

MOLE *Art*

FOTOGRAFIA ARTE e CULTURA

23 - 2026

IN COPERTINA

CESARE GEROLIMETTO

"GUARDARE PRIMA DI FOTOGRAFARE"

LIBRI D'AUTORE

CHARLES H. TRAUB

"TARADIDDLE"

ATTUALITÀ

"PARI - LO SPORT

OLTRE IL GENERE"





**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.**

MOLE *Art*

OTTOBRE 2026 - n°23 - 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 CHARLES H. TRAUB. "Taradiddle"

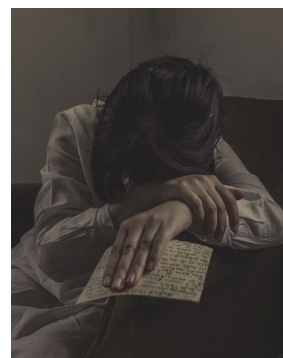
Un libro che invita il lettore a interrogarsi sul delicato rapporto tra fotografia e verità.



16

VISTA PER VOI SEBASTIÃO SALGADO. "Ghiacciai"

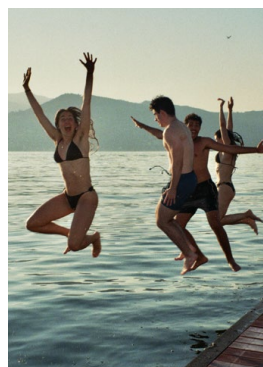
La mostra raccoglie 54 fotografie di grande formato dedicate ai ghiacciai e ai paesaggi più estremi del nostro pianeta.



36

NUOVE VISIONI CRISTINA CANEVA

Artista che costruisce immagini in cui il paesaggio naturale diventa spazio simbolico e il corpo è custode di storie antiche



42

GIOVANI TALENTI SVEVA CERIOTTI

Incontriamo una fotografa che ha trasformato la pellicola in uno strumento di scoperta e di consapevolezza.

24



IN PRIMA PAGINA

CESARE GEROLIMETTO

Fotografo e viaggiatore. Ha realizzato libri, mostre e servizi dedicati al viaggio, al paesaggio e al territorio.

48

ATTUALITÀ "PARI – Lo sport oltre il genere"

Un progetto collettivo firmato dal Gruppo Fotografico La Mole.



56

WEB & TECNOLOGIA "L'istruzione che cambiò il mondo"

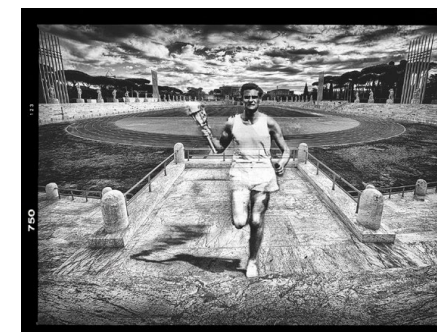
Da Linus Torvalds all'infrastruttura invisibile del nostro tempo.



62

GALLERIA DEI LETTORI DANA NYCZ

"Corpi ereditati" di Dana Nycz. I nostri lettori raccontano attraverso la fotografia.





MARCO DONATIELLO
Caporedattore

Ci sono fotografie capaci di raccontare ciò che abbiamo davanti agli occhi e altre che costringono a interrogarci sul senso di ciò che stiamo realmente osservando. A volte le due dimensioni coincidono.

È forse questo uno dei fili conduttori che attraversano il nuovo numero di MoleArt.

Attraverso **“Taradiddle”, Charles H. Traub** ci accompagna all'interno del rapporto tra immagine e verità. Quanto possiamo fidarci di ciò che vediamo? E quanto, invece, ogni fotografia dipende inevitabilmente dallo sguardo di chi l'ha realizzata?

Uno sguardo che può rivolgersi verso territori lontani, come nei **ghiacciai fotografati da Sebastião Salgado**, oppure nascere da una conoscenza profonda del viaggio e del paesaggio, come nel lavoro di **Cesare Gerolimetto, protagonista della nostra copertina**. Fotografare, prima ancora di premere un pulsante, significa osservare. Un'idea apparentemente ovvia, ma oggi tutt'altro che scontata.

Quello stesso sguardo ritorna in forma del tutto diversa, anche nelle immagini di **Cristina Caneva**, dove il paesaggio perde la sua connotazione geografica per diventare un luogo simbolico, mentre il corpo entra in relazione con la natura e con storie che sembrano riaffiorare da un tempo remoto.

Con **Sveva Ceriotti** entriamo, invece, nel percorso di una giovane fotografa che ha trovato nella pellicola qualcosa che va oltre la scelta tecnica e diventa un modo per conoscere, rallentare e diventare più consapevole del proprio modo di vedere.

Lo sguardo fotografico può anche interrogare il presente. **“PARI - Lo sport oltre il genere”**, progetto collettivo del Gruppo Fotografico La Mole, affronta attraverso le immagini un tema che riguarda identità, sport e rappresentazione, mostrando ancora una volta quanto la fotografia possa essere uno spazio di confronto.

Spingendoci oltre, allarghiamo lo sguardo anche alla tecnologia, ripercorrendo una storia che, a partire da **Linus Torvalds**, ha contribuito a costruire quell'infrastruttura invisibile che utilizziamo ogni giorno quasi senza accorgercene.

A chiudere il numero sono, come sempre, i nostri lettori. **Dana Nycz** ci conduce allo Stadio dei Marmi con **“Corpi ereditati”**, un progetto che mette in relazione le statue nate come rappresentazione di un ideale atletico fondato su forza e disciplina con i corpi contemporanei che oggi attraversano quello stesso spazio.

Forse, risiede qui la forza della fotografia, capace di attingere direttamente dalla realtà senza esaurirsi nella sua semplice copia. Tra ciò che esiste, ciò che l'occhio coglie e ciò che la mente sceglie di raccontare rimane uno scarto sospeso, uno spazio segreto in cui prende corpo ogni vera fotografia.

