

MOLE *Art*

FOTOGRAFIA ARTE e CULTURA

22 - 2026

IN COPERTINA

MATHIEU FORGET

"TRAFORMARE IL MOVIMENTO IN POESIA"

NUOVE VISIONI

CECILIA GIORIA

"FORMA E FRAMMENTO"



GALLERIA DEI LETTORI

AUGUSTO DE LUCA

"ARMAGEDDON"



**COMPRA/VENDITA E PERMUTA
ATTREZZATURA FOTOGRAFICA
NUOVA ED USATA**

Via Grassi 14 angolo Via Gropello, 10138 Torino
dal martedì al venerdì 9.00-12.30 / 15.00-19.00
lunedì mattina chiuso / sabato pomeriggio 15.00-18.00

Tel 011 197 162 17 / info@mcdigital.it / www.mcdigital.it

FUJIFILM **Panasonic** **Profoto** **OLYMPUS**

Canon **Nikon** **HASSELBLAD** **dji**



Per tutti i lettori di MOLEArt, il servizio di pulizia
del sensore **sarà gratuito per tutto l'anno 2026.**

MOLEArt

GIUGNO 2026 - n°22 - Anno 5

Un progetto realizzato da
GRUPPO FOTOGRAFICO LA MOLE



Registrazione presso il Tribunale di Torino
n°9 del 18/02/2021

Pubblicazione online
Periodicità trimestrale

www.moleart.it

È vietata qualsiasi riproduzione, adattamento,
traduzione, senza autorizzazione.

EDITORE: Gruppo Fotografico La Mole;
DIRETTORE RESPONSABILE: Riccardo Rebora; CAPOREDATTORE: Marco Donatiello
REDAZIONE: Marco Cappello, Candido Cupertino, Marco Donatiello, Antonio Longo,
Carlo Mogavero, Alice Povero, Riccardo Rebora, Paola Zuliani;
PROGETTO GRAFICO: Alice Povero; CONTROLLO E REVISIONE: Paola Zuliani.

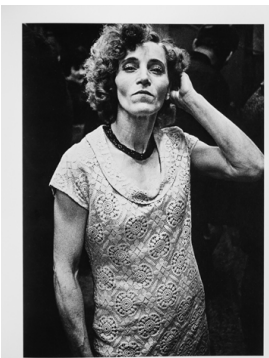
IN QUESTO NUMERO

8

LIBRI D'AUTORE

ANDERS PETERSEN "Café Lehmitz"

Il libro dedicato agli avventori di un bar di Amburgo è una pietra miliare della fotografia documentaria europea.



16

VISTA PER VOI

FABIO BUCCIARELLI "Occupied Territories: Stories from the West Bank, Gaza and Lebanon"

L'esposizione documenta oltre dieci anni di lavoro nei territori segnati dall'occupazione israeliana.



34

NUOVE VISIONI
CECILIA GIORIA

Fotografa e artista visiva italiana concentrata sull'autoritratto come strumento di indagine identitaria e psicologica.



40

GIOVANI TALENTI
LINA DANIEL

Alla scoperta di una giovane afroitaliana specializzata nel catturare l'essenza della fotografia di moda.

22



IN PRIMA
PAGINA

MATHIEU FORGET

Artista del movimento e direttore creativo di fama mondiale, specializzato nell'arte del movimento e della levitazione.

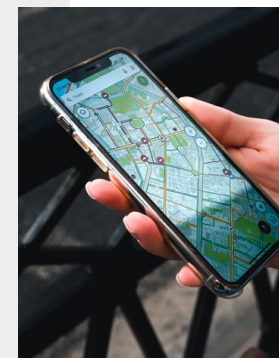


44

WEB & TECNOLOGIA

"Google Maps e la nuova percezione urbana"

Una superficie informativa navigabile di percorsi e di immagini.



48

GALLERIA DEI LETTORI
AUGUSTO DE LUCA

"Armageddon" di Augusto De Luca. I nostri lettori raccontano attraverso la fotografia.



MARCO DONATIELLO
Caporedattore

Ogni volta che mi siedo a scrivere l'editoriale di un nuovo numero di MoleArt, mi sorprende a pensare a quanta strada abbia fatto la rivista.

Quando è nata, diversi anni fa, non c'era un progetto editoriale strutturato, nessun business plan e nemmeno l'idea di arrivare fin qui. C'era semplicemente un gruppo di amici uniti dalla passione per la fotografia, dall'interesse per l'arte e dal desiderio di creare uno spazio in cui dare voce ad autori, progetti e storie meritevoli di attenzione.

Negli anni sono cambiate molte cose. Sulle pagine della rivista si sono avvicendati fotografi di fama internazionale, giovani autori, artisti e lettori che hanno scelto di condividere il proprio sguardo sul mondo.

Eppure, nonostante il tempo trascorso, lo spirito è rimasto lo stesso.

Per questo motivo sono contento che il numero 22 segni anche un cambiamento importante. **Da oggi MoleArt sarà disponibile non solo in italiano, ma anche in inglese.** Rendere la rivista bilingue è il nostro modo per permettere a un numero maggiore di persone di conoscere il lavoro degli autori che ospitiamo.

La copertina del numero è dedicata a Mathieu Forget, artista francese che ha costruito un linguaggio visivo inconfondibile trasformando il movimento in poesia. Le sue immagini, sospese tra danza e architettura, sembrano sfidare la gravità e ricordarci che il mondo può essere osservato da prospettive inattese.

Prospettive diverse che ritroviamo anche nelle pagine successive.

Dal leggendario **Café Lehmitz di Anders Petersen**, una delle opere fondamentali della fotografia documentaria europea, al lavoro di **Fabio Bucciarelli** nei territori segnati dall'occupazione israeliana e dai conflitti in Medio Oriente. Dalla ricerca introspettiva di **Cecilia Gioria**, che utilizza l'autoritratto come strumento di indagine identitaria, fino alla giovane **Lina Daniel**, che racconta il mondo della moda e degli eventi con freschezza.

Inoltre, abbiamo dedicato uno spazio a un tema apparentemente distante dalla fotografia, ma che riguarda il modo in cui la tecnologia modifica il nostro sguardo. Strumenti come **Google Maps** hanno cambiato radicalmente il nostro rapporto con le città, con il viaggio e persino con l'esplorazione fotografica dei luoghi.

Chiude il numero la **Galleria dei Lettori**, uno spazio a cui sono particolarmente affezionato perché rappresenta l'anima della rivista che non vuole limitarsi a parlare di fotografia, ma desidera creare occasioni di incontro tra persone che condividono la stessa passione.

A tutti voi che continuate a leggerci, sostenerci e accompagnarci in questo percorso va il mio più sincero ringraziamento.
Buona lettura.

L'OBIETTIVO E LO SPECCHIO. DOVE FINISCE L'ARTE E INIZIA IL VOYEURISMO.

Immaginate una stanza in penombra. Una luce morbida taglia l'oscurità e accarezza la linea di una schiena nuda, la piega di un lenzuolo, l'espressione distratta e vulnerabile di qualcuno che pensa di essere da solo. Poi, il suono secco di un otturatore. Click.

In quel preciso istante si compie uno dei miracoli più antichi della fotografia. Cos'è quell'immagine appena nata? È un'opera d'arte che cattura l'essenza della fragilità umana oppure è l'ennesimo atto di voyeurismo, un furto di privacy mascherato da estetica?

Il confine tra intimità e violazione, quando si parla di ritratto e nudo, è sempre flebile. In un'epoca in cui tutti hanno una fotocamera in tasca e la tendenza a sovraesporre la propria vita sui social, ridefinire il limite è diventato urgente.

La differenza fondamentale non è nella quantità di pelle scoperta o nella nitidezza dell'immagine. È nel consenso. Ma attenzione, non parliamo solo del consenso legale, quello della liberatoria firmata su un foglio di carta. Parliamo del consenso emotivo.

Quando grandi fotografe come Nan Goldin o Francesca Woodman hanno esplorato il nudo e il privato, non hanno rubato nulla. C'era un patto profondo tra chi stava dietro e chi stava davanti all'obiettivo, uno spazio di fiducia reciproca in cui il soggetto accettava di mettersi a nudo per rivelare il dolore, l'identità, il tempo che passa. In questo caso, chi guarda non è un intruso, ma un ospite invitato a testimoniare un pezzo di umanità. L'arte, qui, eleva il corpo a linguaggio.

Invece, il voyeurismo abbassa l'essere umano a oggetto. Subentra quando l'obiettivo cattura senza chiedere il permesso oppure quando si appropria della vulnerabilità altrui per consumarla. Lo "sguardo rubato", che nella fotografia di strada può avere un valore documentario, nel territorio dell'intimità e del nudo rischia di diventare una prevaricazione.

Però, c'è un terzo attore in questa storia, e siamo noi. Spesso la differenza tra arte e voyeurismo non è fatta dal fotografo, ma dall'intenzione di chi guarda. Stiamo contemplando un'emozione complessa o stiamo solo consumando un corpo in modo distratto?

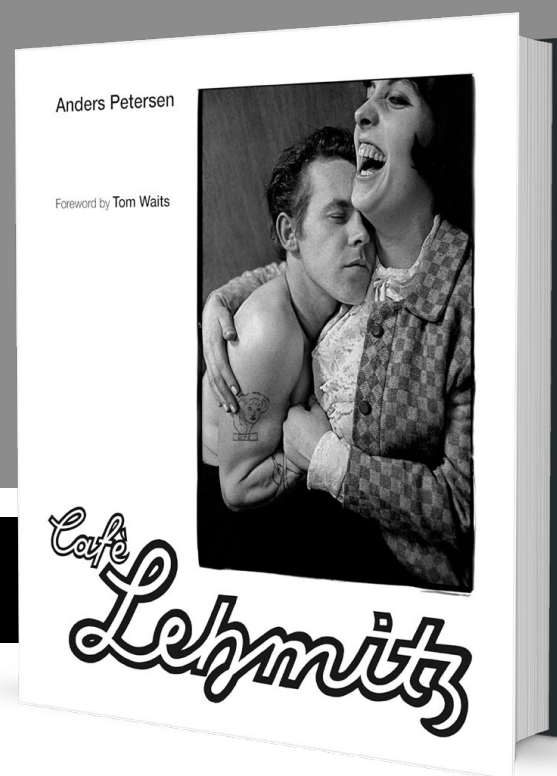


La fotografia intima può essere uno specchio in cui riflettersi o un'arma per ferire. La vera sfida, per chi fotografa e per chi guarda, non è coprire i corpi o vietare le immagini, ma reimparare il rispetto. Perché la grande fotografia non spoglia le persone, ma mette a nudo la loro anima con delicatezza e coraggio.

RICCARDO REBORA
Direttore responsabile

LIBRI D'AUTORE

di **Candido Cupertino**
candido.cupertino@moleart.it



Anders Petersen

Anders Petersen è un fotografo svedese nato a Stoccolma nel 1944, noto per l'approccio intimo e profondamente umano alla fotografia. Petersen si avvicina a questo mezzo espressivo negli anni Sessanta, frequentando la celebre scuola di Christer Strömholm, figura centrale della fotografia svedese del dopoguerra. L'influenza di Strömholm si rivela decisiva soprattutto sul piano metodologico più che stilistico, assimilando l'idea della fotografia come esperienza umana, prima ancora che come esercizio formale.

Fin dagli esordi Petersen sviluppa una visione personale della fotografia documentaria, fondata sul coinvolgimento diretto. Entra nei luoghi che intende raccontare, costruisce relazioni autentiche, trascorre

lunghi periodi accanto alle persone che fotografa e lascia che siano proprio questi legami a orientare e dare forma al processo creativo.

