diviene così stimolo visivo per il raggiungimento di una maggiore consapevolezza riguardo lo sfruttamento delle risorse naturali affinché se ne favorisca un consumo sempre più equo e sostenibile.

## ESTETICA

L'opera Firebergs'08 Hot|as|ice Cold #23 si inserisce all'interno di un progetto più ampio che comprende tre serie: Cold, Geysir, Walls. Rifacendosi alla sua esperienza di fotografa, Patrizia Dottori ha immortalato diversi fenomeni ed elementi naturali per poi proseguire il lavoro creativo in fase di post-produzione. Scegliendo di invertire le gamme cromatiche dei soggetti fotografati, l'autrice ha saputo recuperare ciò che la rivoluzione digitale ha cercato di soppiantare, ossia la bellezza dell'immagine negativa su pellicola, quint'essenza della fotografia analogica. Tuttavia, nell'opera di Patrizia Dottori non troviamo un semplice sentimento nostalgico. I colori ottenuti costituiscono un elemento più complesso volto ad attivare una riflessione: così come l'avvento della



Patrizia Dottori, Firebergs'08 Hot|as|ice Cold #23, 2007,  
©Patrizia Dottori Photographer.

tecnologia digitale ha causato l'impoverimento tecnico della pratica fotografica, lo sviluppo incontrollato delle attività estrattive e produttive sta contribuendo alla perdita di interi ecosistemi e all'insorgere di fenomeni naturali non privi di conseguenze. Come acqua che non riusciamo a trattenere tra le nostre mani, l'ambiente, la natura e la biosfera tutta, stanno sfuggendo al nostro controllo: gli squilibri ambientali a cui assistiamo dimostrano che siamo prossimi al punto di non ritorno. Il colore post-prodotto diventa quindi un segnale d'allarme, l'ennesimo, che ormai non possiamo più permetterci di ignorare.



# J. F. HUNDE

## POETICA

Con la serie Paesaggi minimi, J. F. Hundé utilizza la macchina fotografica come strumento interpretativo della realtà.

I soggetti fotografati sono spesso individuati in modo del tutto casuale, incontri fortuiti che consentono all'autore di approfondire il proprio lavoro che, come da lui specificato, viene condotto per piacere personale e senza fini professionali. J. F. Hundé immortalà forme, oggetti o parti di questi che incrocia per strada e non solo: elementi che a prima vista sembrano privi di forma e scopo. Eppure, è proprio in quel momento che viene azionata la macchina fotografica, vero e proprio strumento rivelatore. Traccia bidimensionale della realtà, la fotografia ha infatti il potere di trasporre istantaneamente il soggetto reale in immagine, svelandone significati nascosti, occultati da un modo di vedere sempre più disattento e inerte perché assuefatto da forme ripetitive e standardizzate. Ciò che risulta dalle fotografie di J. F. Hundé sono mondi ignoti, dimensioni altre e corpi alieni: presenze sconosciute che attendono di essere trovate. Paesaggi minimi ci consente di toccare con mano la forza rappresentativa e interpretativa che è propria del medium fotografico, le cui immagini non sono mai la replica esatta della realtà ma uno spazio virtuale in cui potersi perdere, viaggiare e interpretare secondo la propria sensibilità e immaginazione.

## ESTETICA

Paesaggi minimi è una serie fotografica attraverso cui l'autore fotografa forme astratte in cui si imbatte per puro caso. Le sue sono per lo più fotografie serendipitarie che ritraggono quasi sempre figure astratte e molto spesso anonime. Ma è proprio attraverso l'immagine fotografica che J. F. Hundé rivela il significato latente di questi soggetti apparentemente privi di forma, reinterpretandoli e offrendo all'osservatore inedite chiavi di lettura. Paesaggio minimo, Volto è un esempio evidente di questo processo interpretativo. Notiamo come una chiazza di vernice marrone apparentemente priva di senso possa essere sottoposta a un radicale processo di risignificazione. La macchia cromatica non è più semplice campitura, ma assume un carattere proprio e diviene forma espressiva e a se stante. Nel caso specifico della fotografia analizzata l'intuizione del fotografo ha fatto sì che la si possa paragonare al profilo di un volto umano stilizzato. Il colore amorfo muta e diventa forma definita: la campitura si avvale dei suoi contorni ben delineati e si trasforma in qualcosa di altro.



J. F. Hundt, Paesaggio minimo. Volto, 2016,  
© J. F. Hundt.

Di conseguenza è possibile notare una certa corrispondenza tra il lavoro di J. F. Hundt e la nozione di "informe" proposta da Georges Bataille poco meno di un secolo fa. Infatti, l'informe si sottrae alle leggi razionali e al riconoscimento chiaro e distinto, sfuggendo ai meccanismi gestaltici derivanti da un'educazione visiva

di stampo accademico e consumistica: ciò che ne risulta è un'immagine "bassa" e incoerente di cui, una volta individuata la sua alterità e la natura metamorfica, resta da ammirare la sua potenza segnica e accettare il suo status di presenza concreta (C. Alemanni, 2002).