La copertina di **“Via Paolo Fabbri 43”** di Francesco Guccini è un esempio perfetto di come una fotografia possa smettere di essere soltanto un'immagine per diventare un simbolo. Non è necessariamente il ritratto tecnicamente più raffinato di Francesco Guccini, né quello più celebre dal punto di vista artistico. Eppure, per decenni, è stata l'immagine che ha annunciato concerti, manifesti, articoli, ristampe, ricordi. È diventata Guccini.

Da qui nasce una riflessione interessante sull'eternità fotografica.

La maggior parte delle fotografie vive pochi istanti. Vengono guardate, condivise e molto presto dimenticate.

Alcune, invece, attraversano i decenni.

Non perché siano perfette, ma perché riescono a fissare un'identità in modo così convincente da diventarne il volto definitivo. Ad un certo punto, nell'immaginario collettivo, non rappresentano più una persona, ma sono quella persona.

Ecco cos'è la copertina di **“Via Paolo Fabbri 43”**.

Chi pensa al Guccini degli anni Settanta, quasi inevitabilmente, vede questo volto. Il primo piano ravvicinato, la barba folta, lo sguardo serio, i toni caldi e leggermente scuri. Un'immagine che ha finito per sostituire la memoria stessa.

L'eternità non nasce dall'eccezionalità. Questa copertina non racconta semplicemente il volto di Guccini, ma parla di un modo di essere prima ancora di un aspetto fisico.

È per questo che continua a funzionare ancora oggi.

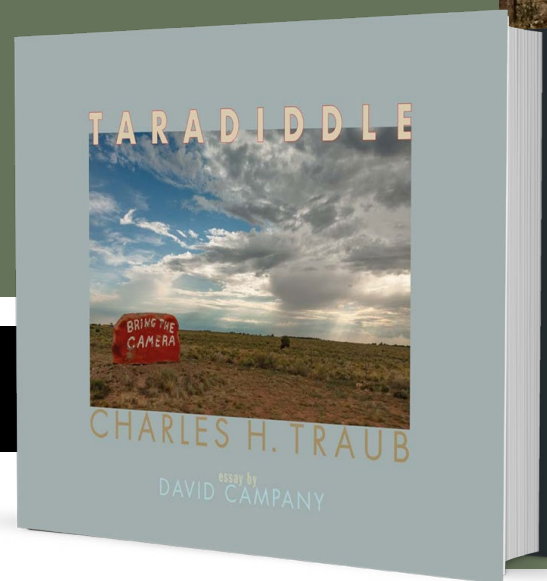
Francesco Guccini
via Paolo Fabbri 43



RICCARDO REBORA
Direttore responsabile

LIBRI D'AUTORE

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



CHARLES H. TRAUB TARADIDDLE

Charles H. Traub è un fotografo americano nato nel 1945 a Louisville, nel Kentucky e conosciuto soprattutto per il suo lavoro nell'ambito della street photography.

Fotografo, docente, curatore e autore di numerosi libri, Traub ha attraversato oltre mezzo secolo di storia della fotografia mantenendo sempre uno sguardo curioso e ironico.

Contrariamente a quanto ci si potrebbe aspettare da uno dei più influenti fotografi americani contemporanei, il suo percorso non nasce immediatamente con la fotografia. Durante gli studi presso l'Università dell'Illinois, il giovane Charles si interessa principalmente alla letteratura e alle discipline umanistiche. La fotografia entra a far parte

della vita di Traub, solo negli ultimi anni del suo percorso universitario, grazie a un incontro fortuito con Ralph Eugene Meatyard, uno dei fotografi più originali e visionari dell'America del secondo dopoguerra. Così, l'autore inizia a comprendere che la fotografia può essere molto più di un semplice strumento di documentazione, ma un linguaggio artistico capace interpretare la realtà, trasformarla e restituirne significati più profondi.

Ispirato da Meatyard, Traub decide di studiare fotografia al prestigioso Institute of Design di Chicago, dove incontra il fotografo Aaron Siskind che sarà un altro maestro importante per la sua formazione artistica. Siskind diventa non soltanto un insegnante, ma un vero mentore e amico, la cui

influenza è visibile nell'attenzione che Traub dedica agli accostamenti visivi e alla capacità di suggerire con le fotografie significati oltre l'apparenza. Anni dopo, a testimonianza dello stretto rapporto tra i due artisti, Traub diventerà presidente della Aaron Siskind Foundation, impegnandosi a preservare e valorizzare l'eredità del suo maestro.

Conclusi gli studi nel 1971, Traub realizza i suoi primi lavori fotografici in bianco e nero, in cui emerge da subito l'interesse per le persone comuni negli spazi pubblici oltre alla ricerca di situazioni imprevedibili e spesso ironiche. Ma la vera svolta arriva qualche anno dopo quando Traub decide di abbracciare definitivamente la fotografia a colori.

Infatti, il rapporto pionieristico dell'autore con il colore rappresenta uno degli aspetti più interessanti della sua carriera. Negli anni Settanta il mondo della fotografia artistica era ancora fortemente legato alla tradizione del bianco e nero.



**Taradiddle indica
una piccola bugia**



Invece, Traub appartiene a quella generazione di autori che comprende l'importanza narrativa e psicologica del colore nella vita contemporanea. Le sue fotografie di strada a New York mostrano una città eccentrica e teatrale. I passanti diventano personaggi, gli abiti assumono un ruolo narrativo e lo spazio urbano si trasforma in un palcoscenico. A differenza di molti esponenti della street photography tradizionale, Traub non è interessato al “momento decisivo” di Cartier-Bresson, ma piuttosto all'assurdità del quotidiano, alla commedia involontaria della vita reale.

