

Presentazione

Board

Norme Editoriali

Call for papers

Contatti

Numeri

Quaderni

Autori

Twitter

Facebook

Cerca

Cinema

Spettacoli

Libri

Mostre

Eventi

## Punctum in motion: fotografia e scritture dell'io #Focus II\*

Share

di Anna Masecchia, Valeria Sperti

## Categorie

Saggi

Questa pagina fa parte di:

- Arabeschi n. 17

## Premessa

Questo secondo Focus di *Punctum in motion: fotografia e scritture dell'io* presuppone il quadro teorico tracciato nell'introduzione al primo, pubblicato su [Arabeschi n. 16](#). In quell'orizzonte ideale vanno infatti collocati i contributi qui raccolti, che rianodano il filo tra narrazione e immagini attraverso l'analisi di alcune opere di scrittori, cineasti e videostitisti prodotte dagli anni Settanta fino ad oggi. In particolare, nei casi analizzati l'interazione tra immagine, filmico e parola autobiografica tende ad effetti straniati, ottenuti valorizzando gli 'scarti'; è qui sovvertito il senso di luoghi di memoria assai banali come l'album familiare e le riproduzioni di monumenti e quadri famosi. I nove saggi interdisciplinari sono dedicati agli incroci intermediali più sperimentali e alle implicazioni culturali e formali – tra analogico e digitale – tanto dell'uso dell'immagine fotografica, quanto della sua relazione con l'immagine filmica o la videoregistrazione, nel quadro di fenomeni narrativi che si sono fatti sempre più multimodali. Rispetto alla macchina da presa, la videocamera diviene una protesi, una lente d'ingrandimento sempre più efficace, in grado di rappresentare la relazione tra fotografia e racconto di sé: un occhio straniante capace di indagare e mostrarci cosa succede poco prima e poco dopo un'immagine pittorica o un'istantanea fotografica, di rivelare le sfumature tra film e autoritratto evocando sperimentalmente la soggettività presente nel secondo. La fotografia associata al racconto diviene inoltre un oggetto artistico a sé nelle forme della Narrative Art che riprende, anche in questo caso distorcendoli, aspetti effimeri e marginali del nostro quotidiano. Alla maniera delle minuziose osservazioni fenomenologiche già realizzate dai prosatori del Nouveau Roman, l'immagine, come in un album di famiglia, è trattata immanzitutto come traccia memoriale. Anche gli autofotobiotesti e le autovideobiografie, il cui modello implicito è sempre l'album familiare, incrociano originariamente ritrattistica e racconto di sé, offrendosi come nuovi prodotti estetici che rinnovano il rapporto tra arte, introspezione e intimità. *Tre case studies*, ad esempio, approfondiscono alcune scelte estetiche innovative: la scrittrice Marie Ndiaye, la videartista Valérie Méréjén e la regista Fiorenza Fiorenza Menini condividono l'analisi di sé attraverso il proprio e l'altro sguardo in un caleidoscopio di prospettive in cui vengono proposte nuove riflessioni sull'identità del singolo nella sua relazione, mai pacifica, con l'altro.

## 1. Straniamenti

Dalla Narrative Art degli anni Settanta fino a esperienze contemporanee come *Les paysages atomiques* (2017) di Fiorenza Florinale Menini, i saggi di questo secondo Focus delineano dunque la precisa evoluzione di esperienze artistiche espressive, sia dal punto di vista stilistico-formale che da quello comunicativo. La prima ondata di esperienze pratiche legate al cinema e alla videoregistrazione, come ha subito intuito Rosalind Krauss nel suo noto saggio *Video: The Aesthetics of Narcissism*,<sup>1</sup> comportava una sorta di orgia narcisistica, un'esposizione sfrenata dell'io autoriale molto legata alla immediata istantanea di specchiarsi nelle immagini videoregistrate e immediatamente riproducibili. Nel corso dei decenni, autori e autrici hanno poi messo a punto una relazione più complessa con gli spettatori, invocando ad intrattenere un crescente rapporto critico con le immagini. Da un lato, infatti, la dimensione multimodale di queste opere mima sempre più l'ambiente percettivo e mediale della nostra vita quotidiana, ma dall'altro tenta di far inceppare gli automatismi cognitivi e di promuovere una fruizione attiva dell'esperienza estetica.