In questo articolo presentiamo “Café Lehmitz”, il progetto che ha sicuramente portato Anders Petersen alla maggiore notorietà, dedicato agli avventori di un bar di Amburgo.

Pubblicato per la prima volta nel 1978 e recentemente riproposto dalla casa editrice Prestel Publishing in una nuova edizione, il libro resta una pietra miliare della fotografia documentaria europea, non soltanto per il suo valore storico, ma per la straordinaria intensità con cui restituisce volti e storie di un'umanità fragile, ma profondamente autentica.

“Café Lehmitz” non è semplicemente un reportage sulla vita notturna di Amburgo, né un'indagine sociologica sui margini della società. È il ritratto intimo di una comunità osservata dall'interno oltre che un racconto costruito nel tempo, attraverso la presenza, l'ascolto e un rapporto di fiducia tra fotografo e soggetti. Proprio la vicinanza rende il lavoro di Petersen ancora oggi un riferimento imprescindibile per chiunque voglia interrogarsi sul senso più profondo della fotografia documentaria.

La storia di “Café Lehmitz” inizia alla fine degli anni Sessanta nel quartiere di St. Pauli, ad Amburgo. In una zona nota per l'intensa vita notturna, Petersen scopre il locale frequentato da marinai, prostitute, operai, immigrati, alcolisti e persone che vivevano ai margini della società tedesca del tempo.

Per tre anni, tra il 1967 e il 1970 il fotografo frequenta il Café Lehmitz quasi quotidianamente.



**Il libro è il ritratto
intimo di una comunità
osservata dall'interno**



Con il passare dei mesi smette di essere un osservatore esterno e diventa parte integrante di quel microcosmo umano. Le persone presenti nel locale imparano a conoscerlo, a fidarsi di lui e ad accettare la sua presenza con naturalezza. È proprio l'intimità a rendere possibile il progetto. **Le fotografie non mostrano individui che reagiscono alla presenza della macchina fotografica, ma persone che continuano a vivere davanti all'obiettivo senza maschere.**

Quando la prima edizione di "Café Lehmitz" viene pubblicata nel 1978 dall'editore Schirmer-Mosel, la fotografia documentaria europea è ancora fortemente influenzata dal reportage sociale e dalla tradizione umanista del dopoguerra. In questo contesto, il lavoro di Petersen si impone subito per il suo carattere radicale e privo di filtri. Le immagini non intendono spiegare una condizione sociale, né formulare un giudizio morale, ma mostrano la vita così come si manifesta davanti all'obiettivo, con tutta la sua complessità e le sue contraddizioni.



Nel corso degli anni il volume è stato inserito in numerose bibliografie dedicate ai più importanti libri fotografici del Novecento e ha influenzato generazioni di fotografi documentaristi.

La recente edizione pubblicata da Prestel ripropone integralmente il lavoro originale, rendendo il libro nuovamente disponibile ad una nuova generazione di lettori. Il volume conserva il nucleo storico del progetto e mantiene uno degli elementi più interessanti dell'edizione originale, le trascrizioni delle conversazioni registrate da Petersen durante gli anni trascorsi nel locale. Non si tratta di interviste strutturate, ma di frammenti di vita raccolti nel corso delle notti trascorse nel locale. Uomini e donne di tutte le età raccontano desideri, delusioni, amori perduti, amicizie spezzate e speranze mai realizzate, emergono storie di persone scomparse troppo presto, ricordi di compagni di vita e riflessioni sulla difficoltà di trovare il proprio posto nel mondo.

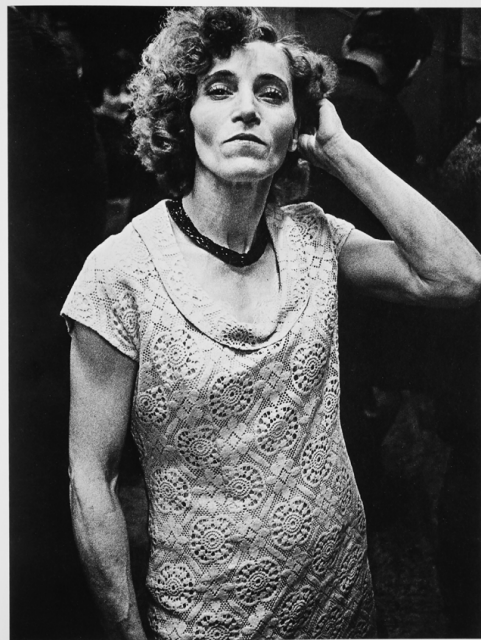
Le testimonianze aggiungono una dimensione narrativa fondamentale alle immagini e contribuiscono a trasformare il libro in un'esperienza immersiva che va ben oltre la semplice sequenza fotografica.

La nuova edizione si apre con una prefazione firmata da Tom Waits, artista americano poliedrico, musicista, compositore e attore, e la scelta non è affatto casuale. Nelle immagini di Petersen, Waits riconosce immediatamente un universo affine al proprio, la stessa umanità imperfetta raccontata delle canzoni del suo album "Rain Dogs". Volti e storie sospesi tra fallimento e speranza, tra ironia e tragedia, capaci di restare profondamente umani anche quando tutto sembra sgretolarsi.

Non è un caso che una fotografia di "Café Lehmitz" sia stata scelta come copertina proprio di quell'album. Infatti, le due opere sembrano parlare la stessa lingua, fatta di notti insonni, amicizie

LIBRI

D'AUTORE



improvise, amori consumati troppo in fretta ed esistenze vissute ai margini.

Nel 1985 Tom Waits pubblica l'album musicale "Rain Dogs". La fotografia scelta per la copertina proviene da "Café Lehmitz" ed è diventata una delle immagini più riconoscibili nella storia dell'incontro tra fotografia e musica. Dall'album "Rain Dogs" (1985):

*"Oh, how we danced and we
swallowed the night
For it was all ripe for dreaming
Oh, how we danced away
All of the lights
We've always been"*

Tom Waits scrive: «Quando ho scoperto Anders Petersen era il 1985 e ho sentito di aver trovato un compatriota. Un compagno di viaggio che lavora nel mio stesso territorio, un artista le cui immagini raccontano tanto di lui quanto della vita quotidiana dei suoi soggetti. Il suo occhio cattura qualcosa che io posso sentire, annusare, assaporare.



Le sue foto rivelano qualcosa di tragicamente e comicamente umano. I suoi soggetti lo incontrano a metà strada... loro gli offrono tutto se stessi, carne e ossa, e lui dona loro il suo cuore pulsante. Sono persone a cui non importa che ci sia una macchina fotografica lì davanti».

Dalle parole di Waits emerge una delle caratteristiche fondamentali del lavoro di Petersen, ovvero che i suoi soggetti non sono mai osservati dall'esterno. Le persone fotografate incontrano il fotografo a metà strada, portando davanti all'obiettivo la propria fragilità e Petersen risponde mettendo in gioco un profondo coinvolgimento emotivo. Le sue immagini non si limitano a mostrare, ma sembrano evocare un'esperienza sensoriale completa, restituendo la sensazione di

percepire la voce delle persone, l'odore di fumo che impregna gli abiti, il suono dei bicchieri appoggiati sul bancone, il peso delle notti trascorse alla ricerca di un posto nel mondo.

Fotografia che non cerca la perfezione tecnica, ma la verità emotiva



Uomini e donne spesso ignorati dalla società, che nelle fotografie di Petersen ritrovano una dignità rara e sorprendente.

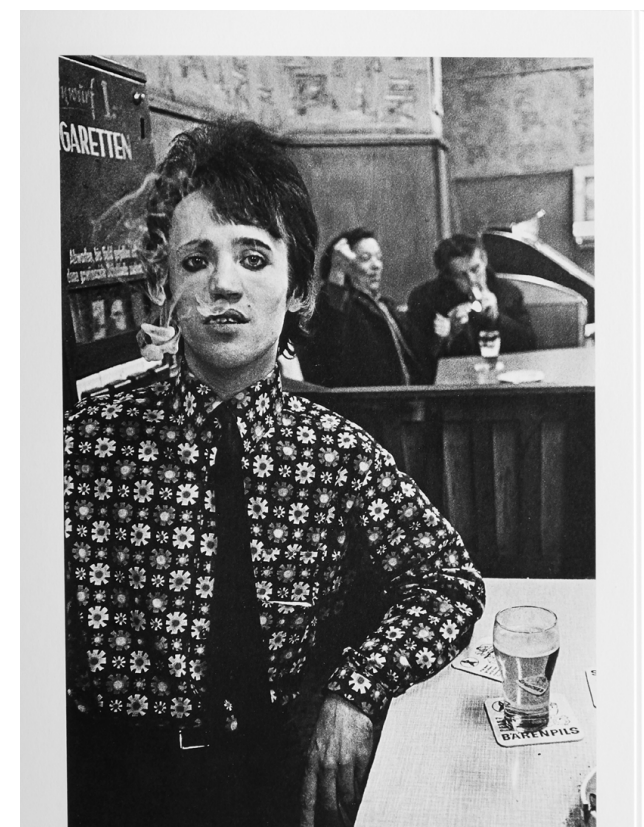
La fotografia di Petersen è caratterizzata da un uso quasi esclusivo della luce ambiente. I locali del "Café Lehmitz" erano scarsamente illuminati e il fotografo lavorava spesso con pellicole bianco e nero ad alta sensibilità, sfruttandone volutamente la grana come elemento espressivo. Più che un limite tecnico, la grana diventa parte integrante dell'immagine, contribuendo a rafforzare il senso di immediatezza e di presenza. Le inquadrature ravvicinate, i tagli talvolta apparentemente imperfetti e la profondità di campo ridotta contribuiscono a costruire una fotografia profondamente emotiva, dove lo spettatore si

trova costantemente all'interno dell'azione e non assume mai il ruolo di osservatore distante.

“
Le persone continuano a vivere davanti all'obiettivo senza maschere
”

Anche la stampa riveste un ruolo fondamentale. I neri profondi, i contrasti marcati e la ricca gamma tonale trasformano ogni immagine in una presenza tangibile. È una fotografia che non cerca la perfezione tecnica, ma la verità emotiva.

Per un fotografo contemporaneo, il libro può essere letto come un invito ad abbandonare l'ossessione per la performance tecnica e per le nitidezze estreme, per tornare a concentrarsi sulla qualità dell'incontro umano. È anche un'occasione per riflettere su come le immagini più significative non nascano necessariamente da eventi straordinari, ma dalla capacità di condividere tempo e spazio con le persone ritratte, riconoscendo nella fotografia uno strumento di autentica conoscenza reciproca.



MOSTRA

VISTA per VOI

di **Carlo Mogavero**
carlo.mogavero@moleart.it

Fabio Bucciarelli Occupied Territories: Stories from the West Bank, Gaza and Lebanon.

LOCATION: Castello Della Rovere Vinovo

DATE: 7 febbraio - 3 maggio 2026

CURATRICE: Lejla Hodzic

“
Uno dei più
bravi reporter
contemporanei
”



Con grande interesse e forti aspettative siamo andati a vedere la mostra di Fabio Bucciarelli, uno dei più bravi reporter contemporanei. Il Castello della Rovere di Vinovo ha ospitato la mostra “Occupied Territories: stories from the West Bank, Gaza and Lebanon”, il progetto fotografico di Fabio Bucciarelli che documenta oltre dieci anni di lavoro nei territori segnati dall'occupazione israeliana. La mostra nasce come trasposizione espositiva dell'omonimo libro fotografico pubblicato da Dario Cimorelli Editore che racconta la vita quotidiana nei territori occupati della Cisgiordania, della Striscia di Gaza e del Libano. Un lavoro di reportage a lungo termine che si sottrae alla logica dell'urgenza della cronaca per restituire una narrazione stratificata, complessa e profondamente umana di luoghi troppo spesso ridotti a simboli oppure a dati statistici.