In questo articolo, esploreremo la visione e l'opera di Traub, con un'attenzione particolare al suo libro “Taradiddle”, pubblicato nel 2018 dall'Editore Damiani, composto da 116 pagine che raccolgono oltre 100 fotografie a colori realizzate in più di 60 città in tutto il mondo.

Il titolo incuriosisce immediatamente. Nella lingua inglese il termine “taradiddle” indica una piccola bugia, una fandonia innocua, un racconto leggermente esagerato.



Non si tratta di una menzogna grave, ma di una deformazione della realtà che nasce spesso per gioco o per rendere una storia più interessante.

taradiddle

in American English

(ˌtærəˈdɪdl̩)

sostantivo *informal*

1. a small lie; fib
2. pretentious nonsense

Traub utilizza il concetto come una potente metafora della fotografia stessa. Secondo l'autore, ogni immagine contiene inevitabilmente una piccola bugia. Ogni fotografia scattata seleziona un frammento della realtà, escludendo ciò che rimane fuori dall'inquadratura e costruendo un significato che non coincide mai del tutto con il mondo reale.

Nel sito dedicato al progetto, Traub descrive “Taradiddle” come un universo costruito dalla macchina fotografica, dove non esiste una verità assoluta dell'immagine singola, ma una realtà più profonda che emerge dall'insieme delle fotografie. **È una riflessione affascinante che invita il lettore a interrogarsi sul delicato rapporto tra fotografia e verità, uno dei temi più complessi e dibattuti dell'intera storia della fotografia.**

L'origine di “Taradiddle” è altrettanto interessante. Come racconta l'editore, circa vent'anni prima della pubblicazione del libro, Traub abbandona la ricerca sistematica di temi specifici per dedicarsi completamente alle scoperte casuali della fotografia di strada. Inizia così a raccogliere ciò che lui stesso chiamava taradiddles, ossia situazioni ironiche e coincidenze visive incontrate durante le sue peregrinazioni fotografiche.

Il risultato è una sorta di diario visivo dell'assurdità contemporanea, un'opera che richiede uno sguardo attento e una lettura lenta per essere pienamente

LIBRI

D'AUTORE



apprezzata. Inizialmente, le fotografie di Traub possono apparire semplici, quasi frutto del caso. Ma concedendo allo sguardo di vagare all'interno dell'immagine, si può cogliere una sorprendente coincidenza geometrica oppure un'espressione capace di ribaltare improvvisamente il significato della scena. La ricchezza del lavoro di Traub è proprio nei rimandi sottili e nelle connessioni impreviste.

Dal punto di vista tecnico, "Taradiddle" rappresenta una vera lezione di fotografia di strada. Le immagini sono costruite su più livelli narrativi, il soggetto principale raramente è isolato e ogni elemento partecipa alla costruzione del racconto fotografico.

La complessità compositiva richiama la tradizione della street photography americana, come quella di Garry Winogrand o Joel Meyerowitz, ma con un'ironia personale che rende immediatamente riconoscibile il linguaggio di Traub. Mentre molti fotografi, infatti,

costruiscono una ricerca intorno a un tema preciso, Traub accetta l'imprevedibilità del mondo e si lascia sorprendere. Le sue immagini nascono dall'incontro tra preparazione tecnica e disponibilità all'inatteso e, in un'epoca in cui gran parte delle immagini vengono pianificate, questa filosofia appare quasi rivoluzionaria.

Il volume è arricchito da un acuto saggio di David Company, "Umbrellas, Sewing Machines and Mirthless Frog Death" che interpreta "Taradiddle" come una meditazione sulla natura della fotografia. Attraverso i lavori di Charles H. Traub e tra riferimenti al Surrealismo e alla cultura dell'immagine contemporanea, Company esplora la capacità della fotografia di cogliere significati nascosti, mostrando come dietro l'apparente leggerezza delle immagini possano celarsi riflessioni profonde sulla realtà e sul linguaggio fotografico.

Estratto dal saggio "Umbrellas, Sewing Machines and Mirthless Frog Death" di David Company