Non a caso, un filo conduttore che lega varie pratiche artistiche è lo straniamento, categoria centrale della teoria e dell'arte novecentesca che proprio nell'orizzonte postmoderno trova nuove, spesso inattese, manifestazioni e possibili linee di sviluppo. Il lavoro formale, la messa a nudo del procedimento e soprattutto la sperimentazione sul medium – tecniche, manipolazione dei supporti, intrecci multimediali – promuovono forme di ricezione in termini di distanziamento riflessivo. Se uno dei tratti salienti della nostra epoca, secondo i teorici del postmoderno, è il venir meno della distanza critica rispetto alla «logica culturale del tardo capitalismo», tanto che «i nostri corpi ormai postmoderni sono privati delle coordinate spaziali e in pratica (per non dire in teoria) incapaci di distanziamento»,<sup>2</sup> molti artisti contemporanei tentano invece di mettere a punto uno sguardo straniato sul reale e sulle sue infinite rappresentazioni mediate dalle immagini.

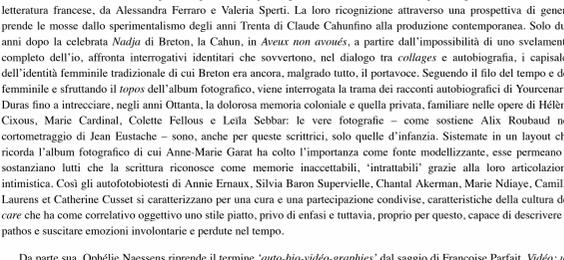
Già in un film 'ibrido' e 'chimerico' come *Les Photos d'Alix* (1980), nato dalla collaborazione tra Jean Eustache e la fotografa Alix Cléo Roubaud, ritroviamo alcuni tratti distintivi di queste pratiche artistiche incentrate sullo scarto temporale e vocale: l'esposizione intima del sé, il lavoro della memoria fondato nel *ché-à-cé* barthesiano, la manipolazione del dispositivo e la riflessione sulla natura del medium, in un denso intreccio tra fotografia e cinema. Analizzando il film, Raphaël Yung Mariano insiste soprattutto sul progressivo *décalage* tra le fotografie che la stessa Alix mostra a un altro personaggio e il commento che ne offre, in una disgiunzione sempre più netta tra immagine e voce che disorienta lo spettatore, manipolato dal dispositivo cinematografico. Le immagini rappresentano un'intimità che la parola di Alix esibisce con disinvoltura ma che sovente si rivela sfalsata per lo scarto temporale tra foto e racconto di sé che il regista mette in scena perfrustando così i confini tra linguaggio fotografico, filmico e autobiografico. La manipolazione maliziosa e sapiente della telecamera e del microfono conferisce alla fotografia la caratteristica di prodotto eminentemente sentimentale dell'io, nella sua duplice valenza documentaria e immaginifica. Nella serrata lettura parallela con *La camera chiara* di Barthes, pubblicata nello stesso anno, Yung Mariano riconduce quindi questo scarto all'esperienza del *punctum* in quanto supplemento, immagine 'intrattabile', 'fuori campo sottile' che sospinge lo spettatore in un *entre-deux* in cui non si può cosa guardare, né leggere, né fare.

È ancora un effetto di straniamento che tante opere più recenti declinano in molteplici direzioni espressive. L'ultimo film di Abbas Kiarostami, *24 Frames* (2017), è composto da ventiquattro brevi episodi nei quali immagini statiche (un quadro o una fotografia) vengono progressivamente animate dalla *computer graphic*.



Come osserva Marco Dalla Gassa, i *frames* richiamano direttamente o indirettamente alcuni contributi 'classici' dei *film studies*, da quelli di Gunning e Gaudeault sul cinema dei primi tempi a quelli di Bazin e Pasolini sui rapporti tra cinema e vita, dal Barthes della *Cinema chiara* fino agli studi più recenti su rimediazione, convergenza e intermedialità. È proprio il concetto di *inter-medialità* a subire i contraccolpi più interessanti perché il film, argomenta Dalla Gassa, mette in crisi l'idea diffusa e spesso scontata di una "naturale" porosità tra diversi media e sistemi espressivi. Nella superficie non così limitata di una immagine (in movimento), è possibile infatti che fotografia e cinema, analogico e digitale, narrativo e mostrativo convivano, sì, ma come una coppia in crisi, senza farne grande dialogo o un'erosione reciproca dei rispettivi spazi di significazione. Se è vero che *24 Frames* si offre come un'opera che "inter-media" tra varie polarità – stasi e movimento, fotografia e cinema, arte figurativa e videoinstallazione, narrativo e non narrativo, corto e lungo, analogico e digitale, umano e non umano, campo e fuoricampo, bianco/nero e colore – è altrettanto vero che questi movimenti non producono solo fluide ibridazioni ma anche fratture, incipami, in un'esperienza percettiva che include ma non familiarizza, accoglie ma non integra.