Fabio Bucciarelli (Torino, 1980) è un fotografo, reporter e autore di fama internazionale. Le sue immagini delle guerre globali e delle loro conseguenze umanitarie, scattate negli ultimi 15 anni, lo hanno consacrato tra i

principali fotogiornalisti contemporanei. Il suo sguardo va oltre la cronaca, mostrando l'umanità e la fragilità dietro i conflitti. Ha seguito anche la guerra civile libica, quella siriana, il conflitto in Ucraina dal 2014, le rivolte nel mondo arabo e la crisi dei migranti nel Mediterraneo.

Le sue fotografie sono state pubblicate dalle principali testate internazionali e premiate con riconoscimenti prestigiosi, tra cui il Robert Capa Gold Medal, diversi World Press Photo e tredici Picture of the Year.



Più che presentare una rassegna analitica della mostra, vogliamo proporre un viaggio tra le emozioni che gli scatti selezionati suscitano attraversando le tre diverse zone espositive: The West Bank, Gaza e Lebanon.

La prima impressione che si riceve, camminando tra i pannelli della mostra, è di un forte coinvolgimento dell'autore nella scena. I drammatici protagonisti delle storie sembrano raccontare le loro disgrazie portando chi osserva al centro della storia. L'autore scatta quasi sempre con un 24 mm o un 35 mm ed è sempre vicinissimo al soggetto. Solo così riesce ad essere in empatia con i protagonisti e far percepire i loro sentimenti, i loro dolori e le loro frustrazioni. Non conosce altro modo di fotografare, rifiutando l'uso di lunghe focali asettiche.

Gaza, che è stata definita la più grande prigione del mondo, appare in tutta la sua verità con bambini innocenti che chiedono giustizia, spesso ritratti con le armi in mano. Le numerose scene di funerali sono raccontate non tramite la visione di corpi straziati, ma attraverso i volti eloquenti dei parenti delle vittime che sembrano chiedere giustificazione a tanta violenza.

L'intenzione dell'autore per raccontare questi luoghi è ben riassunta nella sua frase: “*Occupied Territories è la condizione quotidiana di chi vive in uno spazio e in un tempo segnati dall'occupazione israeliana, costante e opprimente. Non si tratta semplicemente di luoghi sulla mappa come Gaza, Libano o la Cisgiordania. Questi territori sono simboli di un'esperienza più profonda, che va oltre la geografia. Occupied Territories è lo spazio e il tempo di chi vive sotto assedio costante. È la sensazione di un tempo sospeso, che non scorre come dovrebbe, e di corpi che non hanno la libertà di muoversi, di esistere senza limiti. È l'interruzione di vite, costrette a ridefinirsi continuamente in un contesto di conflitto eterno.*”

MOSTRA

VISTA per VOI

Le fotografie sono esposte su cinquanta steli di ferro che sorreggono le cento stampe da un metro creando corridoi oppressivi e percorsi in cui il dolore diventa architettura. **Le fotografie di West Bank, Gaza, Libano sono storie da attraversare in un cammino che permette di interagire con le immagini e con il loro peso.** Come è capitato, alcuni anni fa, vedendo la mostra di Pellegrin alla Reggia di Venaria,



anche in questo caso l'impressione è di assistere a una visione aperta delle foto che lascia allo spettatore la possibilità di interpretazione personale. L'unico difetto che abbiamo riscontrato nella location espositiva è l'illuminazione che, a nostro avviso, non è all'altezza dei contenuti esposti. Alcune zone sono davvero troppo buie.

Lo schieramento politico dell'autore è evidente. Infatti, è da notare che in tutte le foto esposte non compaiono



mai gli occupanti, i territori sono raccontati solo dalle vittime che vedono i loro spazi limitati e violentati.

Di grande effetto sono le foto che ritraggono gli scenari delle città devastate dalla guerra con raffigurazioni in bianco e nero che lasciano grande spazio all'immaginazione. Quante storie si sono svolte tra quelle mura distrutte, quegli appartamenti danneggiati, quei mobili abbandonati?

Ci sono due foto nella mostra candidate a diventare iconiche, perché riescono, tramite l'intensità della narrazione visiva, a raccontare un determinato momento storico. La prima è quella che compare sulla locandina, nella quale una piramide di ragazzi si protende verso il cielo. Siamo a Gaza nel 2018, durante la manifestazione per il settantesimo della Nakba (l'esodo palestinese del 1948).



Sullo sfondo, il fumo nero dei copertoni bruciati incornicia l'epicità della scena. Sembra una citazione del famoso dipinto "La Libertà che guida il popolo" di Eugène Delacroix.

La seconda foto è quella della ragazza che urla attraverso un sacchetto di plastica. Sembra soffocare, come se il suo grido fosse trattenuto dall'involucro.

È sempre vicinissimo al soggetto

”

MOSTRA

VISTA per VOI

Si tratta di una manifestante nella cosiddetta Buffer Zone, la zona in cui gli israeliani non vogliono ci sia nessun ostacolo, in modo da poter sparare a qualunque palestinese che tenti di attraversarla.



La ragazza esprime la sua rabbia indossando il sacchetto per difendersi dai gas lacrimogeni durante una delle tante manifestazioni denominate “La marcia del ritorno” finalizzate ad esprimere la volontà di tornare nelle proprie terre occupate dai coloni.

In questi tempi di intelligenza artificiale e foto realizzate dal nulla, la mostra di Bucciarelli riporta alla vera fotografia di reportage, che non potrà mai essere sostituita da un algoritmo, con le sue immagini crude, empatiche e reali, capaci di far conoscere in modo non superficiale la realtà del popolo palestinese oppresso ormai da decenni in modo ingiusto e inumano.

“
Il suo sguardo
va oltre la
cronaca
”



ARTICOLO di COPERTINA

di **Riccardo Rebora**
riccardo.rebora@moleart.it

MATHIEU FORGET

“Trasformare
momenti ordinari
in esperienze
straordinarie”



Nell'ultimo decennio, il fotografo e artista francese Mathieu Forget ha costruito un linguaggio visivo unico attorno a un'idea semplice e potente, cioè far apparire il corpo umano in volo.

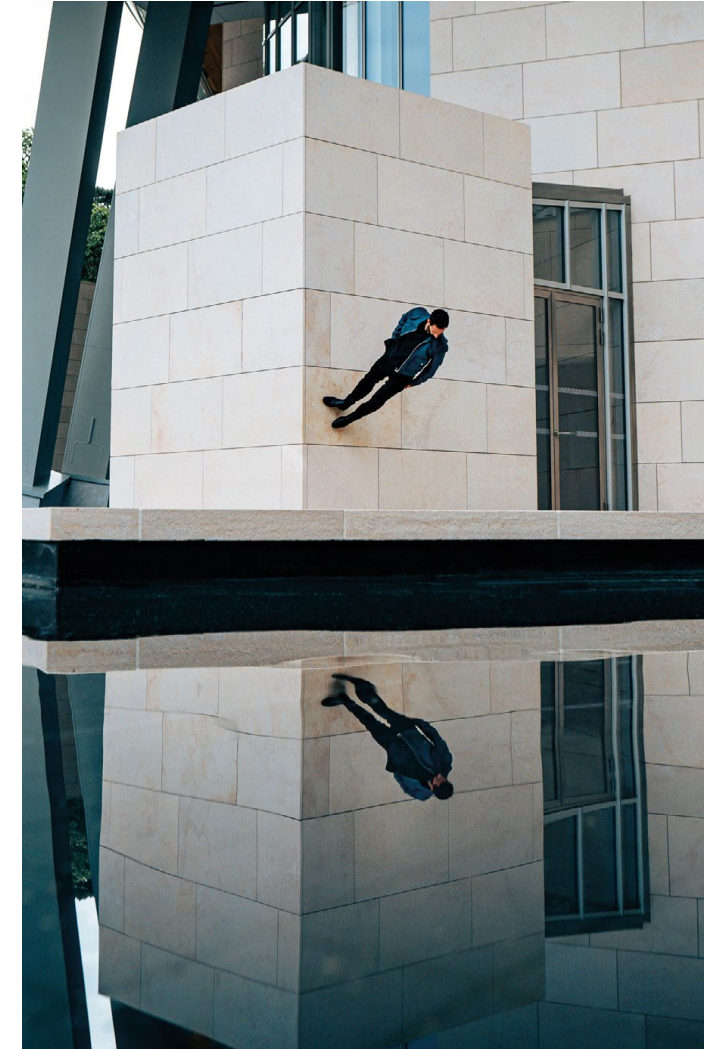
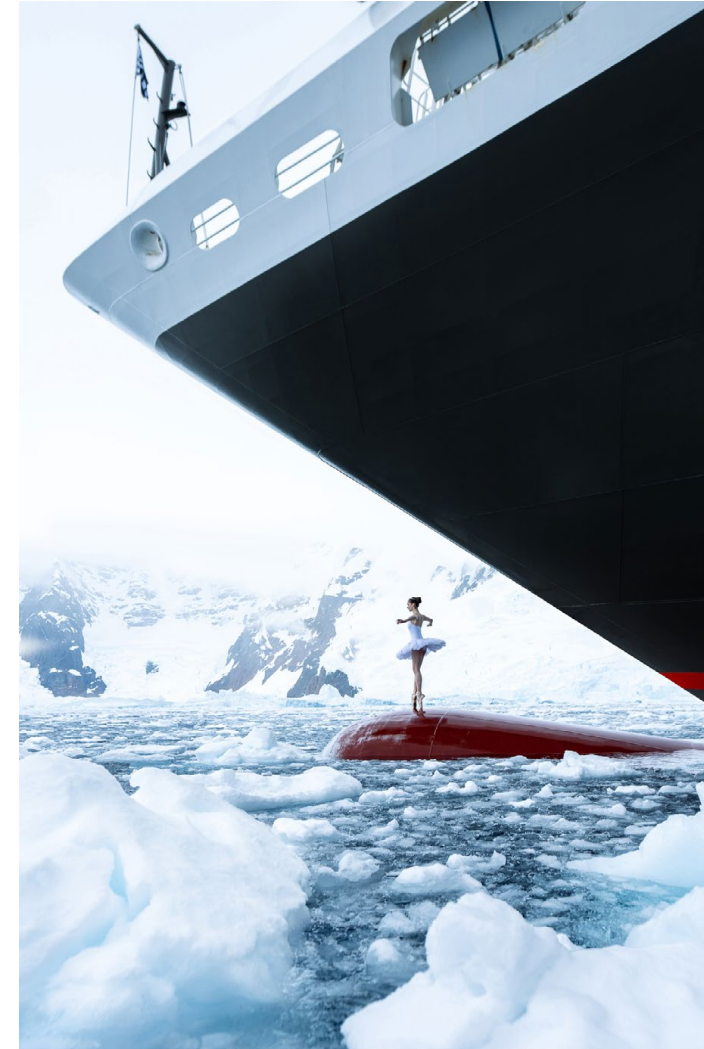
Conosciuto in tutto il mondo per le straordinarie immagini di levitazione, Forget unisce danza, fotografia, regia, architettura e viaggio in un corpus di opere che sfida la gravità celebrando il movimento. Quello che era iniziato come un esperimento personale a New York si è evoluto in una pratica artistica riconosciuta a livello internazionale, che lo ha portato dalle strade cittadine ai musei, dai deserti ai ghiacciai, fino ad alcuni dei luoghi più iconici del pianeta.