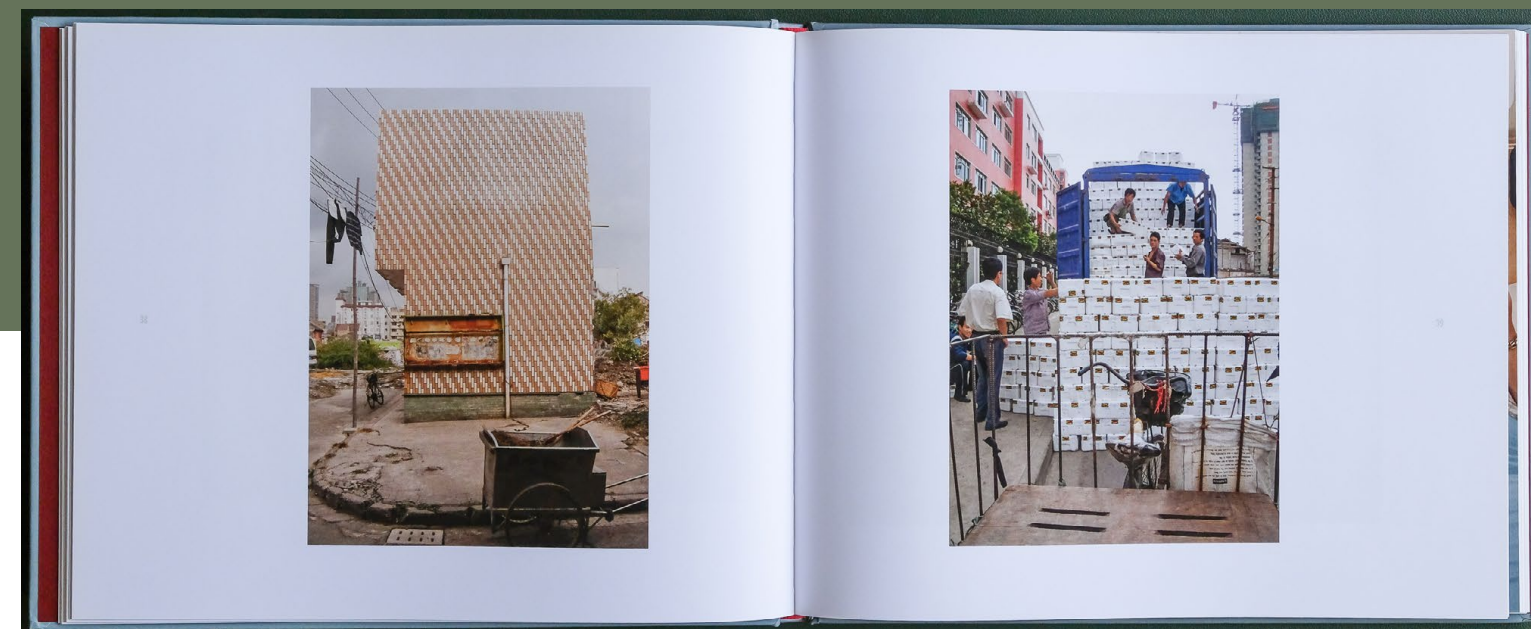
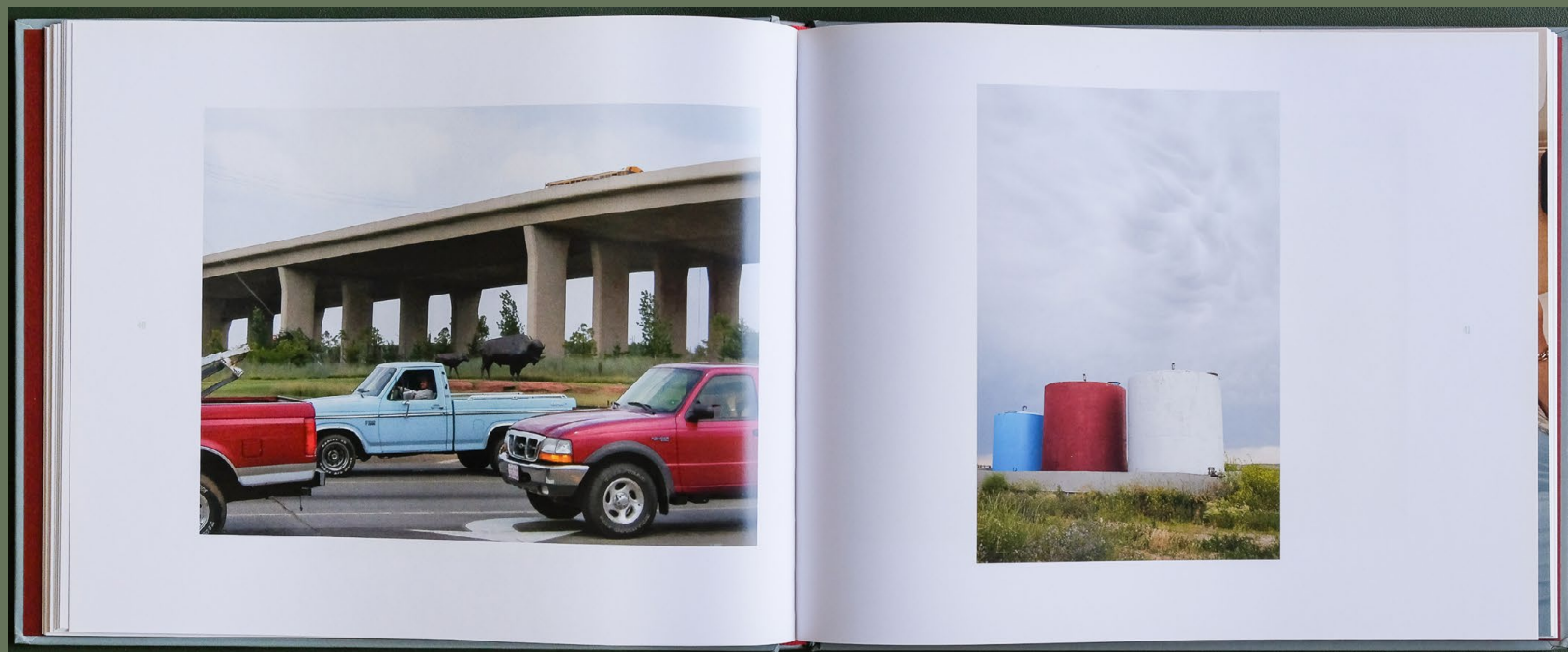
«Scegli una delle fotografie contenute in questo libro. Qualsiasi fotografia. Quella che preferisci. Descrivila. Metti in parole ciò che vedi e ciò che pensi di ciò che vedi. L'insieme. Le singole parti. Le relazioni tra le parti. L'inquadratura, il momento dello scatto, il punto di vista, il soggetto. Il modo in cui la macchina fotografica registra ciò che osserva e, al tempo stesso, lo trasforma, osservando e dando forma. I fatti, le metafore, le ironie.

I piccoli artifici dello sguardo e della rappresentazione. Cerca di spiegare a te stesso perché quella fotografia ti piace più delle altre, se ci riesci.

Queste sono le taradiddles di Charles H. Traub. Semplici e complesse allo stesso tempo, dirette ma elusive, e non sempre facili da descrivere. Credo che siano anche profonde nel modo in cui la fotografia sembra essere particolarmente predisposta alla profondità: attraverso la leggerezza. Sono leggere nei confronti della fotografia e leggere nei confronti del mondo osservabile. Queste immagini sono anche divertenti, e ciò aggiunge un'ulteriore sfumatura alla sfida della loro descrizione. [...]»