Da parte sua, Chiara Tognolotti osserva il corpus fotografico di Francesca Woodman, fortemente centrato sul motivo dell'autoritratto, alla luce di due film molto diversi: dal suo *The Woodmans* di Scott Willis (2010), album di famiglia a più voci abbastanza inusitato nelle forme tradizionali del *biopic*; dall'altro il più sperimentale *The Fancy* di Elizabeth Subrin (2000), che ricostruisce la biografia dell'artista in un racconto per parole e immagini in cui le fotografie, esibite in modo ridondante nell'altro film, restano confinate ai fuori campo, descritte in una minuziosa *elphraxis* da una voce over e rimesse in scena dalle performance di modelle che ne replicano le pose in ambientazioni scarse (stanze vuote, muri spogli).



In entrambi i casi, anche se in forme diverse, la messa in scena filmica dell'arte fotografica di Woodman produce un'interrogazione reciproca tra i due media, una tensione feconda che chiama attivamente in causa lo spettatore. Nel gioco di corrispondenze e sfasature tra fotografie e film traspare infatti quella dimensione metamorfica, quella dissolvenza tra crisalide e farfalla che è nella natura stessa dell'immagine e della vita umana, soprattutto quando l'occhio che guarda è quello di una donna, perché l'uso della fotografia declinato al femminile, come ha scritto Susan Sontag, celebra la varietà e l'individualità e decostruisce le categorie eteronormative, aprendo percorsi inediti di raffigurazione e dissenso.

Anche il contributo di Pasquale Famelli, dedicato alla Narrative Art e in particolare ad artisti come Christian Boltanski, Jean Le Gac e Didier Bay, insiste sui procedimenti straniati che suggeriscono un'analogia con lo sguardo fenomenologico del Nouveau Roman, nel segno di pratiche espressive che sovvertono il già noto: descrizione minuziosa degli aspetti più banali della vita ordinaria, dissoluzione dell'intreccio, sovrapposizione dei piani temporali, cooperazione interpretativa richiesta al lettore/spettatore. In queste esperienze artistiche, le fotografie si integrano con appunti, frasi e iscrizioni che non chiariscono o circoscrivono le possibilità interpretative delle immagini, ma anzi le estendono a dismisura, rendendole ancora più vaghe e sfuggenti. Più che di 'narrazioni', nota infatti Famelli, sarebbe opportuno parlare di 'meta-narrazioni', cioè di un uso esplicitamente destrutturato dei suoi meccanismi e procedimenti. A questo si aggiunge la qualità specifica di queste fotografie, tipica degli album di famiglia, maldestre dal punto di vista tecnico-formale (istantanee amatoriali, Polaroid ecc.), ma ricchissimi sul piano tematico e affettivo. Così, nel filone 'joyciano' della Narrative Art, le oblique pratiche del senso conducono a strati sepolti o inavvertiti di una realtà apparentemente ovvia, data per scontata, con una sorta di riscatto estetico di elementi effimeri e marginali della vita quotidiana. Nel filone 'proustiano', invece, lo scarto tra fotografia e scrittura sovrverte tutte le clausole del patto autobiografico di Lejeune e all'estese uno spazio di indeterminazione autobiografica, dove l'io si dà come vuoto, assenza, soggettività vaga e fluttuante, frammentaria e moltiplicata.

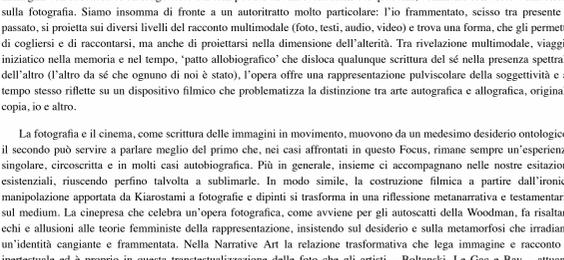
## 2. Sguardi dell'io (e dell'altro)