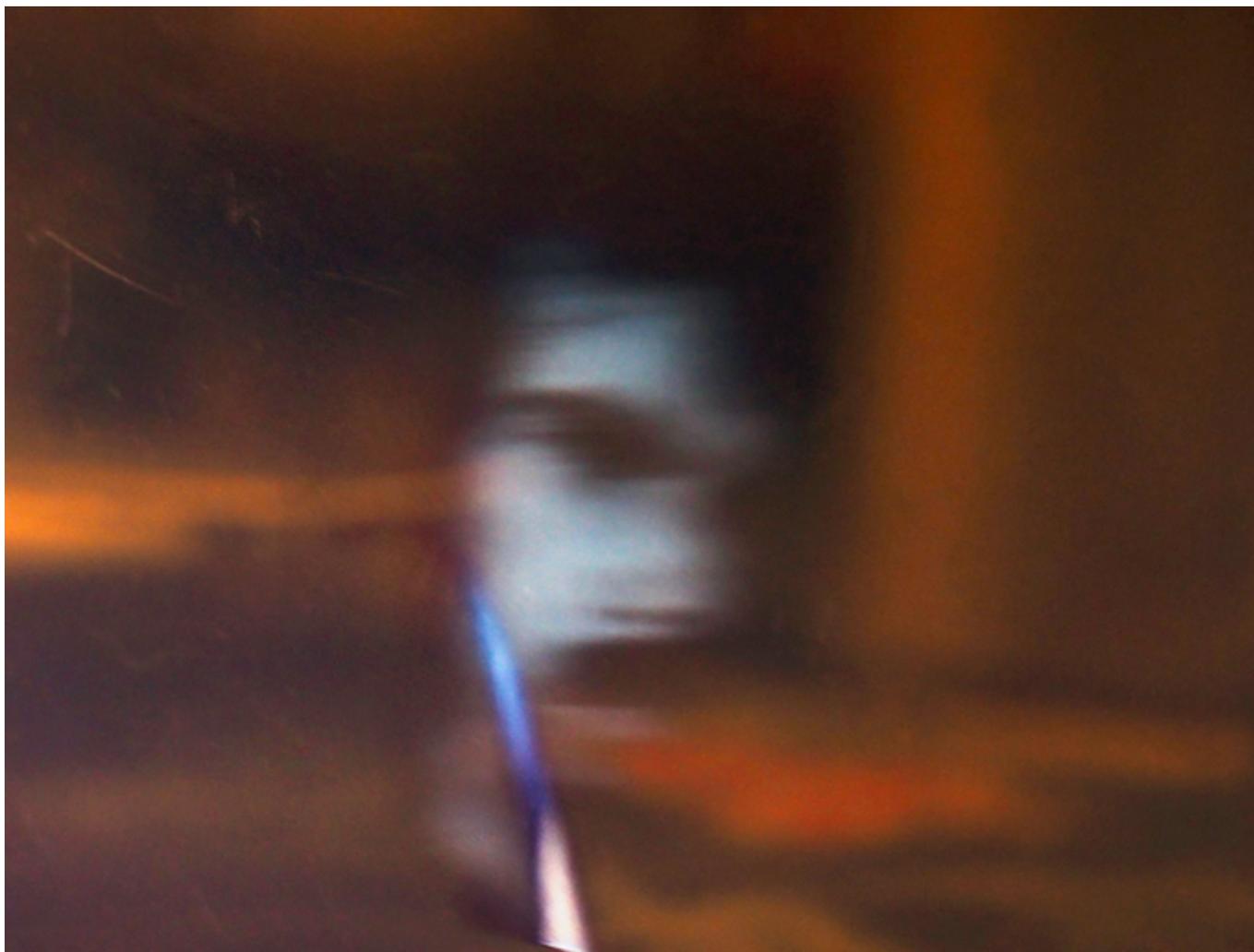
# FRANCESCA GIRAUDI

## POETICA

Questa fotografia di Francesca Giraudi fa parte di un progetto autoriale più ampio, intitolato Fantasmagoria (2019/2021- N. XX fotografie digitali), che comprende tre serie di fotografie scattate nell'ultimo biennio. Il minimo comune denominatore fra loro è il tempo della notte, che rimedia ogni confusione del giorno e dove il binomio luce- ombra prende ancora più vita. L'una rivela l'altra. Nell'intervallo di questi due opposti, anche il riflesso della luce su specchio o vetro gioca un ruolo particolare. Nell'ambito della poetica autoriale il colore è predominante e costruisce l'immagine nella volontà di sciogliere e sfumare la presenza umana, dove il chiaroscuro è ridotto al minimo.

## ESTETICA

La fotografia di Francesca Giraudi si rifà, in parte, all'estetica dell'espressionismo astratto: una dimensione quasi anti-figurativa convive con un'intenzione emotiva ed espressiva. Il ritratto di uomo, al centro dell'immagine, viene infatti deformato al punto da non permetterci di riconoscerne in modo puntuale la fisionomia. Il suo volto, vera e propria presenza misteriosa e incorporea, quasi si mescola con i toni ramati dello sfondo, che contengono o forse, al contrario, amplificano la sensazione di perdita di riferimenti. In questo senso al fruitore viene richiesto di "completare" l'immagine fotografica a seconda del suo vissuto personale e a perdersi in esso.