LIBRI

D'AUTORE



La fotografia di Charles H. Traub non ci insegna a fotografare meglio, ma a osservare meglio. Dietro alle coincidenze, ai gesti involontari e ai dettagli apparentemente insignificanti, l'autore vede un racconto. **“Taradiddle” è la sintesi di una vita trascorsa a cercare queste piccole meraviglie quotidiane.** Non la verità assoluta del mondo, ma le sue più affascinanti e umane contraddizioni.

“**Universo costruito dalla macchina fotografica**”

MOSTRA

VISTA per VOI

di Carlo Mogavero
carlo.mogavero@moleart.it

I ghiacciai raccontati da Salgado. La bellezza che fa male.

LOCATION: Forte di Bard

DATE: 24/04/2026 - 27/09/2026

CURATRICE: Lélia Wanick Salgado

“Confondiamo
ciò che è grande
con ciò che è
indistruttibile”



Visitare la mostra “Ghiacciai” di Sebastião Salgado al Forte di Bard è stata un’esperienza che ci ha colpito molto più di quanto ci aspettassimo. Prima di entrare credevamo di trovarci semplicemente davanti a una serie di fotografie di montagne, neve e ghiaccio tratte dalla sterminata produzione di Salgado. In realtà, durante la visita, ci siamo accorti che le immagini di Salgado riescono a trasmettere molto più di quello che mostrano a prima vista. Sono fotografie che fanno fermare, osservare e soprattutto riflettere.

La mostra raccoglie 54 fotografie di grande formato dedicate ai ghiacciai e ai paesaggi più estremi del nostro pianeta. Salgado ha fotografato luoghi molto diversi tra loro, dall’Antartide alla Patagonia, dall’Himalaya alla Georgia del Sud, fino al Canada e alla Russia. Posti che, per la maggior parte di noi, sono lontanissimi e difficili da immaginare. Guardando le fotografie, però, sembra quasi di poter entrare in quei luoghi e percepirne il silenzio e la grandezza.

La prima cosa che colpisce è la scelta del bianco e nero, leggermente sepiato. Un viraggio che turba a prima vista, perché ci si aspetta una neve bianca candida. Una sensazione che, però, si dimentica velocemente camminando lungo il percorso di visita della mostra.

Solitamente quando si pensa ai ghiacciai si immaginano fotografie piene di blu del ghiaccio,



bianco della neve, azzurro del cielo. Salgado, invece, elimina completamente il colore e lascia parlare la luce, le ombre e le forme.

È proprio l’assenza del colore che rende le immagini così particolari. Infatti, il bianco e nero (anche se sepiato) conferisce ai ghiacciai un aspetto quasi irreale. Alcune montagne appaiono come sculture gigantesche, mentre le distese di ghiaccio sembrano appartenere a un altro pianeta. **Le fotografie sono molto dettagliate e, soprattutto quelle di grandi dimensioni, fanno sentire il visitatore davvero piccolo davanti alla natura.**

Nelle fotografie non ci sono persone e gli animali, a volte presenti, sembrano piccolissimi rispetto all’ambiente che li circonda. È stato inevitabile riflettere sulla nostra abitudine a considerare l’uomo al centro di tutto. Nelle immagini di Salgado, invece, la presenza umana quasi scompare e la natura torna a essere protagonista.

La fotografia della Penisola Antartica ci ha colpiti particolarmente. È un’immagine che trasmette una grande sensazione di solitudine. Il ghiaccio occupa quasi tutto lo spazio e le montagne sembrano perdersi all’orizzonte. Non c’è nulla che distraga l’attenzione. È stato spontaneo immaginare di essere avvolti dal freddo, dal vento, dal silenzio e dalla sensazione di essere lontanissimi da tutto. Un paesaggio così maestoso sembra essere eterno, quasi impossibile da distruggere. Eppure, non è così. I ghiacciai stanno cambiando e si stanno ritirando. Quindi, mentre si guarda la fotografia e si pensa alla sua bellezza, si prova anche una certa tristezza. È come ammirare qualcosa di bellissimo sapendo che potrebbe non essere più lo stesso tra pochi anni.

Rimane impressa anche la fotografia delle Isole Sandwich Australi. Gli iceberg somigliano a enormi sculture che galleggiano nell’acqua. Alcuni hanno forme irregolari, altri sembrano quasi scolpiti con precisione. Anche in questo caso, il bianco e nero rende tutto più misterioso.

MOSTRA

VISTA per VOI

Colpisce il contrasto tra la grandezza e la fragilità del ghiaccio. **A prima vista gli iceberg appaiono come enormi blocchi impossibili da distruggere, ma in realtà il ghiaccio è continuamente sottoposto alle trasformazioni della natura.** Una contraddizione che ci ha fatto comprendere quanto spesso confondiamo ciò che è grande con ciò che è indistruttibile.



“
La mostra non si
limita alla fotografia
”

Molto bella anche la fotografia del condor sul ghiacciaio Perito Moreno, in Patagonia. L'uccello sembra quasi perso nel cielo e nelle montagne, rendendo la sua presenza ancora più importante. La mostra testimonia, infatti, come gli animali siano parte integrante dell'ambiente. Un ghiacciaio non è solo una bella montagna ricoperta di neve, ma un luogo nel quale vivono animali e piante e dal quale dipendono interi ecosistemi. Quando un ghiacciaio cambia, non muta solamente il paesaggio che vediamo, ma cambiano anche le condizioni di vita di molte specie.



La mostra non si limita alla fotografia. Accanto alle immagini sono presenti informazioni che aiutano a capire meglio i problemi legati ai cambiamenti climatici e permettono di collegare ciò che proviamo davanti alle fotografie con qualcosa di concreto.

Le immagini in mostra diventano la prova tangibile dell'arretramento dei ghiacciai. Si ha davanti agli occhi un paesaggio reale e si comprende profondamente che la sua permanenza non è affatto garantita. Salgado non ha bisogno di mostrare direttamente la distruzione della natura per far capire che esiste un problema. Presenta il paesaggio nel suo momento più affascinante per mostrarne la bellezza e stimolare la voglia di protezione di quella grandezza.