Nel 2026, Forget festeggia i dieci anni dalla pubblicazione della prima immagine che ha lanciato la sua carriera sui social media. L'importante traguardo coincide con la sua prima

mostra istituzionale personale in un museo a Nizza, in Francia, e con l'uscita di un nuovo libro, "Levitation", che riflette su un decennio di esplorazione creativa.

Prima di diventare noto per i progetti legati allo sport, Forget aveva già trascorso anni a esplorare il rapporto tra danza e fotografia. Ballerino professionista da oltre vent'anni, ha iniziato a unire seriamente movimento, fotografia e regia intorno al 2016. L'immagine di un corpo sospeso a mezz'aria è diventata rapidamente la sua firma stilistica.

Per Forget, la levitazione è molto più di un effetto visivo e rappresenta la libertà, l'aspirazione e la massima espressione del movimento. Come suggerito dall'artista, se i ballerini potessero trascendere completamente i limiti fisici, volerebbero.



Il suo nuovo libro ripercorre un viaggio artistico attraverso più continenti, raccogliendo immagini create in luoghi che spaziano da New York e Los Angeles all'Antartide, dagli Emirati Arabi Uniti all'Europa fino al Giappone. Più che una collezione di fotografie, l'opera è un diario visivo che documenta gli esperimenti, le collaborazioni, i successi e i fallimenti che hanno plasmato la sua identità artistica.

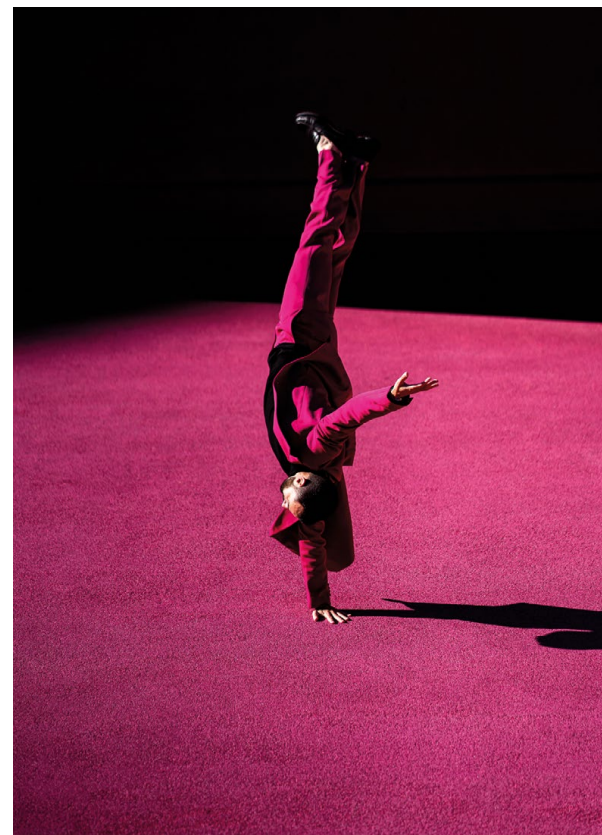
«Spesso le persone vedono solo il risultato finale», spiega, «ma non tutto ciò che c'è stato dietro».

Nel corso degli anni, la concezione che Forget ha del "salto perfetto" è cambiata notevolmente. Nelle sue prime opere, il salto era principalmente una performance atletica.

“**Armonia tra
soggetto,
ambiente e
storia**”



“
L'emozione
rimane
l'elemento
distintivo
dell'arte”



Influenzate dalla potente architettura e dall'energia urbana di New York, le sue immagini enfatizzavano la forza, la precisione e il gesto fisico. Il corpo occupava posizioni drammatiche, spesso incorniciato da audaci strutture geometriche.

Oggi l'approccio di Forget è più raffinato e poetico. L'enfasi si è spostata dalla performance all'emozione, dalla potenza all'eleganza. Paesaggi minimalisti, location scelte con cura e composizioni più semplici giocano ora un ruolo centrale nel suo immaginario.

Invece di concentrarsi esclusivamente sul punto più alto del salto, Forget si mostra sempre più interessato ai momenti che precedono il distacco e seguono l'atterraggio. Infatti, i momenti di transizione spesso raccontano storie più ricche e rivelano un senso di umanità più profondo.

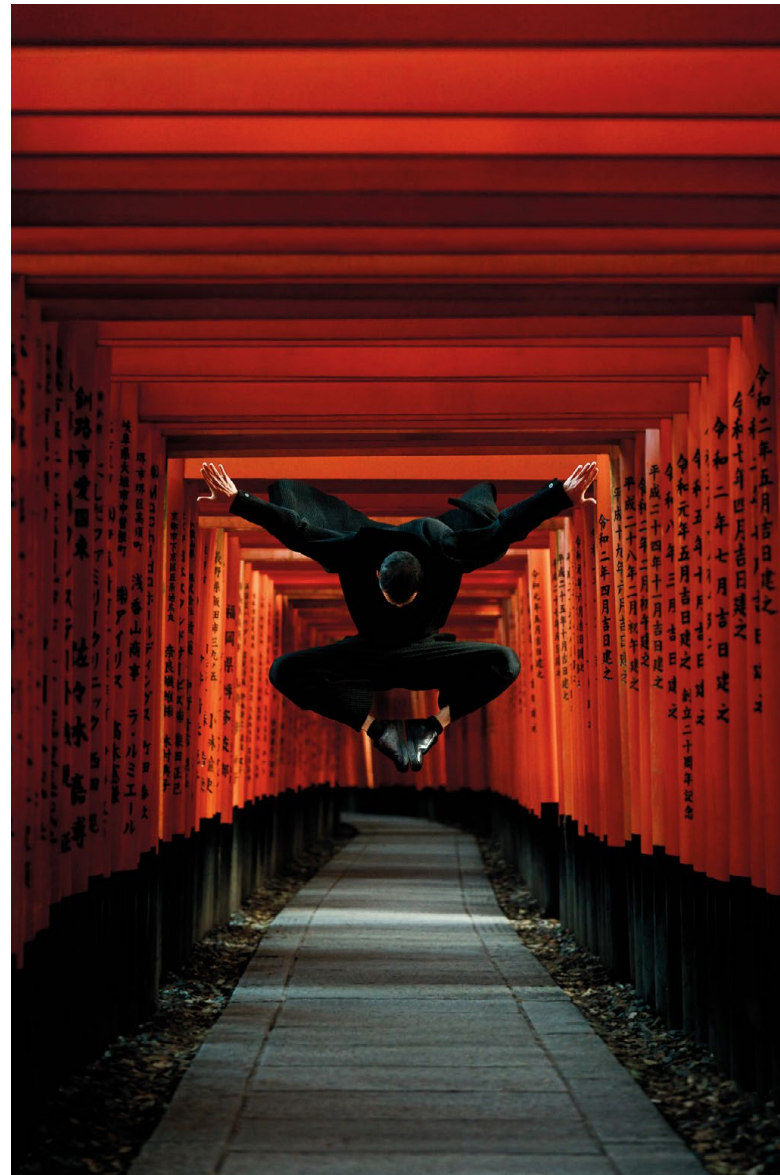
ARTICOLO di COPERTINA



L'evoluzione rispecchia la sua filosofia artistica, cioè dire di più con meno.

Come fotografo, il cui lavoro appare spesso quasi impossibile, Forget si pone frequentemente domande sull'intelligenza artificiale e sulla manipolazione digitale.

Le sue immagini sono notoriamente radicate nella realtà. I salti sono veri. Il movimento è reale. Lo sforzo fisico dietro ogni fotografia rimane una parte essenziale dell'opera.



Eppure, Forget non vede l'intelligenza artificiale come una minaccia. Al contrario, la considera un ulteriore strumento creativo, proprio come lo sono stati i social media quando hanno scardinato i settori artistici tradizionali.

L'artista utilizza già l'IA per ottimizzare alcuni aspetti del flusso di lavoro, dalla pulizia delle immagini alla ricerca delle location e al brainstorming creativo. Tuttavia, Forget è convinto che la tecnologia non potrà mai sostituire la dimensione emotiva dell'esperienza umana.

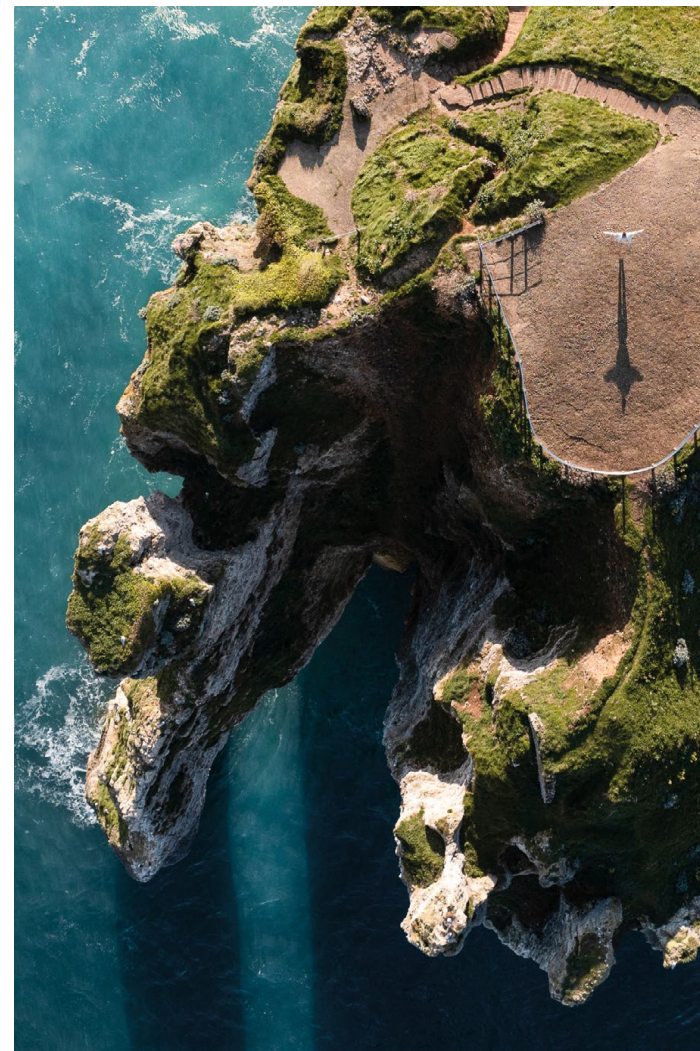




Secondo Forget, il pubblico potrebbe presto mostrare un interesse ancora maggiore per le opere autentiche, realizzate dall'uomo, proprio perché le immagini generate dall'IA stanno diventando sempre più accessibili. Il valore di una fotografia non risiederà solo nell'aspetto visivo, ma anche nella consapevolezza che una persona vera si trovava in un luogo reale, in un momento preciso, per crearla.

Il punto cardine resta immutato. L'emozione rimane l'elemento distintivo dell'arte.