Francesca Giraudi, Ricordo riflesso, 2019,  
©Francesca Giraudi

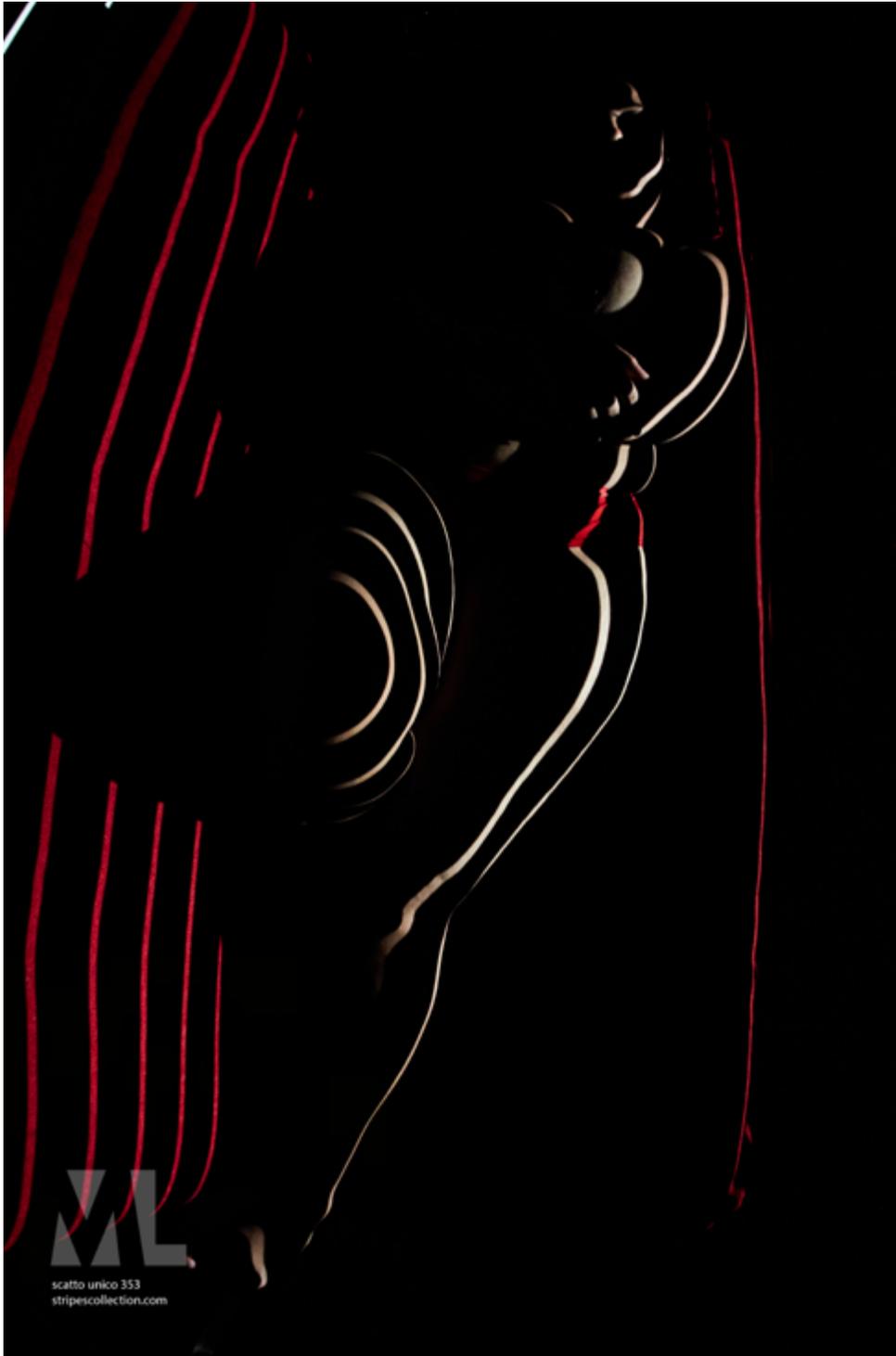
# MARIO LISI

## POETICA

Con le fotografie appartenenti al progetto Stripes Collection – Red Sofà Mario Lisi prosegue la sua ricerca sull'uso e la modulazione della luce, ora bianca, ora colorata, con cui costruisce le sue opere. Vera e propria costante di questo lavoro è la riduzione dei fasci luminosi orizzontali che illuminano il soggetto che posa su un divano di un color rosso acceso. Il corpo viene così colpito da poche strisce di luce che l'autore ha scelto di posizionare strategicamente sulle forme della modella affinché ne risultasse una silhouette immersa nella penombra e quindi visibile solo in parte. Così, disponendo di pochi elementi visivi, l'osservatore spesso fatica a riconoscere le forme fotografate ed è indotto dall'autore a partecipare a un gioco interpretativo del tutto personale e che lo induce a fare propria l'immagine osservata. In accordo con la poetica che guida l'intero lavoro di Mario Lisi, Scatto Unico 353, è un'opera fotografica che si presta a essere completata da chiunque la osservi poiché, attraverso la fruizione, l'immagine diviene materia ibrida da plasmare e in costante trasformazione. La fotografia si apre quindi a infinite possibilità interpretative facendo emergere la forte affinità tra il fotografo e l'osservatore, sancendo lo stretto legame che sussiste tra chi crea la forma e chi è chiamato a ricrearla.