MOSTRA

VISTA per VOI

Le immagini immortalano lo splendore di qualcosa che difficilmente potremo vedere di persona. La forza delle fotografie di Salgado è di riuscire, almeno in parte, a far sentire l'esperienza di trovarsi davvero davanti



“ Sono fotografie che fanno fermare, osservare e riflettere ”

all'immensità di un ghiacciaio. Le stampe sono così grandi che sembra di essere immersi nel paesaggio reale e il silenzio delle sale contribuisce a creare la giusta atmosfera.

Ottima anche la scelta della location che ospita la mostra. Infatti, il Forte di Bard rappresenta una costruzione umana, solida e imponente, che ha attraversato la storia. All'interno della fortificazione, ci sono le fotografie di paesaggi naturali che sembrano altrettanto eterni, ma che in realtà sono molto più vulnerabili di quanto immaginiamo. Il contrasto fa riflettere sul rapporto tra l'uomo e la natura.



MOSTRA

VISTA per VOI

Vediamo i ghiacciai nelle fotografie o nei documentari e pensiamo siano qualcosa di lontano da noi. Raramente ricordiamo che essi sono collegati anche alla nostra vita quotidiana perchè sono le nostre scorte d'acqua. Dopo aver visto le fotografie di Salgado, è difficile continuare a considerare i ghiacciai come qualcosa che riguarda solamente le persone che vivono vicino alle montagne o agli ambienti polari.



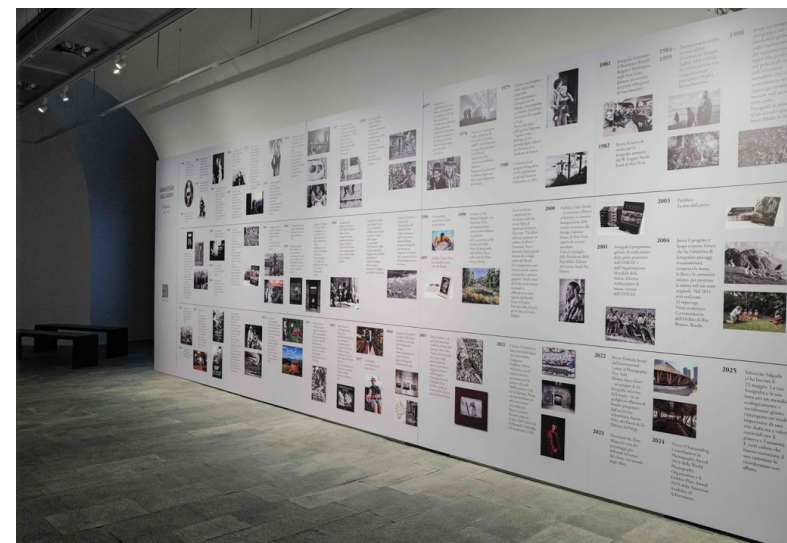
La mostra non lascia tristezza, ma infonde soprattutto meraviglia. Non sono semplicemente belle immagini. **Sono fotografie che fanno nascere delle emozioni e, allo stesso tempo, delle domande.** Quanto dureranno questi paesaggi? Potranno ancora essere visti tra cento anni? Cosa possiamo fare per proteggerli? E soprattutto, quanto siamo consapevoli del mondo che stiamo lasciando alle future generazioni?

Quando siamo usciti dalla mostra non abbiamo avuto la sensazione di aver semplicemente visto delle fotografie, ma di aver fatto un piccolo viaggio. Un volo lontano, tra montagne, ghiacci e paesaggi quasi impossibili da immaginare, ma anche un percorso dentro un problema che riguarda tutti noi.

“
La natura
torna a essere
protagonista
”



“Ghiacciai” è stata una mostra capace di unire bellezza e preoccupazione, senza mai risultare pesante o troppo didattica. Salgado è riuscito a far parlare le immagini e lasciare che il visitatore costruisca il proprio pensiero. Non è stata una lezione sul cambiamento climatico, ma una mostra che ha emozionato e che ha fatto riflettere.

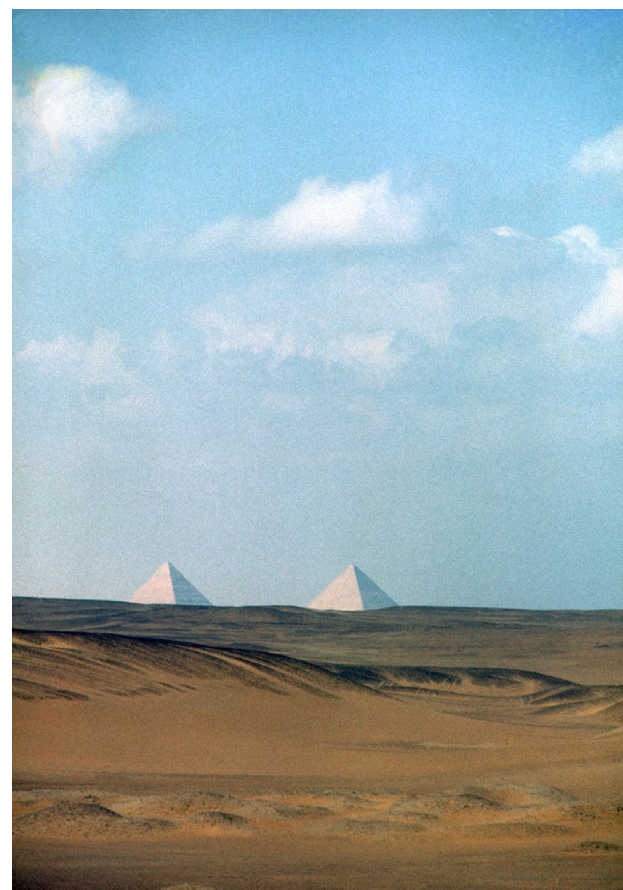


ARTICOLO di
COPERTINA

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

Cesare GEROLIMETTO

“
Ho imparato a
fare il fotografo
prima di avere
la macchina
fotografica
”