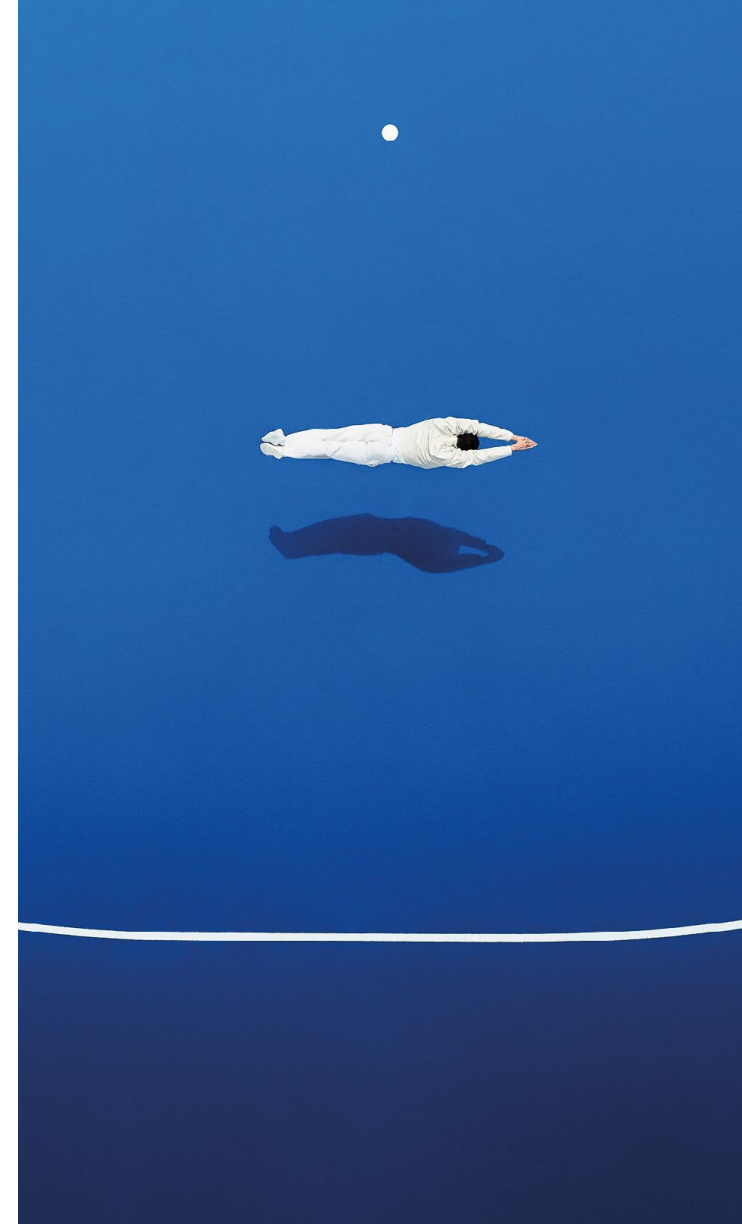
L'architettura ha sempre svolto un ruolo centrale nel lavoro di Forget, anche se non necessariamente in senso convenzionale. Quando ha iniziato a fotografare a New York, i limiti pratici hanno plasmato il suo approccio.



MATHIEU FORGET

Mathieu Forget, in arte Forgetmat, è un artista del movimento e direttore creativo di fama mondiale, specializzato nell'arte del movimento e della levitazione.

Originario di Parigi, ballerino, fotografo e performer, incarna una nuova visione della danza che è al contempo digitale e reale.



Senza accesso a studi o a location prestigiose, la città stessa è diventata un palcoscenico. Strade, edifici e spazi pubblici offrivano infinite opportunità di sperimentazione.

Col tempo, l'architettura si è evoluta da semplice sfondo a collaboratrice attiva. Ogni luogo contribuisce alla narrazione, interagendo con il soggetto, l'abbigliamento e il movimento.

Oggi, la definizione di architettura per Forget va oltre le strutture antropiche. È altrettanto affascinato dall'architettura naturale dei paesaggi, che si tratti della vasta desolazione di un lago salato in Turchia o delle forme monumentali degli iceberg antartici.



“
**Opere che sfidano
la gravità celebrando
il movimento**
”

In ogni caso, l'obiettivo rimane lo stesso, cioè trovare l'armonia tra il soggetto, l'ambiente e la storia.

Tra il 2021 e il 2024, Forget si è concentrato ampiamente sul rapporto tra arte e sport, un progetto che ha raggiunto il culmine durante i Giochi Olimpici e Paralimpici di Parigi, dove ha ricoperto il ruolo di ambasciatore.

Invece di documentare la performance atletica in modo tradizionale, ha cercato di elevare lo sport a un linguaggio visivo fatto di eleganza e di movimento. Gli atleti sono diventati interpreti all'interno di ambienti artistici accuratamente studiati.

ARTICOLO di COPERTINA



Lo stesso approccio è proseguito in uno dei suoi recenti progetti a Milano, dove alcuni atleti di sport invernali sono stati fotografati nei lussuosi interni dell'Hotel Principe di Savoia. Il contrasto tra l'attrezzatura atletica e gli spazi architettonici raffinati ha dato vita a narrazioni visive inaspettate.

Per Forget, far "volare" gli atleti non significa catturarli in una semplice sospensione aerea, ma rivelare la bellezza, la grazia e il potenziale espressivo insiti in ogni movimento.

Dopo aver trascorso dieci anni usando se stesso come soggetto principale delle sue opere, Forget si sta preparando per una nuova fase.

Avendo ormai perfezionato il proprio linguaggio visivo attraverso innumerevoli autoritratti, desidera ora applicare la sua visione agli altri. Atleti, attori, modelli e performer potrebbero presto diventare i personaggi centrali della sua continua esplorazione del movimento e della levitazione.

L'intenzione resta immutata: trasformare momenti ordinari in esperienze straordinarie.

Mentre Mathieu Forget entra nel secondo decennio della sua carriera, il suo lavoro continua a ricordarci che la fotografia non consiste solo nel catturare la realtà. A volte, serve a mostrarci come appare la realtà quando la gravità scompare per un breve istante.



Cecilia GIORIA

Il lavoro di Cecilia si muove in un territorio intimo e stratificato, dove l'immagine diventa uno strumento di indagine più che di rappresentazione. Attraverso autoritratti, collage e scrittura, costruisce un dialogo continuo tra interiorità e forma, tra controllo e frammentazione. Nell'intervista abbiamo provato a entrare nel cuore del suo processo, lì dove l'immagine smette di descrivere e inizia a interrogare.

Nel tuo lavoro l'autoritratto non appare come rappresentazione, ma come strumento. In quale momento hai capito che poteva diventare un dispositivo di indagine personale e non semplicemente un genere fotografico?

Non credo ci sia stato un momento unico e riconoscibile. Piuttosto, è stata una consapevolezza maturata all'interno della pratica stessa. Fin dall'inizio, l'autoritratto non si è imposto come scelta di rappresentazione, ma come lingua originaria, quasi inevitabile, cioè il punto più vicino da cui incominciare ad osservare. Successivamente



ho realizzato che non stavo usando la mia immagine per affermare una presenza, bensì per mettere in crisi un'identità e per osservare dall'esterno qualcosa che interiormente era ancora frammentato. In questo senso, l'autoritratto è diventato un dispositivo di indagine che mi ha permesso di trasformare il corpo in una superficie di interrogazione e la fotografia in uno spazio di traduzione tra esperienza psichica e forma visiva.

Parli spesso di "geometrie interiori frammentate" con cui negozi continuamente. In che modo? Più controllo oppure più perdita di controllo?

È una negoziazione che non coincide né con il dominio della forma né con un abbandono totale al caos, ma riguarda il modo in cui si tenta di dare struttura a qualcosa che per sua natura resiste ad essere del tutto organizzato. Quando parlo di "geometrie interiori frammentate", penso ad una materia fatta di tensioni, scarti, opacità e movimenti contraddittori. Il lavoro nasce da lì, cioè dal tentativo di costruire un'immagine che non cancelli



l'instabilità, ma la contenga e la faccia respirare. C'è sicuramente una componente di controllo, che convive con la parte che eccede e rimane irriducibile. La vera negoziazione è capire fino a che punto intervenire senza chiudere il lavoro, fino a quando lasciare aperta una frattura senza perdere la tenuta dell'immagine. È una dinamica sottile tra contenimento e cedimento.

I tuoi lavori sembrano muoversi tra vulnerabilità e costruzione. Quanta spontaneità e costruzione c'è nelle tue immagini?

La vulnerabilità da sola non genera un'immagine, perché è una condizione originaria, ma non una forma. Nei miei lavori ciò che appare spontaneo è sempre attraversato da un processo di costruzione molto preciso, perché sento che l'esperienza interiore, se resta troppo aderente a se stessa, non riesce davvero a diventare visibile. È necessaria una trasformazione. Non distinguerei in modo netto spontaneità e costruzione. La prima riguarda la provenienza emotiva del lavoro, la seconda la sua possibilità di esistere. La messa in scena, l'occultamento, l'ambiguità e la teatralità non sono soltanto elementi decorativi, ma strategie necessarie per far emergere qualcosa che altrimenti resterebbe



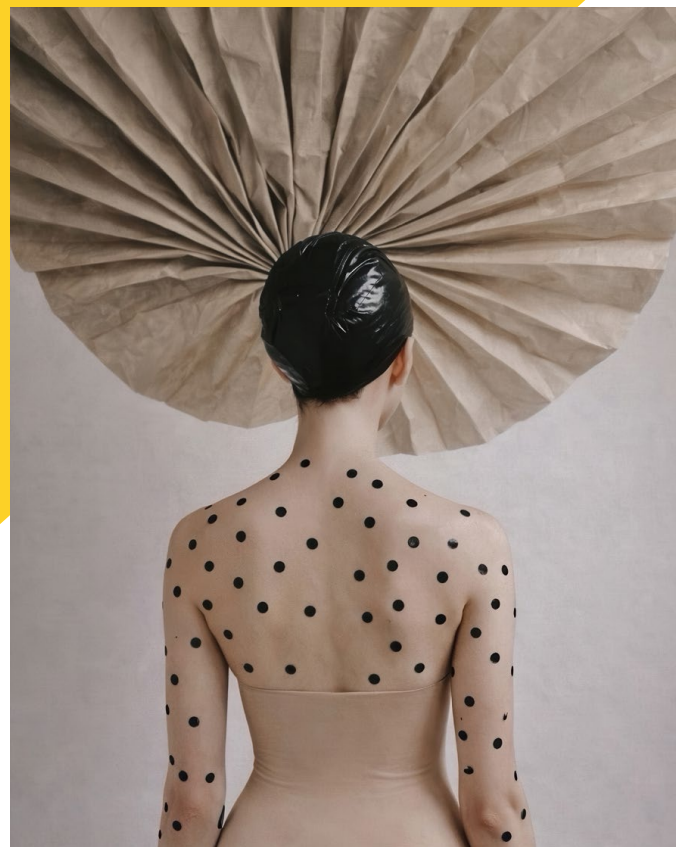
informe o eccessivamente esposto. La costruzione non corregge la vulnerabilità, ma le permette di non collassare su se stessa e di trovare una forma che possa essere condivisa.

“**La fotografia
può essere
terapeutica
senza
coincidere con
la confessione**”



Usi la fotografia quasi come uno spazio terapeutico ed espositivo. Come gestisci il confine tra la componente intima e quella mostrata?

La fotografia può essere terapeutica senza mai coincidere con la confessione. C'è una differenza fondamentale tra elaborare un'esperienza e mostrarla. In diversi momenti del mio percorso le immagini hanno funzionato come metodo di osservazione e luogo di cura. Mi hanno permesso di guardare dall'esterno stati interiori molto intensi e dolorosi. Esistono tempi di saturazione emotiva in cui l'immagine non può ancora nascere, o non può essere condivisa senza tradire la complessità di ciò da cui proviene.