## ESTETICA

Le fotografie della serie Stripes Collection – Red Sofà si inseriscono perfettamente nell'ambito della Staged Photography, soprattutto grazie al pieno controllo dell'inquadratura e delle luci operato dell'autore. L'uso meticoloso della luce, presente sotto forma di pochi fasci orizzontali colorati sovrapposti, consente a Mario Lisi di creare immagini capaci di evidenziare le peculiarità fisiche principali dei modelli ritratti. Assecondando solo in minima parte le forme e l'anatomia del soggetto, il corpo fotografato subisce un processo di astrazione: quel che ne rimane è solo un insieme di linee che emergono dal fondale nero, tracce di un insieme che non è mai possibile cogliere nella sua interezza. L'occhio dell'osservatore si muove su queste direttrici raccogliendo l'invito del fotografo a fornire un'interpretazione del tutto personale dell'opera fotografica e a immaginarne i dettagli invisibili celati dall'oscurità. Data la nudità quasi integrale del soggetto, non si può negare la componente erotica, ma pur sempre edulcorata, delle fotografie di Lisi. Scatto Unico 353 non si sottrae certamente a tale peculiarità, e come le altre immagini appartenenti a questa serie, crea nello spettatore un'attesa che ne stimola ulteriormente l'immaginazione. La prossimità all'immagine è massima e le ampie "censure" create dalla fitta penombra suscitano un crescente desiderio nell'osservatore-voyeur. Quello scaturito è un sentimento mai ossessivo che ci spinge a esplorare le innumerevoli possibilità interpretative dell'opera. Scintilla invisibile ma luminosissima che, entro i limiti nella nostra immaginazione, rischiarà l'ignoto e gli restituisce nuova forma e un nuovo significato.



Mario Lisi, Scatto Unico 353, 2015, ©Mario Lisi.

# PAOLO MANAZZA

## POETICA

Lo scatto PEOPLE. East West fa parte di un progetto intitolato Unique Works condotto da Paolo Manazza dal 2007 al 2014. La ricerca del fotografo mira a documentare e a fornire un'interpretazione del momento storico che stiamo vivendo, facendo emergere le questioni più sensibili relative alle tematiche socio-culturali più attuali e ai fatti che hanno segnato la nostra epoca. Il suo lavoro si basa sui temi dell'incontro tra culture differenti e quello del rapporto vivo e necessario che la società attuale stringe con il passato. Lo scatto in analisi raffigura alcune donne islamiche che indossano il Burqa, colte nel momento in cui si sono fermate a osservare il canale che separa l'Isola della Giudecca dal resto della città veneziana. La raffigurazione del gruppo sulla banchina di Venezia non è casuale, poiché sin dall'antichità questa città ha svolto la funzione di collegamento tra Occidente e Oriente e ancora oggi, vivacissimo centro turistico, costituisce un importante crocevia di scambi commerciali e culturali. La scena diventa così la testimonianza di una città in continuo fermento, Repubblica marinara che ha dato i natali a un grande esploratore come Marco Polo e luogo in cui, da secoli, popoli e culture differenti si incontrano e vicendevolmente si influenzano. La fotografia diventa così un mezzo importante per rappresentare l'anima di Venezia e il suo essere punto di collegamento tra Est e Ovest, tra passato e presente. L'immagine fotografica in sé non costituisce tuttavia l'opera finale pensata da Manazza. L'autore, infatti, interviene manualmente sull'immagine eseguendo delle pennellate di pittura a olio volte ad aggiungere tinte inconsuete e innaturali agli elementi paesaggistici fotografati. Questa operazione fa sì che risaltino ancor meglio i tre soggetti principali dello scatto: le silhouette delle donne, l'architettura della città e il ponte di cui è possibile intravedere il parapetto di pietra.

## ESTETICA

Le fotografie della serie PEOPLE. East West si inseriscono perfettamente nell'ambito della fotografia socialmente impegnata, grazie alle tematiche culturali e sociali affrontate nell'opera. Concentrando l'attenzione di chi osserva su alcuni particolari come gli abiti delle donne ritratte e il contesto cittadino in cui si inseriscono, il lavoro di Paolo Manazza genera delle riflessioni sulla nostra contemporaneità e sul saldo legame che una città come Venezia stringe con la Storia. Il forte impatto dell'immagine è inoltre dato dall'importante lavoro di rielaborazione manuale dell'immagine. Infatti, una volta che la fotografia è stata stampata sulla tela, il processo artistico è proseguito con l'intervento pittorico eseguito dallo stesso autore su diverse parti dell'opera. In particolare, utilizzando le tempere a olio, Manazza ha distribuito il colore con pennellate orizzontali e uniformi in corrispondenza del cielo della città e del pavimento del ponte, restituendo uno scenario del tutto surreale. Proprio grazie all'unione tra fotografia e pittura, l'opera suscita un'enorme sorpresa nello spettatore, il cui sguardo viene proiettato in un'atmosfera unica nel suo genere, quasi straniante. La sovrapposizione di media artistici differenti e la presenza in apparenza incongruente dei soggetti raffigurati, diventa così eco della storia di Venezia, della sua cultura ricca e stratificata, frutto dell'incontro e del dialogo tra mondi lontani e diversi.