Le articolazioni teoriche emelate nel primo Focus (invenzione, origine, scomparsa) ricorrono anche in questo secondo gruppo di contributi, nei quali tuttavia prevale, soprattutto in quelli dedicati all'orizzonte strettamente contemporaneo, un problema specifico: non tanto e non solo il racconto di sé ma l'autorappresentazione, la definizione dell'identità soggettiva attraverso lo sguardo. È il caso di una categoria specifica di opere, l'"autofotobiotesto", formalmente costruito sul modello dell'album familiare, in cui compaiono spesso immagini ingenui e maldestre, e che è qui, finalmente, nell'ambito della letteratura francese, da Alessandra Ferraro e Valeria Sperti. La loro ricognizione alla produzione contemporanea di due anni dopo la celebrazione *Nadia* di Breton, la Cahun, in *Avouer non avouer*, a partire dall'impossibilità di uno svelamento completo dell'io, affronta interrogativi identitari che sovvertono, nel dialogo tra *collages* e autobiografia, i filiculi dell'identità femminile tradizionale di cui Breton era ancora, malgrado tutto, il portavoce. Seguendo il filo del tempo e del femminile e sfruttando il *topos* dell'album fotografico, viene interrogata la trama dei racconti autobiografici di Younecan e Duras fino a intrecciare, negli anni Ottanta, la dolorosa memoria coloniale e quella privata, sostituite nelle opere di Hélène Cixous, Marie Cardinale, Colette Fellous e Leila Sebbar: le vere fotografie – come sostiene Alix Roubaud nel cortometraggio di Jean Eustache – sono, anche per queste scrittrici, solo quelle d'infanzia. Sistemate in un layout che ricorda l'album fotografico di cui Anne-Marie Garat ha colto l'importanza come fonte modellizzante, esse permeano e sostanziano l'utti che la scrittura riconosce come memorie inaccettabili, "intrattabili" grazie alla loro articolazione infimistica. Così gli autofotobiotesti di Annie Ernaux, Silvia Baron Supervielle, Chantal Akerman, Marie Ndiaye, Camille Laurens e Catherine Cusset si caratterizzano per una cura e una partecipazione condivise, caratteristiche della cultura del *care* che ha come correlativo oggettivo uno stile piatto, privo di enfasi e tuttavia, proprio per questo, capace di descrivere il pathos e suscitare emozioni involontarie e perdute nel tempo.

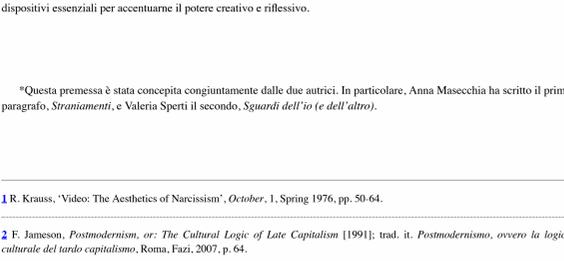
Da parte sua, Ophélie Naessens riprende il termine *'auto-bio-videó-graphies'* dal saggio di Françoise Parfait, *Video: un art contemporain* (2001), per raggruppare le pratiche videografiche basate sull'autorappresentazione e sul racconto di sé. Al crocevia tra due tradizioni, quella autobiografica e quella ritrattistica, gli autoritratti filmati mettono al centro il corpo dell'artista e assolvono funzioni anamnestiche o anche terapeutiche, come nel caso di *A Very Personal Story* di Lisa Steele (1974). È proprio questo taglio personale e minimalista, favorito dalla diffusione di tecnologie portatili per la ripresa e la proiezione immediata, che ha spinto Rosalind Krauss a parlare di una chiusura narcisistica, iscritta nella confusione tra soggetto e oggetto indotta dal medium stesso. Come mostra Naessens, tuttavia, le sperimentazioni di alcune artiste contemporanee rinnovano profondamente la dialettica tra io e altro, intimità e alterità, esperienza soggettiva e mondo esterno. In particolare, vengono passati al vaglio due casi in cui si manifestano strategie opposte e complementari: da un lato la maschera, la reticenza e la dissimulazione, come nell'installazione interattiva di Elodie Pong, *ADM/ARYN* (2003); dall'altro l'esibizione, la messa a nudo (letterale) e l'intimità svelata nel rapporto con l'altro, come nel documentario *Fucking in Love* di Justine Pluvigne (2014). Forme e pratiche diverse che tuttavia aprono uno spazio di riflessione sulla costruzione dell'io e sulla sua relazione con l'alterità.

Sempre su questa linea, altri saggi raccolti nel Focus scelgono di concentrarsi su *case studies* particolari, in un variabile gioco di esemplari tra diversi media. Aurélie Miotoli analizza *Y penser sans cesse* (2011), opera di Marie Ndiaye e Denis Coite, relazione della tendenza *exposante* che caratterizza la letteratura francese contemporanea. Il testo, scritto dalla Ndiaye per una performance accompagnata dalle fotografie di Denis Coite sarà realizzata in seguito dalla stessa autrice per poi divenire un cortometraggio e ancora una pièce radiofonica trasmessa in Germania in edizione bilingue grazie alla traduzione di Claudia Kalscheuer, per infine diventare una pubblicazione digitale. Nella caldicosiddia vertigine *inter artes* tra la produzione di Claudia Miotoli, ogni edizione di *Y penser sans cesse* prevede autori diversi a seconda del medium, ma sempre a partire dal testo della scrittrice e dalle immagini di Coite. Forma autobiografica plurilingue e intermediale, con interazioni tra visivo, musicale, testuale e teatrale, l'opera esplora lo spazio autobiografico e disegna una particolare relazione tra scrittura e fotografie, mentre la lingua tedesca si imesta progressivamente in quella francese con una forma di ibridismo linguistico che destabilizza la scrittura di sé. Ne scaturiscono fenomeni interconnessi – erranza nella città di Berlino, interrogazione memoriale, articolazione tra destino personale e storia collettiva, *hantise* storica e metaforica – attraverso i quali la presenza degli altri si sostituisce a quella dell'io. Si costruisce in tal modo un'originale interrogativo identitario in cui il ricordo suscita un'indagine familiare, urbana e storica costruita, come le immagini, cogliendone i riflessi, le sfocature e le incertezze e mettendo in rilievo le consonanze traduttive, che quest'opera declina in maniera molteplice sia dal punto di vista linguistico sia da quello intermediale.