Per me il confine tra intimo e mostrato si costruisce nella distanza necessaria e capace di trasformare il materiale autobiografico in una forma che non sia semplice rivelazione. Mostrare, non significa esibire il privato, ma capire quando un'esperienza ha smesso di essere soltanto mia e può diventare una soglia di riconoscimento anche per l'altro.

Nei tuoi riferimenti emergono figure come Cindy Sherman e Francesca Woodman. In che modo ti senti in continuità con loro e in quale, invece, senti di esserti distaccata?

La continuità con figure come Cindy Sherman e Francesca Woodman sta soprattutto nell'aver riconosciuto nell'autoritratto un campo di tensione e non di autoaffermazione. Entrambe utilizzano il corpo come luogo instabile e mutevole, sottraendolo tanto alla celebrazione quanto ad una lettura univoca. Questo è qualcosa che sento profondamente vicino anche alla mia ricerca. Allo stesso tempo, ho avvertito la necessità di prendere le distanze da qualsiasi appartenenza troppo leggibile. Il mio lavoro nasce da una relazione



estremamente personale con la vulnerabilità psichica, la depressione, gli attacchi di panico, l'ambivalenza tra cura e perdita di sé e da un bisogno di trasformare tutto in un linguaggio visivo che non sia né citazione né genealogia. Più che collocarmi in continuità lineare con loro, sento di averle attraversate per poi spostarmi verso un territorio in cui l'autoritratto si intreccia più esplicitamente con una riflessione sul limite stesso della visibilità.

Nei tuoi collage e nelle manipolazioni degli oggetti sembra esserci un bisogno di "toccare" il pensiero e di renderlo materiale. Che rapporto hai con la fisicità nel tuo processo creativo?

Sì, c'è sicuramente un desiderio di "toccare" il pensiero, o meglio, di sottrarlo ad una condizione puramente mentale e costringerlo a misurarsi con la materia. Per me la fisicità non è un elemento accessorio del processo creativo, ma una necessità. Alcuni contenuti interiori se non passano attraverso un gesto ed una manipolazione, restano astratti, fluidi e di conseguenza imprevedibili. Mi interessano soprattutto gli oggetti che trattengono una memoria ed una presenza emotiva. Lavorare fisicamente sulla materia significa entrare in contatto con una verità che non è solo concettuale, ma anche incarnata.



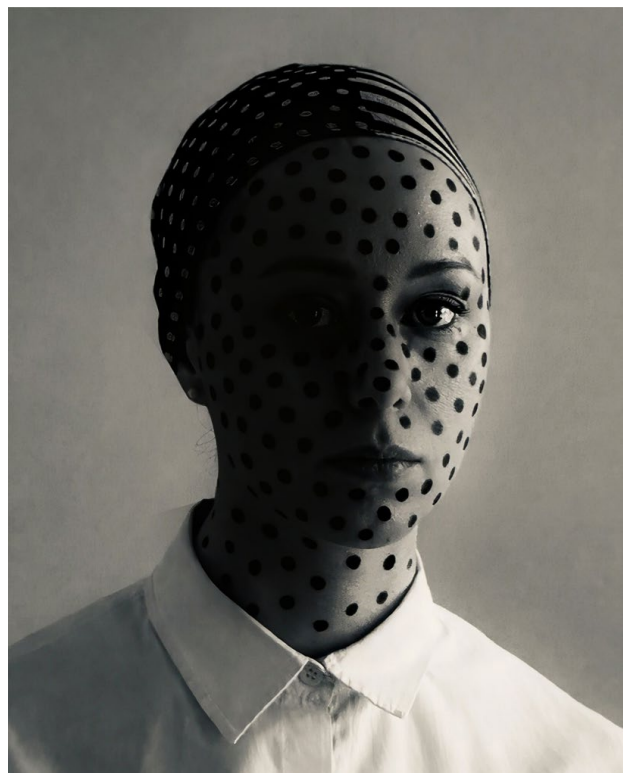
CECILIA GIORIA

È una fotografa e artista visiva italiana formata allo IED di Milano dove si laurea nel 2014.

La sua ricerca si concentra sull'autoritratto come strumento di indagine identitaria e psicologica, lontano da logiche autoreferenziali, e attraversa temi di vulnerabilità e di conflitto interiore. Il suo lavoro è stato esposto in mostre e fiere in Italia e all'estero, collaborando con diverse gallerie di Milano, Parma e Venezia.

CONTATTI

INSTAGRAM: @ceciliagioria.photography
E-MAIL: ceciliagioria1991@gmail.com



Il tuo lavoro sembra attraversato da una tensione tra identità e trasformazione. Ti interessa arrivare a una definizione di te oppure mantenere aperta la domanda?

Non mi interessa arrivare ad una definizione di me perché, soprattutto nel mio lavoro, rischierebbe di essere una chiusura. Mi affascina di più mantenere aperta la domanda, restare in quella zona in cui identità e trasformazione non si oppongono, ma si implicano continuamente. Il corpo, per me, è stato a lungo rifugio e frattura, casa e distanza, luogo più intimo e allo stesso tempo più difficile da abitare. Se l'autoritratto ha ancora senso per me, è proprio perché non produce una risposta definitiva, ma mantiene aperto uno spazio in cui il sé può essere osservato, rimesso in discussione, trasformato senza essere mai fissato.



Lavori spesso su ciò che non è visibile esternamente. Come capisci quando un'immagine riesce davvero a restituire qualcosa di interno e quando, invece, resta solo estetica?

Quando non si limita ad illustrare uno stato emotivo, ma riesce a contenerne la complessità senza esaurirla. Quando una fotografia intercetta qualcosa di autenticamente interiore, conserva una zona di resistenza, non pienamente traducibile. Per me è essenziale che ci sia sempre una soglia tra ciò che l'immagine mostra e ciò che non può del tutto assorbire. È lì che sento una verità, cioè non quando l'interno viene spiegato, ma quando la sua presenza si avverte senza diventare completamente disponibile.

Nel lavoro "Mapping of the Active Ingredient" trasformi un momento di forte intensità interna in una sorta di mappatura visiva. Cosa ti ha permesso di passare dall'esperienza alla costruzione dell'immagine? È stato un gesto di controllo, di sopravvivenza oppure un modo per dare forma a qualcosa che altrimenti sarebbe restato informe?



In quel lavoro il passaggio dall'esperienza alla costruzione dell'immagine è stato possibile perché, ad un certo punto, si è resa necessaria una forma di distanza che non cancellasse l'intensità, ma che la rendesse leggibile ed attraversabile. Quando si vive una condizione interiore molto forte, il rischio è che tutto rimanga immerso in una prossimità assoluta, senza contorni. La mappatura, per me, è stata proprio il tentativo di produrre contorni provvisori dentro qualcosa che li aveva persi. In questo senso, c'era un gesto di controllo, non di dominio ed era una forma di orientamento, quasi di sopravvivenza. L'immagine diventava una struttura fragile, ma necessaria, un modo per guardare dall'esterno ciò che mi attraversava dall'interno.

Dal tuo lavoro si evince chiaramente che l'autoritratto non ha a che fare con il narcisismo o la vanità, ma con un tentativo continuo di conoscenza di sé. Cosa succede realmente dentro di te mentre realizzi un autoritratto? È un processo di scoperta, di controllo, di confronto o anche di difesa?

Quando realizzo un autoritratto avviene un processo stratificato, che non può essere ricondotto ad una sola funzione. C'è sicuramente scoperta, perché ogni immagine tenta di avvicinare qualcosa che non è ancora del tutto pensato. C'è controllo, poiché



la forma visiva richiede una presa di posizione. C'è confronto, perché l'autoritratto obbliga a stare davanti a ciò che si percepisce di sé e a ciò che invece sfugge. Ma c'è anche difesa e per me questa parola non ha un'accezione negativa. A volte l'immagine è una soglia protettiva, non un nascondiglio, ma una condizione che rende possibile avvicinare qualcosa di doloroso senza esserne travolti. L'autoritratto è il luogo in cui cerco di vedere ciò che mi abita, sapendo che una parte resterà sempre irriducibile ed è proprio da lì che nasce la necessità del lavoro.

Mi affascina mantenere aperte le domande

di **Marco Donatiello**
marco.donatiello@moleart.it

La fotografia di Lina nasce da uno sguardo istintivo e si costruisce nel tempo attraverso pratica, osservazione e autoformazione. Il suo lavoro attraversa ambiti diversi mantenendo una forte coerenza visiva e una costante attenzione alla rappresentazione, al gesto e alla presenza. Nella conversazione che abbiamo avuto con lei, ci siamo concentrati soprattutto sul suo rapporto con la fotografia, sullo sguardo, su cosa sceglie di mostrare e su cosa consapevolmente decide di lasciare fuori dall'inquadratura.

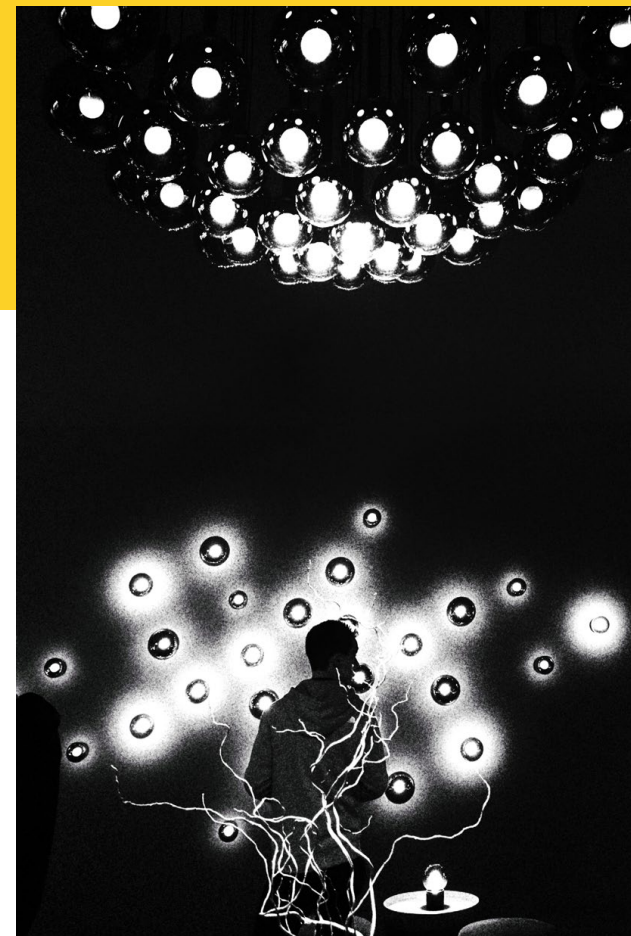
Il tuo percorso fotografico è fortemente autodidatta. In che modo l'osservazione del lavoro di altri fotografi ha contribuito a costruire il tuo linguaggio e come hai evitato che diventasse imitazione?

Il lavoro di altri fotografi ha avuto un impatto così forte su di me che ne ho percepito lo stile come mio. Il bello di quando si prova a ricreare il lavoro altrui è che il risultato, per quanto simile, non sarà mai identico. Quindi, cerco di distaccarmi dalle fonti a cui ho attinto inizialmente per definire uno stile che le ricordi, ma che sia differente.



L'autoritratto è una pratica che accompagna il tuo lavoro da anni e che continui a realizzare anche con il telefono. Dal punto di vista fotografico, cosa ti offre l'autoritratto che altri generi non ti permettono?