Paolo Manazza, PEOPLE. East West, 2011,  
©Paolo Manazza.



# MAURO MARLETTO

## POETICA

Questa fotografia fa parte di un progetto più ampio di Mauro Marletto, intitolato Presenze. Ispirato dalla Street Photography, l'autore ritrae una sconosciuta che si inabissa nella stessa composizione fotografica fatta di forme geometriche e colori che si ripetono. La volontà di rappresentare una quotidianità solida, eppure fuggevole, è ciò che interessa primariamente all'autore.

## ESTETICA

I personaggi delle immagini fotografiche del progetto Presenze sono attori d'una rappresentazione solitaria anche un po' onirica, che nella sua apparente semplicità sembra essere senza tempo. Sono miniature di un quadro, sono parte di una composizione che racconta una realtà fatta di gesti quotidiani, di abitudini consolidate. Persone che si sfiorano ma che non s'incontrano mai, la rappresentazione di un'inquietudine che pervade il fotografo in ogni istante della giornata, quasi a denunciare un'incapacità di esternare il potenziale comunicativo imprigionato. Una calma, una quiete, un silenzio quasi assordante: il fotografo pare in attesa di qualcosa che scuota le certezze e le consuetudini che non gli permettono di vedere. In un gioco di luci e ombre, un realismo intriso di mistero e sincera vicinanza con il soggetto è ciò che rende la presente fotografia particolarmente interessante.



Mauro Marletto, Presenze, 1984, ©Mauro Marletto.