Anche la produzione multiforme di Valérie Méréjén, indagata nel saggio di Elisa Bricco, mette in atto strategie di autorappresentazione che variano nel tempo ma che permettono all'artista di distanziarsi da sé, facendo del racconto uno strumento per recuperare e rielaborare esperienze vissute, anche traumatiche. Forme artistiche e supporti mediati diversi compongono un'autobiografia frammentaria e disseminata tra testi scritti, video e installazioni, una sorta di arcepoligno in cui la materia autobiografica circola da un'interfaccia all'altra nelle forme del discontinuo, del disparato, dell'evidente. In questa produzione, la studiosa rileva delle opportunità autobiografiche e trasmediali e si focalizza sull'acerbo interesse dell'artista per il linguaggio, spesso ripetitivo e volutamente banalizzato, con cui viene esposta l'assurdità e la pochezza della vita quotidiana.



Esemplari le opere in cui Méréjén, con una messa in scena cartacea, che ricorda la confessione/testimonianza mentre aule di tribunale, sceglie di farsi rappresentare da un doppio, in una forma di figurazione del sé attraverso un altro che mette a distanza il vissuto, spesso traumatico. In altri casi, l'associazione di immagini fotografiche decostruttualizzate, accompagnate dalla voce off dell'artista che le commenta in modo atono e impersonale, fonde la figura autoriale attraverso la manipolazione tecnica dei media e disorienta lo spettatore, invitandolo a colmare i vuoti narrativi e a comporre un racconto tutto suo.



È ispirato a una strategia simile anche *Les Paysages atomiques* di Fiorenza Florinale Menini (2017), l'oggetto e il saggio di Claire Lozier. Il titolo dell'opera viene da una serie di foto epomene scattate dall'artista tra il 1992 e il 2008 che ritraggono le forme di fungo atomico apparse sul suo cammino, come altrettante figure rivelatrici del suo paesaggio interiore. Nel film, le foto vengono ritografate accanto ai quaderni che Menini scriveva al tempo in cui realizzò la serie, mentre queste immagini fisse – da un lato i 'paesaggi atomici', dall'altro le fotografie delle foto e dei quaderni – vengono messe in movimento da un software di montaggio video. Al tempo stesso, la voce off dell'artista accompagna il flusso delle immagini con la lettura di un lungo testo dai toni poetici che mescola brani dei quaderni, commenti sulle foto e riflessioni sulla fotografia. Siamo insomma di fronte a un autoritratto molto particolare: l'io frammentato, scisso tra presente e passato, si proietta sui diversi livelli del racconto multimodale (foto, testi, audio, video) e trova una forma, che gli permette di cogliersi e di raccontarsi, ma anche di raccontarsi nella dimensione dell'alterità. Tra rivelazione multimodale, viaggio iniziatico nella memoria e nel tempo, "patto autobiografico" che disloca qualunque scrittura del sé nella presenza spettrale dell'altro (l'altro da sé che ognuno di noi è stato), l'opera offre una rappresentazione pulviscolare della soggettività e al tempo stesso riflette su un dispositivo filmico che problematizza la distinzione tra arte autografica e allografica, originale copia, io e altro.