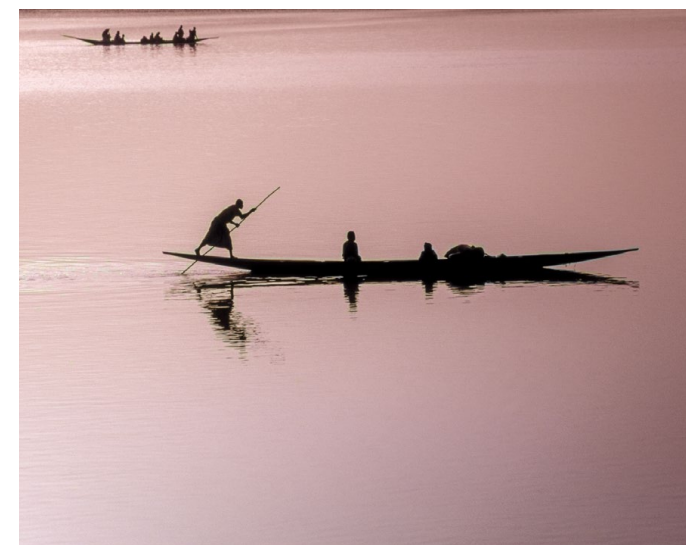
Viaggiatore prima ancora che fotografo, Cesare Gerolimetto ha attraversato l'Africa e l'Asia in un'epoca in cui molte delle sue mete esistevano soltanto sulle carte geografiche. La macchina fotografica è arrivata in un secondo momento, motivo per cui il suo legame con l'immagine parte da un principio semplice, ovvero che **la capacità di vedere viene prima di qualsiasi tecnica.**

Nel 1963, Cesare raggiunge Baghdad in automobile, nel 1968 arriva in Nepal a bordo di una Fiat 124 e nel 1972 affronta il periplo dell'Africa, coprendo quasi 50.000 chilometri. Viaggia, osserva, incontra persone e attraversa paesaggi senza però fotografare nulla, una scelta che oggi definisce quasi un delitto.

La fotografia entra nella sua vita per caso, quando, al ritorno dal Nepal, un amico gli fa notare quanto sia assurdo vivere simili esperienze e riportare a casa soltanto parole. Gli presta una Pentax ed è così che cominciano i primi esperimenti.

Nel 1976 arriva la svolta decisiva. Cesare parte insieme al fotografo e giornalista Daniele Pellegrini per compiere il giro del mondo a bordo del Pigafetta, un IVECO 75 PC 4x4. Un'avventura straordinaria durata due anni e sette mesi, per un totale di 184.000 chilometri attraverso cinque continenti. **L'impresa verrà successivamente registrata dal Guinness Book of Records come la prima e più lunga spedizione di questo tipo.** La fotografia, tuttavia, non è ancora il cuore del progetto. Infatti, mentre Pellegrini rientra con decine di migliaia di diapositive, Gerolimetto ne porta a casa poco più di 2.700.

«Fotografavo così perché pensavo: dovrò fare qualche fotografia. Ma non pensavo assolutamente che sarei diventato un professionista. Ero lontano miliardi di anni luce».



Eppure, è proprio durante quel viaggio che qualcosa cambia definitivamente.

Tra le immagini che conserva nella memoria ce n'è una realizzata sulle montagne dell'Hoggar, in Algeria. A quasi tremila metri di quota, tra rocce scure e una nebbia sottile, la scena viene improvvisamente attraversata in controluce da un dromedario. Una silhouette che si staglia perfetta contro il profilo dei rilievi.

Il 1984 segna la svolta professionale definitiva, con la fotografia che si trasforma nella sua unica attività.

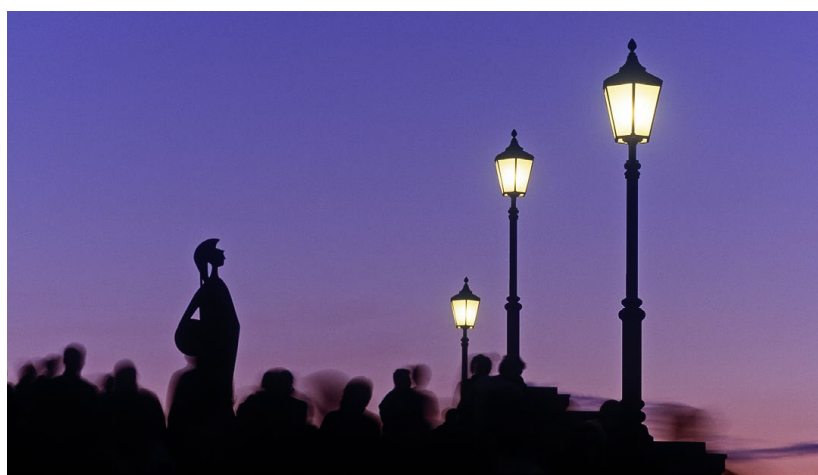
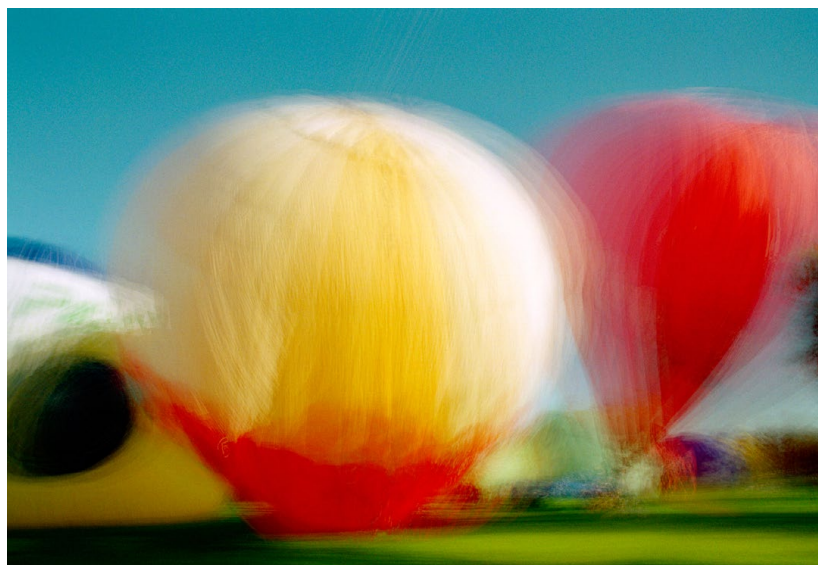
Nascono così importanti collaborazioni editoriali, libri e mostre. Nel suo curriculum figurano volumi dedicati a New York, San Francisco, Israele, Roma, Venezia e al paesaggio veneto, mentre le sue immagini trovano spazio su importanti testate come Epoca, Airone, Gente Viaggi, Zoom e Tutti Fotografi.