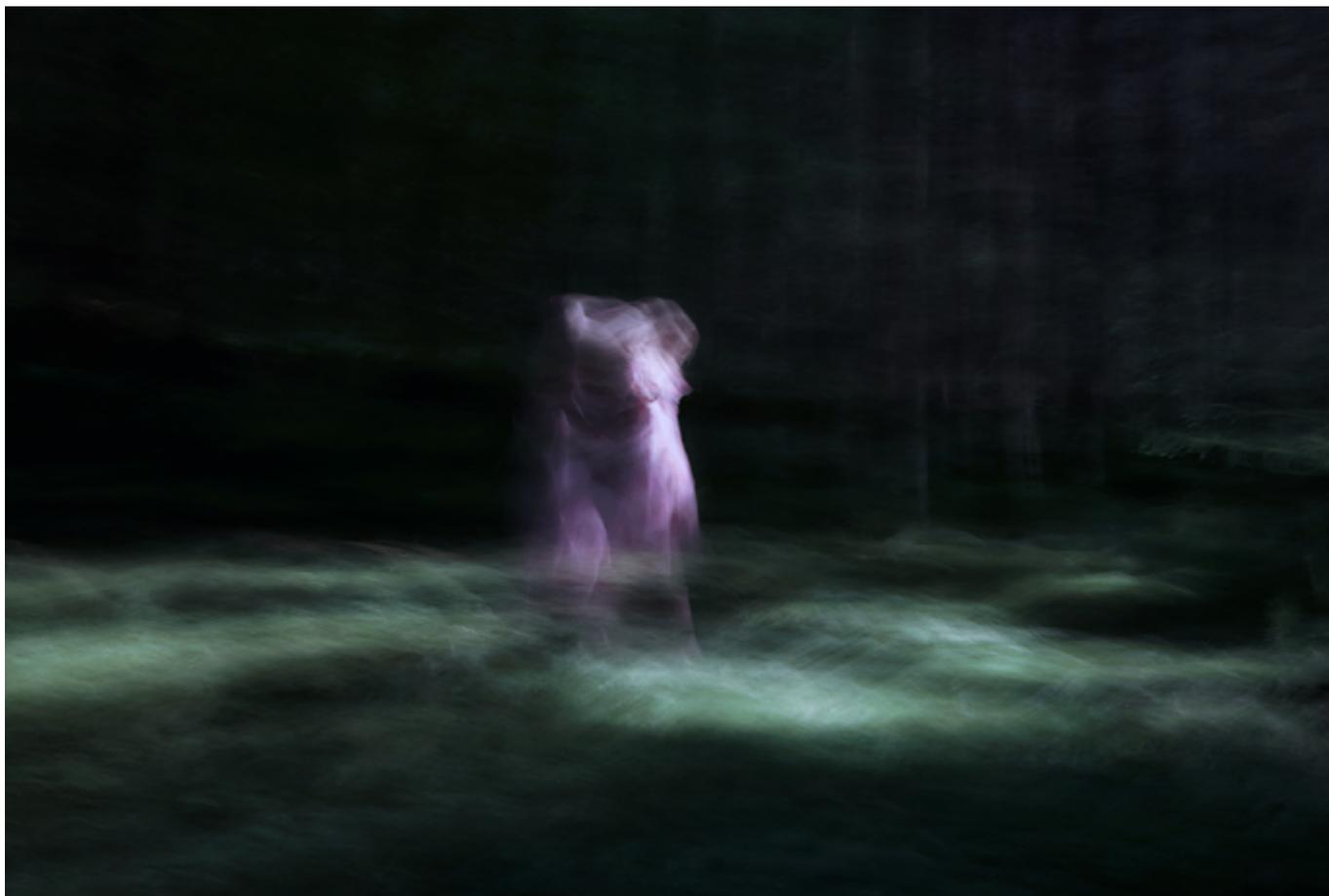


# MAURIZIO PRACELLA

## POETICA

Le sedici fotografie del portfolio Ruggine hanno l'obiettivo La figura umana in movimento, in particolare quella femminile, è al centro dell'interesse di Maurizio Pracella. Mobile, dinamica e non fissa, Lei danza è una fotografia che strizza l'occhio agli esperimenti fotografici condotti sul dinamismo dei corpi che hanno avuto massima espressione nei decenni a cavallo tra Ottocento e Novecento. Il ritratto statico della danzatrice non basta più: la fotografia non deve descrivere, ma suggestionare. Al di là della visione ristretta della fotografia come copia del reale, in questo caso l'autore vuole piuttosto proporre una sorta di materializzazione dell'idea della danzatrice in movimento. se stessimo osservando tali eventi a debita distanza e attraverso la lente circolare di un monocolo.

Quelli che vediamo non sono tuttavia gli stessi avvenimenti raccontati dai cronisti del passato: grazie alle fotografie di Ruggine, li riscopriamo attraverso il filtro della storia, li osserviamo con una differente percezione e attribuiamo loro un nuovo giudizio. Le immagini selezionate creano dei focus su degli eventi specifici di cui spesso abbiamo un torbido ricordo o di cui abbiamo solamente sentito parlare. Eppure, sono di nuovo qui, emergono dalla patina rugginosa e ritornano repentinamente come dei flash accecanti, monito a ripensare all'umanità, alle crisi che ha attraversato o che ancora oggi sta affrontando, alle molteplici forme dell'odio umano e le conseguenze disastrose che questo ha sortito nel corso della storia.



Maurizio Pracella, *Lei danza*, 2020, ©Maurizio Pracella.

## ESTETICA

Lei danza si muove nell'ambito di una figurazione sottrattiva: la donna che danza va intesa come sagoma e modellamento; siamo piuttosto di fronte a una tensione di forme e muscoli che non diventa mai astratta e che invece sostiene un'armonia che ha, con l'ambiente circostante, un rapporto simbiotico. Irrefrenabile, incontenibile, con i muscoli tesi: la danzatrice protagonista della fotografia non è identificata altrimenti. Sembra quasi un busto senza volto, come i fantasmi acefali e disperati di Francis Bacon.

Tuttavia, se in Bacon la prigionia della figura umana che cerca di divincolarsi senza mai riuscirci è sempre evidente, in questo caso la danzatrice percorre lo spazio con avidità e continuità emotiva. Si direbbe che sia lei che crea i sussulti della foschia che la circonda, è lei la padrona dei suoi intenti. Una evanescenza eterea sottolineata da colori che mostrano l'essenza più intima e personale del soggetto fotografato.

# ANDREA ROSSELLI

## POETICA

Per realizzare *Viaggio nel Medioevo I*, Andrea Rosselli ha utilizzato una pellicola 35 mm a colori scaduta e lunghi tempi di esposizione, scelte tecniche che gli hanno consentito di ottenere un'immagine dall'effetto rétro, attraverso cui lo spettatore viene introdotto a una dimensione inconscia e onirica, quasi ancestrale. L'osservazione di questa fotografia lascia intendere come gli studi condotti sul foto dinamismo e le opere pittoriche futuriste abbiano svolto un ruolo fondamentale sul processo creativo dell'autore. Il soggetto, una ballerina che sta danzando, non è facilmente distinguibile e appare immerso in linee e lingue cromatiche, ora cupe, ora incandescenti, che ne sottolineano il movimento dinamico e repentino. Grazie alla fotografia Rosselli riesce a rappresentare la velocità del movimento, la sua energia e i suoi andamenti caotici facendo emergere, cristallizzandole, quelle forme fuggevoli altrimenti impercipienti per l'occhio umano. La danzatrice è stata ripresa da un punto di vista molto basso, con l'obiettivo di isolarne il più possibile la figura e per farla emergere dal fondale scuro. La scelta cromatica, invece, è data dalle circostanze luminose e dall'imprevedibilità dello sviluppo della pellicola fotografica scaduta.

## ESTETICA

Attraverso lo scatto *Viaggio nel Medioevo I* Andrea Rosselli ha scelto di approfondire le sue sperimentazioni fotografiche incentrate sul movimento del corpo. La ricerca dell'artista è il frutto di un lavoro meticoloso che passa anche dalla selezione accurata della tecnica fotografica e dei materiali impiegati

Ispirato dagli studi che numerosi fotografi del secolo scorso hanno condotto sul movimento dei corpi e consapevole della ricerca sul dinamismo e la velocità di cui il Futurismo aveva fatto il suo baluardo, l'autore ha scelto di immortalare non una semplice figura, ma la danza e la fluidità dei movimenti compiuti dal soggetto fotografato. Grazie soprattutto alle scelte tecniche adottate, il corpo del soggetto scompare e al suo posto restano il moto e una prorompente energia, qui rappresentati dalle linee brevi e caotiche, scintille che suggeriscono la presenza di un corpo che sta procedendo con gesti rapidi e sicuri.