La fotografia e il cinema, come scrittura delle immagini in movimento, muovono da un medesimo desiderio ontologico: il secondo può servire a parlare meglio del primo che, nei casi affrontati in questo Focus, rimane sempre un'esperienza singolare, circoscritta e in molti casi autobiografica. Più in generale, insieme ci accompagnano nelle nostre esistenze esistenziali, ruotando perfino talvolta a sottrarle. In modo simile, la costruzione filmica a partire dall'ironica manipolazione riportata da Kiarostami a filmare e dipinti si trasforma in una riflessione metanarrativa e testimoniariale sul medium. La cinepresa che celebra un'opera fotografica, come avviene per gli ascotanti della Woodman, fa risalire occhi e allusioni alle teorie femministe della rappresentazione, consistendo nel desiderio e sulla metamorfosi che irradiano un'identità cangiante e frammentata. Nella Narrative Art la relazione trasformativa che lega immagine e racconto è ipertestuale ed è proprio in questa transtestualizzazione che gli artisti – Boltanski, Le Gac e Bay – attuano distorsioni e dissociazioni tese a moltiplicare le prospettive interpretative della loro opera. L'album fotografico finge da modello implicito a numerosi autofotobiotesti della letteratura di genere francese, che s'interessa da tempo al mimetico e al quotidiano di vite secondarie che si intrecciano con la storia individuale e collettiva in un'evocazione mai banale. Da parte sua anche l'autovideobiografia, sempre in un'ottica di genere, offre nuovi spunti di resistenza e altro modo di rovesciamento di gerarchie consolidate. Alcuni studi centrati su singole opere rivelano la ricchezza e il profondo significato delle loro diverse e cangianti versioni intermediali, mostrando anche in questo secondo Focus la vitalità artistica ed estetica del medium fotografico che, come anche i saggi del precedente numero dimostrano, si nutre della collaborazione tra scrittura, video, film e performance teatrale per uscire dalla sua naturale frammentarietà e incompletezza e delineare, attraverso scatti, ferite e conflitti, un nuovo modo di apprezzare l'indagine identitaria e autobiografica. La fotografia infatti – come sostiene André Bazin<sup>3</sup> – non crea l'eternità ma impalmea il tempo, sottraendolo alla sua stessa corruzione. Al contrario il video, e la scrittura attraverso il video, consentono invece di collocare nel tempo dell'obiettività fotografica ma anche dei dispositivi essenziali per accentuarne il potere creativo e riflessivo.

\*Questa premessa è stata concepita congiuntamente dalle due autrici. In particolare, Anna Masecchia ha scritto il primo paragrafo, *Straniamenti*, e Valeria Sperti il secondo, *Sguardi dell'io (e dell'altro)*.

1 R. Krauss, "Video: The Aesthetics of Narcissism", *October*, 1, Spring 1976, pp. 50-64.  
2 J. Faneon, *Postmodernism, or: The Cultural Logic of Late Capitalism* [1991]; trad. it. *Postmodernismo, ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*, Roma, Fazi, 2007, p. 64.  
3 Cfr. A. Bazin, *Qu'est-ce que le cinéma?* [1958], Paris, Les Éditions du Cerf, 2002, p. 14.

Tag: [fotografia](#) | [autoficcion](#) | [sguardo](#) | [corpo](#) | [autobiografia](#) | [letteratura](#) | [autoritratto](#) | [soggettività](#)

Mi piace 0 Tweet 0 Tumblr

## Sezioni

- Saggi
- Ricerchenon
- Gallerie
- Video
- Interviste
- Zoom

## Tutti i Tag di Arabeschi

I tag più rilevanti nell'archivio di Arabeschi.

- corpo (119)
- fotografia (112)
- teatro (85)
- attrice (65)
- smarginature (61)
- illustrazione (50)
- funetto (44)
- divisivo (44)
- intermedialità (42)
- letteratura (36)
- performance (117)
- visualità (108)
- cinema (73)
- FASCiNA (63)
- pittura (53)
- Pier Paolo Pasolini (48)
- identità (44)
- Le sperimentali (43)
- video (42)
- autobiografia (42)
- Alighieri (38)
- società (36)

Prossimi Event:  
**ESCL 9th Congress - Imaging inclusive...**  
Sapienza Università di Roma  
Lunedì 06 Settembre  
Fonte: [www.esclscel2021.it](http://www.esclscel2021.it)