L'autoritratto mi permette di vedermi come so di non essere percepita dagli altri, ma come so di essere realmente. A forza di ritrarre le persone, i fotografi tendono spesso a dimenticare se stessi. Invece, io ci tengo ad essere presente e a volgere la fotocamera anche verso la mia direzione.

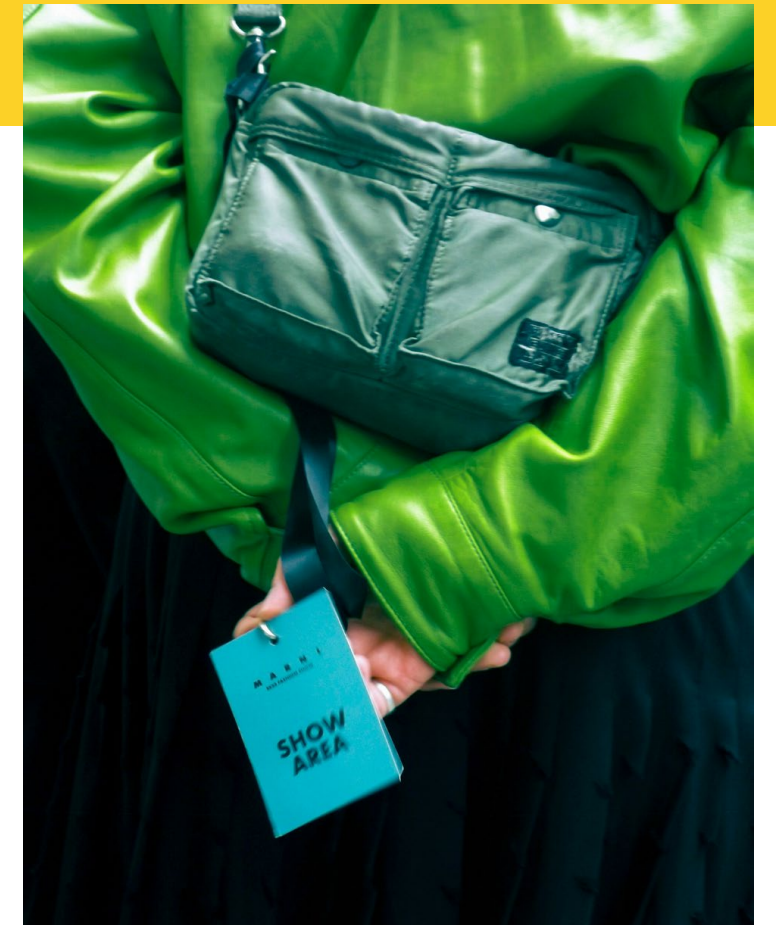


Lavori spesso per sottrazione e per dettaglio, sia nella street che nei tuoi progetti più strutturati. Come decidi cosa entra nell'inquadratura e cosa invece resta fuori?

Sono affascinata dai dettagli, dai movimenti fluidi e da quei momenti che sembrano restare sospesi. Nella moda ricerco contrasti e colori che si richiamano l'un l'altro. Nella street photography, invece, preferisco immortalare gesti che raccontino sia ciò che lascio fuori dall'inquadratura, sia i sentimenti che ho provato.

La tua fotografia di moda è diretta e piena di energia, mentre la street appare più silenziosa e sospesa. Come cambi approccio visivo e mentale quando passi da un genere all'altro?

Il genere cambia in base a quello che voglio provare. Le foto di moda, per me, servono a raccontare quello che vedo, mentre la street è



più una meditazione sul mio stato emotivo e una ricerca di presenza in ciò che mi accade. È una sorta di ancora verso l'interno.

Mi sta a cuore l'impatto che ho sugli altri



Nel progetto “Umarell, l’italianità fatta a gesto” il corpo è presente senza volto e il gesto diventa protagonista. Che tipo di narrazione fotografica ti interessa costruire attraverso questa scelta formale?

Il mio intento è di raccontare lo stato di attesa e cosa ci si porta dietro mentre lo si attraversa. È un gesto naturale che rivela una parte nascosta della vita di qualcuno. Sono quei momenti, spesso di noia, in cui ci si ferma e si riflette.

Hai un forte rispetto verso i soggetti fotografati, soprattutto nella street. In che modo questa posizione etica influenza le tue decisioni di scatto e di selezione delle immagini?



Rispetto i miei soggetti cercando di catturarne le emozioni piuttosto che le espressioni. Soprattutto quando ritraggo dei bambini, evito di riprenderli frontalmente, preferendo coglierli di spalle o di profilo.

L’editing ha avuto un ruolo importante nella tua crescita, anche grazie a una formazione specifica. Che rapporto hai con la post-produzione? È uno strumento di rifinitura oppure una fase creativa vera e propria?

Per molto tempo l'editing è stato per me un terreno di sperimentazione, ma ora sento l'esigenza di approfondire la parte tecnica e affinare le mie competenze con software più avanzati. Come molti fotografi, ho sviluppato dei preset per ottimizzare i tempi, ma sento che oggi questo approccio non è più sufficiente.

Fotografare eventi come la Fashion Week richiede velocità, adattamento e lettura dello spazio. Qual è, secondo te, la competenza fotografica più sottovalutata in contesti così caotici?

L'interazione con il soggetto è una competenza spesso sottovalutata rispetto all'uso della



fotocamera. La MFW mi permette di avvicinarmi alle persone in modo autentico. Prima di puntare l'obiettivo, cerco un contatto genuino, affinché chi ho di fronte non si senta un personaggio o un oggetto momentaneo, ma una persona vera e propria. Mi sta a cuore l'impatto che ho sugli altri. Far sentire i miei soggetti a proprio agio è ciò che fa realmente la differenza nel momento dello scatto.

Guardando il tuo portfolio nel suo insieme, sembra emergere una forte attenzione alla rappresentazione e al modo in cui le immagini “parlano”. Quando senti che una fotografia è riuscita, quali elementi devono essere presenti perché tu possa considerarla completa?

Sento di aver raggiunto l'obiettivo quando anch'io mi sento rappresentata dai miei scatti e ritrovo qualcosa di me in ciò che vedo. Non importa quanto i soggetti oppure i contesti siano insoliti. Ci sarà sempre un terreno comune che mi farà sentire vicina a chi ho di fronte.

LINA DANIEL

Originaria dell'Etiopia, è cresciuta e risiede a Milano. È una fotografa afroitaliana specializzata nel catturare l'essenza della fotografia di moda e di eventi.

Con un occhio speciale per i dettagli e la narrazione, riesce ad adattarsi a diversi scenari.

La sua fotografia coinvolge professionisti del settore della moda, marchi e individui che cercano di tradurre la propria interiorità in immagini, bilanciando struttura editoriale e presenza personale.



CONTATTI

INSTAGRAM: <https://www.instagram.com/dnlln.m/>

SITO: <https://dnllnm.mypixieset.com/>

LA CITTÀ AUMENTATA



Google Maps e la nuova percezione urbana

C'è stato un momento preciso, all'inizio degli anni Duemila, in cui abbiamo smesso di perderci nelle città.

Per secoli l'esperienza urbana è stata costruita sull'incertezza, cioè la città era un sistema di orientamento progressivo. Si camminava, si sbagliava strada, si chiedevano indicazioni. Le mappe erano strumenti cartacei da consultare prima di partire o da aprire su una panchina con un gesto lento e quasi rituale.

Poi qualcosa è cambiato. Con la diffusione degli smartphone e di Google Maps, la città ha smesso di essere soltanto uno spazio fisico. È diventata una superficie informativa, un ambiente navigabile, una struttura aumentata da dati, percorsi e immagini. Oggi, non consultiamo soltanto la mappa, ma interagiamo con essa come se fosse una presenza.

Il geografo Michel de Certeau descriveva la città come un sistema di narrazioni prodotte dal camminare. Chi osserva dall'alto vede una struttura ordinata. Chi si muove tra le strade, vive deviazioni, scorci improvvisi, errori.

In passato, camminare era una forma di esplorazione. Invece, oggi, quando apriamo Google Maps non guardiamo più la città, la anticipiamo. Il percorso è già tracciato, il margine di incertezza drasticamente ridotto.

Oggi il processo si intensifica. Non chiediamo soltanto dove si trova qualcosa. Chiediamo "cosa ha senso fare qui, adesso, per me" e la mappa non restituisce solo un percorso, ma una serie di possibilità organizzate e decisioni suggerite. La città smette di essere un territorio da interpretare e diventa, sempre più chiaramente, un'interfaccia da navigare.

Le mappe tradizionali erano rappresentazioni.



MAPS DIVENTA UN ASSISTENTE CREATIVO

Con l'introduzione dell'AI, Google Maps non è più una semplice mappa, ma un vero e proprio assistente urbano.

- Ask Maps permette di esplorare la città attraverso domande naturali, trasformando la ricerca in conversazione.

- Navigazione immersiva offre una simulazione visiva dei percorsi, utile anche per pianificare scatti fotografici.

- Suggerimenti intelligenti anticipano interessi e bisogni, proponendo luoghi e prospettive in linea con il nostro stile.

Per i fotografi, si tratta di strumenti potentissimi di pre-visualizzazione che implicano una nuova sfida: mantenere uno sguardo personale in un ambiente sempre più guidato dagli algoritmi.

Le mappe digitali sono diventate ambienti operativi. Le mappe contemporanee stanno diventando interlocutori.

All'interno di Google Maps, l'integrazione dell'intelligenza artificiale introduce una forma di navigazione conversazionale. È possibile formulare domande aperte e ottenere risposte costruite incrociando dati, immagini, recensioni e comportamenti. Non si tratta più solo di orientarsi, ma di delegare una parte della scelta.

Parallelamente, le nuove modalità immersive trasformano il percorso in qualcosa che assomiglia a una simulazione. Gli edifici, le traiettorie, gli incroci vengono anticipati visivamente. La città non è più soltanto visibile, ma diventa, in una certa misura, già vissuta.

Uno degli effetti più interessanti di Google Maps era la possibilità di conoscere un luogo prima di



visitarlo, grazie a Street View, uno strumento che ha modificato profondamente il rapporto tra esperienza e immaginazione.

In passato il viaggio iniziava con l'arrivo. Oggi inizia molto prima e il meccanismo si estende ulteriormente. Non esploriamo solo lo spazio, ma esploriamo scenari. Le città si presentano come insieme di percorsi alternativi, luoghi suggeriti, compromessi tra tempo, traffico, costo e affollamento. Le scelte emergono da una statistica continua. Arriviamo in luoghi che non solo ci sembrano familiari, ma già decisi.

Google Street View è stato uno dei più grandi progetti fotografici mai realizzati, un archivio immenso, prodotto senza autore. In Street View non c'è un fotografo che sceglie l'inquadratura. La macchina percorre le strade e registra tutto, restituendo una fotografia senza intenzione.

Eppure, proprio questa assenza di proposito ha affascinato molti artisti contemporanei. Fotografi come Jon Rafman hanno esplorato Street View come un archivio visivo infinito, selezionando immagini inattese, momenti casuali, frammenti di vita urbana catturati senza consapevolezza. Oggi, con l'intelligenza artificiale, l'archivio non è più soltanto disponibile, ma è interpretabile.

Le immagini diventano dati che alimentano sistemi di comprensione dello spazio. Se Street View rappresentava uno sguardo automatico, l'AI introduce uno sguardo che riconosce, collega e suggerisce.