Andrea Rosselli utilizza l'apparecchio fotografico come se fosse un pennello e ricrea una figura dai tratti pittorici, libera e indefinita, una presenza che con il suo incedere leggero ma mai esitante, ci coinvolge e ci introduce a una dimensione magica e sognante. Con questa fotografia, l'autore vuole riportare in auge la capacità del fruitore di sognare, di viaggiare con la mente nello spazio e nel tempo, di ripensare a una dimensione individuale da ampliare e ricreare.



Andrea Rosselli, Viaggio nel Medioevo I, 2018,  
©Andrea Rosselli.

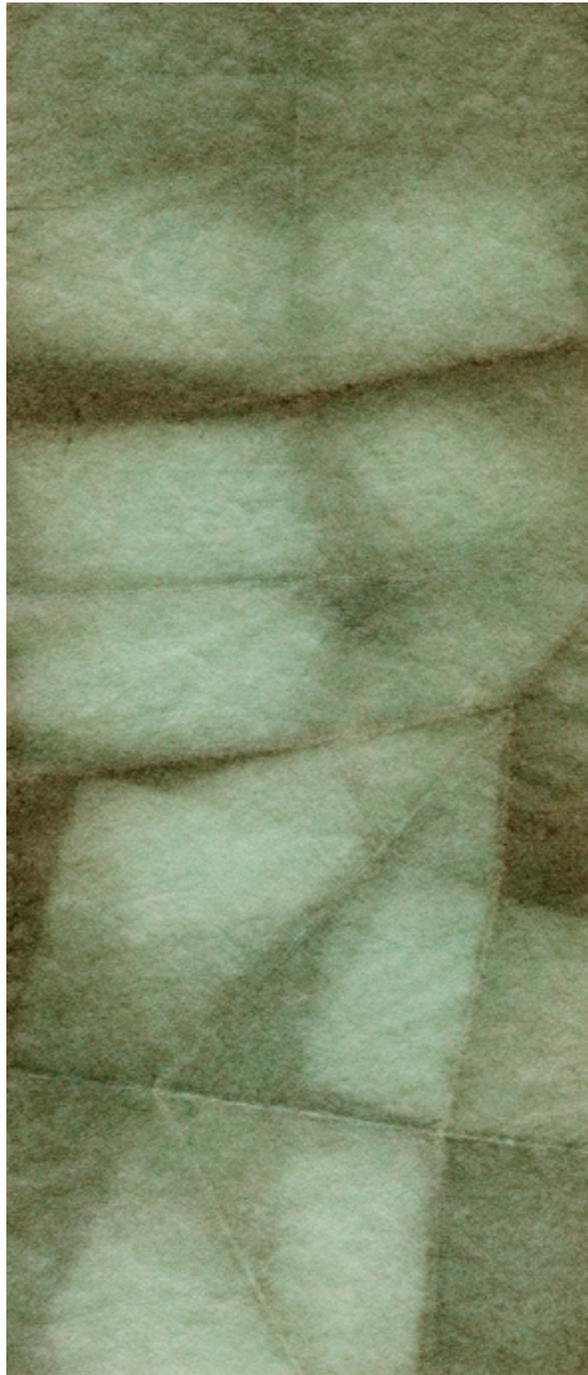
# PATRIZIO VELLUCCI

## POETICA

L'opera Astratto tattile 03 fa parte di un progetto più ampio di fotografie astratte intitolato Strutture Tattili. Le foto che fanno parte di questa serie sono state elaborate in altissima risoluzione allo scopo di visualizzare ciò che normalmente non è visibile all'occhio umano. Protagonisti dell'immagine sono gli oggetti della vita di tutti i giorni che, dopo essere stati sottoposti all'ingrandimento ottico per mezzo di lenti molto potenti, diventando soggetti del tutto nuovi, ricchi di microscopici dettagli. Il lavoro di Patrizio Vellucci si concentra sulla visione astratta della natura delle cose, offrendo al fruitore nuovi modi per osservare e interpretare la realtà. Lo scenario raffigurato in Astratto tattile 03, grazie alla sua texture visiva e al punto di vista particolarmente ravvicinato perde la sua identità originaria, assumendo i caratteri di un'opera pittorica espressionista. L'insieme di linee e colori genera dei disegni geometrici le cui forme si distribuiscono sull'intera inquadratura. La loro disposizione crea un ritmo di forme e colori regolare che porta l'osservatore a leggere gli elementi raffigurati in modo molto preciso e minuzioso.