## Gli Autori di Arabeschi

- Maria Rizzarelli
- Stefania Rimini
- Corinne Porcino
- Elena Porcino
- Simona Scattari
- Luca Pericco
- Giovanna Rizzarelli
- Marco Scotto
- Chiara Tognolotti
- Cristina Griacci
- Beatrice Selgardi
- Cristina Graziosi
- Giovanna Caggigi
- Alessandro Giampieri
- Michele Guerra
- Riccardo Donati
- Lucia Cardone
- Francesca Santera
- Mariagiovanna Italia
- Giorgio Bacci
- Biagio Scuderi
- Carsten Van den Bergh
- Jan Baetens
- Marco A. Bazzocchi
- Francesca Auteri
- Cristina Savietti
- Arianna Frattali
- Sarah Bonciarelli
- Anne Reverseau
- Stefania Giovinco
- Vittoria Majorana
- Giulia Simi
- Fabrizio Bondi
- Viviana Tricari
- Cristina Casero
- Nicola Cacciari
- Anna Masecchia
- Alice Billo
- Barbara D'Amico
- Giulio Berbaglio
- Vasilena Valerina
- Santina Lischi
- Marta Panno
- Andrea Di Brno
- Jennifer Malavazzi
- Marco Annauo
- Simona Bueri
- Iaria De Pascalis
- Maria Veronesi
- Giovanna Maina
- Damiano Pellegrino
- Salvo Arcidicono
- Redazione Arabeschi
- Giada Russo
- Francesco Galliani
- Roberta Gandolfi
- Filippo Molli
- Marco Dalla Gassa
- Lorenza Fraci
- Elena Marcheschi
- Farah Polato
- Francesca Brignoli
- Sara Martini
- Chiara Checchagnini
- Angela Bianca Saponari
- Francesco Pelleggrino
- Ana Duque
- Marco Maggi
- Luca Zarbano
- Carlo Timoniano
- Anna Maria Monteverde
- Maria Vignolo
- Chiara Savietti
- Nicola Lucchi
- Maria Pia Arponi
- Elisa Attanasio
- Lorenzo Donati
- Massimo Fusillo
- Federico Mazzocchi
- Nicola Paladini
- Raffaella Perni
- Federica Pich
- Christina Colet
- Giulia Fanara
- Mariapaola Pierini
- Giada Colpolone
- Lucia Tralli
- Rossella Catanesse
- Alessandra Porcu
- Cristina Mazzoli
- Giuseppe Palazzolo
- Elena Mosconi
- Valeria Sperti
- Gaetano Latomia
- Edwige Comoy Fusaro
- Donatella Cecchi
- Gaetano Tribulato
- Irina Marcechini
- Alessandra Sarchi
- Teresa Spignoli
- Andrea Torre
- Giuseppe Montemagno
- Lisa Gasparotto
- Alberto Giovanni Busio
- Francesca Dosi
- Mariela Di Nardo
- Luca Palermo
- Novella Gemini
- Antonio Costa
- Novella Primo
- Riccardo Gasperina Geroni
- Marco Tomasi
- Elisa Guadagnoli
- Franca Mengoni
- Alessandro Scarsella
- Giovanni Vilo
- Delfano
- Renato Pallavicini
- Luisa Leuzzi
- Rosamaria Salvatore
- Mariluzza Fanchi
- Luca Barra
- Elisa Mandelli
- Valentina Rea
- Desirée Massaroni
- Andrea Vecchia
- Diella Pavese
- Giulia Muggio
- Doriana Legge
- Dalia Missaro
- Maria Nicoletto
- Catherine O'Rawe
- Martina Panelli
- Giulio Iacoli
- Veronica Bonanni
- Anna Barzotti
- Giada Guasardo
- Laura Mariani
- Deborah Toschi
- Elena Di Raddo
- Stefano Tomassini
- Giacommo Raccis
- Lorenzo Marti
- Marta Dagna
- Federica Piana
- Sergio Carnicò
- Myriam Meru
- Giulia Raci
- Chiara Portesina
- Alessandro Cecchi
- Serena Grazzini
- Elena Randi
- Federica Stevanini
- Chiara Scattina
- Luca Cristiano
- Raffaele Domannurra
- Fabio Zevetti
- Tomon
- Paolo Gervasi
- Sven Thorsten Kilian
- Toni Marino
- Thomas Mellis
- Dario Russo
- Sergio Vitale
- Guido Vitello
- Giovanna Zaganelli
- Alessandro Puglisi
- Federico Fastelli
- Antonina Stichnot
- Matteo Ermo
- Alessandra Giardella
- Giorgia Landolfo
- Sofia Pellegrini
- Giada Paterle
- Luca Zanchi
- Francesco Guzzetti
- Elisa Dai Zotto
- Pietro Conte
- Elisabetta Kornava
- Virgilio Fantuzzi
- Stefania Berli
- Marco Mondino
- Fabiana Di Maggio
- Salvatore Lana
- Gia Clodide Chernetich
- Costanza Quastiglio
- Michele Gulla
- Vincenzo Maggiti
- Rossana Barcellona
- Mariassela Dimino
- Eleonora Charans