Per capire quanto la trasformazione sia radicale basta tornare ai pionieri della fotografia urbana. Eugène Atget percorreva Parigi cercando atmosfere, documentando ciò che stava per scomparire. Luigi Ghirri osservava il paesaggio come un sistema di

segni, cercando nelle immagini una forma di pensiero. Entrambi lavoravano su ciò che eccede la funzione. Le loro fotografie non servivano a orientarsi, ma servivano a vedere.

In confronto, la fotografia algoritmica non seleziona, ma accumula. E proprio per questo il gesto fotografico umano cambia significato. Non è più solo documentazione, ma diventa resistenza percettiva.

Un altro effetto, più sottile, riguarda il modo in cui cerchiamo. In passato la ricerca implicava uno sforzo di selezione, confronto e decisione. Oggi riceviamo risposte già composte, filtrate, organizzate.

La città viene restituita come una selezione personalizzata. Questo aumenta l'efficienza, ma introduce una possibile criticità. Se tutto è suggerito, cosa resta da scoprire? La possibilità di errore, che era anche possibilità di scoperta, tende a ridursi.

La trasformazione più profonda non è visiva, ma cognitiva. La città non è più soltanto uno luogo da attraversare né da interpretare, ma è uno spazio che anticipa le nostre intenzioni.

Le Mappe non si limitano a guidarci. Cercano di capire cosa vogliamo prima ancora di fare la domanda. In questo senso, la città aumentata diventa una città predittiva.

Paradossalmente, proprio la prevedibilità crescente sta generando una reazione nella fotografia contemporanea. Molti autori stanno tornando a cercare ciò che sfugge ai sistemi, cioè i margini, i vuoti, le periferie, i luoghi senza recensioni e senza dati.

Camminare senza meta. Osservare senza chiedere.

LINK

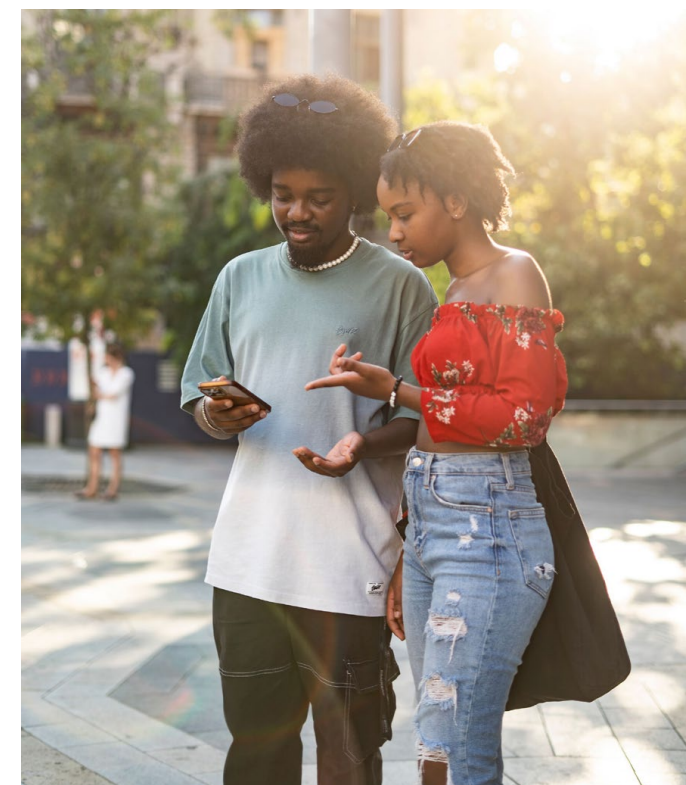
<https://sites.google.com/view/sito-arte/articoli/luoghi-virtuali/jon-rafman-9-eyes-of-google-street-view>

<https://www.moma.org/artists/229-eugene-atget>



Perdersi di nuovo. È un tentativo di restituire alla città una dimensione di opacità e di mistero. Perché una città completamente leggibile, navigabile e suggerita rischia di perdere la capacità di sorprendere.

Google Maps ha reso le città più accessibili, più efficienti, più intelligenti. Ma con l'intelligenza artificiale ha compiuto un passaggio ulteriore. La mappa non è più solo uno strumento, ma è diventata una voce che ci accompagna nelle scelte. **E forse, proprio per questo, la fotografia urban ci ricorda che lo spazio non è soltanto ciò che possiamo interrogare, ma anche ciò che non sappiamo ancora di voler vedere.**



AUGUSTO DE LUCA

“Armageddon”



Quando la fotografia si avventura nel regno del metafisico e del surreale, diventa uno strumento per esplorare dimensioni invisibili e simbolismi profondi.

Le mie ultime fotografie trascendono il semplice atto di scattare immagini. Si tratta di un viaggio nell'anima delle persone, un tentativo di catturare l'invisibile che si cela dietro gli eventi storici. Le cicatrici lasciate dai conflitti globali sono evidenti, ma ci sono anche le ombre e i silenzi, le storie non raccontate di chi ha subito e di chi ha combattuto.



Attraverso i filtri dell'arte, si esplora l'essenza delle emozioni umane, utilizzando elementi surreali per evidenziare il dolore e la speranza. Ogni immagine è carica di simboli che non evocano solo la memoria collettiva delle guerre, ma invitano lo spettatore a confrontarsi con la propria interpretazione della sofferenza e della rinascita.

La scelta delle forme, la composizione e l'illuminazione diventano strumenti per raccontare storie che vanno oltre il visibile. La componente surreale entra in gioco quando la realtà viene “distorta”, creando immagini che sembrano uscire da un sogno. Il surreale non vuole negare il dolore, ma amplificarlo, portando lo spettatore a una dimensione di comprensione più profonda. L'approccio sfida l'osservatore a riflettere su quale sia il confine tra realtà e immaginazione, tra ciò che è stato e ciò che potrebbe essere.

“Armageddon” è un lavoro fotografico surreale e simbolico sulle catastrofi delle guerre mondiali. È un invito a guardare oltre la superficie delle immagini. È un richiamo a esplorare le emozioni e le esperienze umane, a confrontarsi con il passato e a trovare un significato profondo nella bellezza e nel dolore.

Attraverso l'arte, le storie di milioni di vite perdute o trasformate continuano a vivere, incoraggiandoci a mantenere viva la memoria e a guardare al futuro con occhi nuovi.

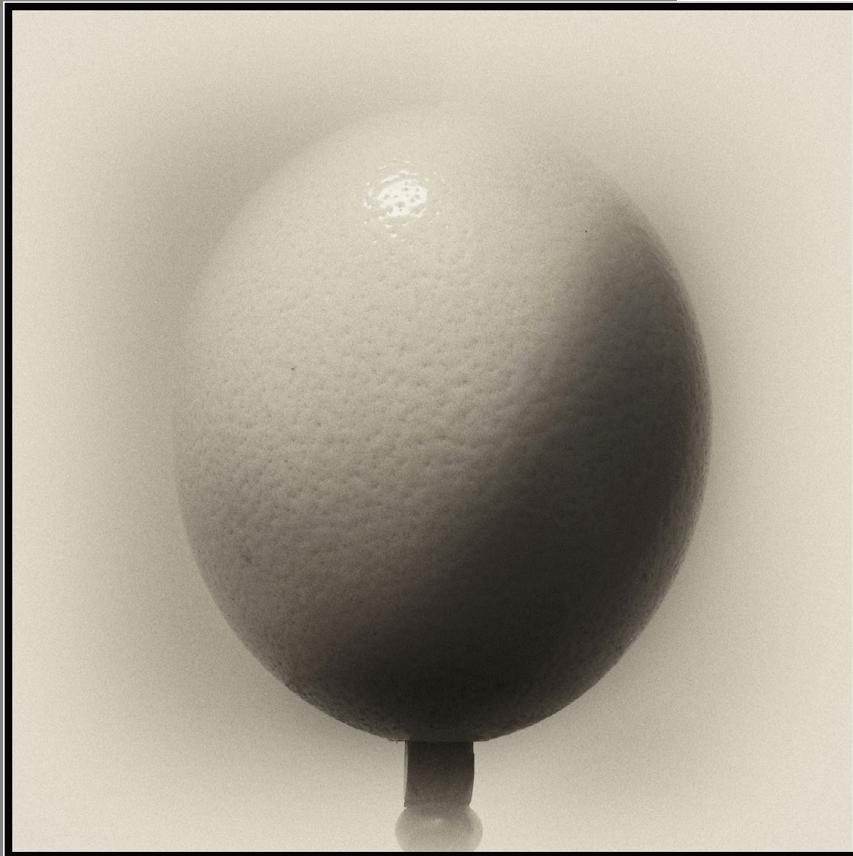


AUGUSTO DE LUCA

Napoletano, classe 1955, è un fotografo e performer. Formazione classica e Laurea in Giurisprudenza, è diventato fotografo professionista nella metà degli anni '70. Si è dedicato alla fotografia tradizionale e alla sperimentazione utilizzando diversi materiali fotografici.

Il suo stile è caratterizzato da un'attenzione particolare per le inquadrature e per le minime unità espressive del soggetto ritratto. Immagini di netto realismo sono affiancate da altre che ricordano la lezione metafisica.

È conosciuto a livello internazionale e ha esposto in molte gallerie italiane ed estere. Le sue fotografie compaiono in collezioni pubbliche e private come quelle della International Polaroid Collection (USA), della Biblioteca Nazionale di Parigi, dell'Archivio Fotografico Comunale di Roma, dell'Archivio Fotografico Parco Archeologico di Pompei, della Galleria Nazionale delle Arti Estetiche della Cina (Pechino), del Museo de la Photographie di Charleroi (Belgio).



CONTATTI

https://fr.wikipedia.org/wiki/Augusto_De_Luca
https://gropedia.com/page/augusto_de_luca
http://www.edueda.net/index.php?title=Augusto_De_Luca



VUOI FAR PARTE ANCHE TU DELLA NOSTRA GALLERIA DEI LETTORI?
Mandaci il tuo progetto!



Ecco come fare:

- 1) Ridimensiona le tue immagini 2500 pixel lato lungo, max 3 MB.
- 2) Manda un WeTransfer alla e-mail **redazione@moleart.it**

- avendo cura di inserire
- i tuoi contatti
 - le immagini
 - un titolo e una breve presentazione del progetto
 - una breve biografia

I lavori selezionati verranno esposti nella **Galleria dei Lettori** del numero successivo.

L'autore è responsabile delle proprie opere e solleva MoleArt da ogni responsabilità civile e penale. MoleArt non potrà utilizzare le immagini per usi commerciali senza consenso dell'autore.



CONDIVIDI

Se ti è piaciuta la nostra rivista condividi con i tuoi amici l'esperienza MoleArt. Fai in modo che la fotografia, la cultura e l'arte possano diffondersi in ogni direzione.

CONTATTACI

La redazione di MoleArt resta sempre in ascolto dei tuoi suggerimenti per migliorare. Se hai consigli oppure argomenti che ti piacerebbe venissero trattati, scrivici a **info@moleart.it**



Un progetto realizzato da
GRUPPO FOTOGRAFICO LA MOLE



CONTATTI

info@moleart.it
direttore@moleart.it
redazione@moleart.it



**GRUPPO
FOTOGRAFICO**

LA MOLE

*Photography
lives here*

**CORSI E INCONTRI
DI FOTOGRAFIA DAL 1969**

**LIBERA LA TUA PASSIONE FOTOGRAFICA
UNISCITI A NOI**

GRUPPO FOTOGRAFICO LA MOLE

Via Fontanesi 14/A, Torino



+39 3245464117

info@gflamole.it

www.gflamole.it