## ESTETICA

L'opera di Patrizio Vellucci è una fotografia astratta che, grazie alle sue forme, ai colori e alla sua texture peculiare trova molti punti in comune con la pratica pittorica. Aspetto importante di questo lavoro è lo studio attento dei soggetti fotografati: l'autore immortalava da vicino elementi comuni e quotidiani per addentrarsi nella loro realtà di oggetti e per studiarne nuove prospettive di visione. Attraverso il progetto Strutture tattili, Vellucci propone un nuovo punto di vista volto a farci scoprire come sono fatte le cose. Così, analizzando la realtà in modo differente rispetto alla visione retinica dell'occhio e perseguendo un metodo quasi scientifico che si serve di ottiche particolarmente potenti, riscopre l'essenza della materia. Patrizio Vellucci, oltre alle figure geometriche, vede nel colore una componente fondamentale delle sue opere. In Astratto tattile 03 il verde è il colore predominante che, sfumando verso il bianco, il marrone e il grigio, consente allo spettatore di focalizzarsi su dettagli nitidi e inaspettati. Dinanzi a questa opera, l'osservatore lascia emergere la propria personale interpretazione del soggetto, qui reso iniconoscibile dall'espedito della macrovisione, per scoprire una nuova dimensione visiva, lontana dalla percezione comune e ordinaria del mondo e delle cose che ne fanno parte.



Patrizio Vellucci, Astratto tattile 03, 2021,  
©Patrizio Vellucci.

# ALESSANDRO VICARIO

## POETICA

Con il progetto fotografico *Concetti cromatici* Alessandro Vicario mira a mostrare i colori nella loro più astratta purezza, isolati dagli oggetti e dalle forme cui appartengono e in relazione dei quali sono ordinariamente percepiti. L'obiettivo fondamentale di questa serie è quello di rendere visibile l'idea stessa del colore. La sua essenza. Per la sua ricerca artistica Vicario si è ispirato alle opere pittoriche di Mark Rothko e di Phil Sims, autori che hanno fatto del colore il loro elemento espressivo prediletto, consapevole che le sensazioni e i sentimenti derivati dalla fruizione dei loro dipinti si possano ricreare ed esperire anche con la fotografia. Ciascun scatto è l'esito dell'esperienza contemplativa e polisensoriale dell'autore dinanzi a elementi naturali di vario genere. Alla fase percettiva iniziale segue poi l'intuizione repentina che trova spazio all'interno dell'immagine fotografica: quel che ne risulta è un'impressione vivace, manifestazione cromatica limpida e coinvolgente. L'idea di fotografare i colori puri è nata mentre l'autore si trovava in Valle Onsernone (Svizzera). Qui Vicario è rimasto affascinato dalla bellezza delle pietre che occupano l'alveo del fiume Isorno e in particolare, dalla loro superficie cangiante fatta di riflessi argentei, rosa e color ruggine. Tali sfumature erano visibili solo quando i ciottoli erano bagnati dall'acqua: una volta asciugati restavano solo le tonalità grigie e fredde della roccia. Da lì, la decisione di far rivivere i cangiantismi di quell'arcobaleno inaspettato attraverso la rappresentazione fotografica. In particolare, la fotografia *Serralunga d'Alba, 21/07/2008, ore 09,26* (dalla serie "Concetti cromatici") mira a rappresentare l'energia del colore: le diverse lunghezze d'onda della luce che generano le sue tonalità

calde e avvolgenti sono le stesse che generano emozioni ed energia da esperire. Come accade per altri progetti di Alessandro Vicario, in *Concetti cromatici* ogni immagine è unica e irripetibile, legata alle altre da sottili e molteplici rimandi: colori che ritornano e si trasformano, sfumature che cambiano per densità e saturazione ma sempre capaci di una grande forza espressiva.

## ESTETICA

La fotografia *Serralunga d'Alba, 21/07/2008, ore 09,26* (dalla serie "Concetti cromatici") fa parte di un progetto più ampio il cui obiettivo è quello di isolare il concetto di colore dalla sua funzione descrittiva, per cui molto spesso è percepito come semplice peculiarità fisica di un oggetto. Il colore, vero protagonista del lavoro di Alessandro Vicario, è indagato nella sua essenza priva di forma, con l'intento di individuarne la rappresentazione più pura, mediante la ripresa di soggetti naturalistici grazie ai quali l'autore avvia una sentita contemplazione, ritrovandosi in completa simbiosi l'elemento naturale. Ispirandosi alle opere di due pietre miliari dell'arte contemporanea, Mark Rothko e Phil Sims, l'autore ha deciso di indagare il colore con l'uso della macchina fotografica, riprendendo da un punto di vista particolarmente ravvicinato svariati soggetti naturalistici, vicino al punto che l'occhio e l'obiettivo della macchina non possano più distinguere le loro forme, facendo così risaltare solo l'aspetto cromatico.

Nella fotografia qui descritta il fotografo ha scelto di immortalare la delicatezza di un fiore, elemento semplice di cui però non cogliamo la foggia, ma soltanto le sfumature



colorate della sua corolla. Nell'opera di Alessandro Vicario quello che vediamo è il colore puro, sensazione refinica resa possibile dalla percezione della luce. Luce che può plasmare in noi delle sensazioni pure e autentiche è ancora, sentimenti che universalmente ci uniscono e ci riconnettono alla bellezza della natura.

Alessandro Vicario, Serralunga d'Alba, 21/07/2008,  
ore 09,26 (dalla serie "Concetti cromatici"), 2008,  
©Alessandro Vicario.