- Stefano Oddi
- Riccardo Paterlini
- Valeria Merola
- Sandra Lombardi
- Dario Colliari
- Simona Marucchi
- Francesco Vasari
- Stefania Cappellini
- Iaria Bellini
- Margherita Proffo
- Barbara Aneschi
- Ida Campagnari
- Caterina Verbaro
- Roberto Campari
- Maura Glori
- Tomaso Subini
- Carla Benedetti
- Francesca Tusciano
- Stefano Casti
- Gabriele Rigola
- Andrea Minuz
- Claudio Bisoni
- Giacommo Manzoni
- Pierre-Paul Carotemuto
- Rinaldo Rinaldi
- Roberto Chiesi
- Davide Luglio
- Hervé Joubert-Laurencon
- Fernando Olivella
- Francesco Galluzzi
- Angela Felice
- Matteo Marelli
- Stefano Bessoni
- Pier Luigi Gaspa
- Chiara Zennini
- Mariela Marioni
- Michael Squire
- Giuseppe Previtali
- Elena Carletti
- Cristina Gamberti
- Sarah-Hélène Van Put
- Martina Federico
- Gianni Dubbini
- Victoria Streppone
- Alessia Cavallaro
- Marco Rosso
- Roberto Piperno
- Luca Bandirali
- Martina De Gaetano
- Roy Menarini
- Emiliano Moreale
- Cristiane Uva
- Maria Arana
- Enrico Termon
- Leonardo Gandini
- Damiano Garofalo
- Luca Peretti
- Carla Di Ilio
- Andrea Inzerillo
- Claudia Luca Trombetta
- Alessandra Russo
- Emma Gobatto
- Maryna Urbanak
- Aurora Romeo
- Maia Spasani
- Francesco Fiorentino
- Ginevra Mangano
- Flavia Ricci
- Kathleen LaPenta-Lung
- Jacqueline Reich
- Eva Mariani
- Bernadette Luciano
- Maria Teresa Soldani
- Elsa Necchi
- Franco Arato
- Patrizia Betella
- Nicola Dusi
- Rossella Mazzaglia
- Chiara Mengozzi
- Katia Pizzi
- Iaria Schiaffino
- Rossana Deola
- Ben Thomas
- Valentina Panedella
- Francesca Chiusaroli
- Sergio Lu Zinato
- Dalla D'Amico
- Ermano Lo Gatto
- Francesca Beatrice Vista
- Antonio Sichert
- Grazia Pulvrenti
- Vittorio Gallesse
- Daniela Sacco
- Mariangela Guattieri
- Graziella Semnara
- Tiphaine Martin
- Silvia Tripodi
- Maria Elena D'Amelio
- Stefania Parigi
- Daniela Hopkins
- Stefania Penili
- Maa Gaobobbe
- Chiara Brembilla
- Dorothea Burato
- Paola Di Stefano
- Jessica Cusano
- Eduardo Altamira
- Silvia Albertazzi
- Ilaria Baranardi
- Nello Galbano
- Giuliano Marconiti
- Giovanni M. Rossi
- Silvia Cavalli
- Lucia Gemmia
- Anna Steiner
- Virna Brigatti
- Denis Brotto
- Maria Rosa De Luca
- Monica Zampetti
- Claudia Cao
- Elisa Moricchio
- Alessandra Forte
- Angelo Castagnini
- Victorio Ferra
- Laura Gasparini
- Paolo Lagginno
- Miyam Grassi
- Claudia Guastella
- Paola Zenti
- Elisa Bianchi
- Marta Marchetti
- Luigi Weber
- Monica Cristini
- Elisabetta Mondello
- Giacommo Volpi
- Valentina Paganò
- Maria Morelli
- Angela Albanese
- Giovanna Lo Monaco
- Simone Marsi
- Francesca Vizzo
- Vincenza Costantino
- Flavia Mazzarino
- Rodolfo Sacchetti
- Alessandro Cifarello
- Fausto Ciampi
- Alessandro Fambrini
- Florence Fox
- Michele Flaim
- Cristiano Giometti
- Lisa Guez
- Éric Le Toullier
- Daniela Pierucci
- Marina Riccardi
- Francesca Romoli
- Barbara Sommovigo
- Valeria Tocco
- Laura Tomi
- Hélène Ventura
- Eloisa Morra
- Anita Trivelli
- Pia Brancadori
- Martina Maria Mele
- Bianca Trevisan
- Gina Annunziata
- Lara Conte
- Marina Brancato
- Lucia Di Girolamo
- Francesco Gallo
- Alma Mileto
- Simona Pezzano
- Sara Tongiani
- Roberta Grassi
- Laura Cesario
- Quentin Arnoud
- Emmanuel Cressin
- Laura Busetta
- Emanuele Crescimanno
- Faten Ben Ali
- Francesca Tucci
- Emma Wilson
- Paolo Squallotti
- Elisa Bricco
- Claire Lurier
- Raphaël Yung Mariano
- Aurélien Miotoli
- Ophélie Naessens
- Pasquale Falli
- Alessandra Ferraro
- Maria Silvia Assante
- Giovanna Faleschini Lerner
- Marcel