“
**Non è
importante
per quanto,
ma per come
ti ricordano**
”



Quando il
meccanismo
del guardare
ti ha preso, tu
vedi fotografie
dappertutto

”



Cesare è un autodidatta o, come preferisce definirsi con un pizzico di ironia, *"totalmente autofatto"*. Ma quegli anni spesi a viaggiare senza la macchina fotografica al collo non sono stati affatto tempo perso, ma un lungo tirocinio dello sguardo.

«Probabilmente ho imparato a fare il fotografo prima di avere la macchina fotografica».

Tecnica, cultura visiva e curiosità. Chiedergli quale di questi elementi venga prima porta a una risposta molto meno categorica di quanto si possa immaginare, ovvero che servono tutti. La tecnica, in particolare, va padroneggiata a fondo per poi essere dimenticata. Non perché sia trascurabile, ma per il motivo opposto: deve essere assimilata così bene da non interporci più tra lo sguardo e lo scatto. Una distinzione importante, specialmente in un'epoca in cui gran parte del dibattito fotografico continua a concentrarsi sulle prestazioni tecnologiche degli strumenti.



La macchina deve funzionare e il fotografo deve saperla governare, ma la vera fotografia inizia altrove.

Alla domanda su cosa venga prima tra il soggetto e la luce, Gerolimetto non ha bisogno di riflettere, scegliendo la luce senza esitazioni. Il colore diventa così parte integrante del suo modo di osservare, poiché non è sufficiente scoprire un luogo, ma bisogna trovarlo nel momento giusto.

Ed è a questo punto che la storia del grande viaggiatore prende una direzione soltanto in apparenza contraddittoria. Dopo aver attraversato il pianeta, Gerolimetto considera una delle sfide fotografiche più impegnative riuscire a realizzare un grande scatto a due passi da casa.

Il Monte Grappa ne rappresenta l'esempio ideale, una cima su cui racconta di essere salito e sceso un numero incalcolabile di volte, ritornando ostinatamente nello stesso punto per dare forma a un'immagine che custodiva già chiaramente nella mente.

«Fare delle fotografie con la F maiuscola dietro l'angolo di casa è la più grande soddisfazione».

Non servono necessariamente luoghi nuovi. Servono occhi capaci di continuare a vedere.

Nel lavoro su commissione era, invece, necessario attenersi a una precisa linea editoriale e, come racconta lo stesso autore, bisognava conoscere a fondo *"lo stile e il gusto della rivista"*.





Quando, al contrario, lavorava in piena libertà, fotografava seguendo esclusivamente il proprio interesse, proponendo in un secondo momento il servizio alle redazioni.

In un'epoca in cui gli archivi digitali permettono di conservare ogni scatto, la posizione di Gerolimetto si rivela decisamente meno sentimentale. Se una fotografia non funziona, va eliminata. Un rigore che applicava ieri alle diapositive e che continua a mantenere oggi con i file digitali. Ricorda, infatti, di aver riempito in passato molti sacchi con diapositive scartate, a dimostrazione che produrre molte immagini non significa affatto doverle conservare tutte.

«Non è importante per quanto, ma per come ti ricordano».

Per Gerolimetto la produzione contemporanea di fotografie somiglia a una vera e propria valanga. Una massa di immagini talmente imponente da rendere arduo distinguere gli scatti che meritano davvero attenzione.

CESARE GEROLIMETTO

Fotografo e viaggiatore, Cesare Gerolimetto ha iniziato a esplorare il mondo negli anni Sessanta, raggiungendo in automobile Baghdad, il Nepal e compiendo nel 1972 il periplo dell'Africa. Tra il 1976 e il 1979, insieme a Daniele Pellegrini, ha realizzato un giro del mondo in camion di 184.000 chilometri attraverso cinque continenti. Autodidatta, dal 1984 si dedica professionalmente alla fotografia, lavorando per l'editoria e realizzando libri, mostre e servizi dedicati al viaggio, al paesaggio e al territorio. Nel corso della sua carriera le sue immagini sono state pubblicate da riviste come *Epoca*, *Airone*, *Gente Viaggi*, *Zoom* e *Tutti Fotografi*.



Una trasformazione che non tocca soltanto il linguaggio, ma intacca la struttura stessa del mestiere. Stampare la dicitura *photographer* su un biglietto da visita non basta a definire una professione. Oggi vivere di fotografia è un'impresa decisamente complessa e molti mercati che un tempo garantivano stabilità lavorativa sono stati progressivamente assorbiti da nuove tecnologie, rendering, modellazione digitale e intelligenza artificiale. Le nicchie professionali esistono ancora, riconosce l'autore, ma conquistarle richiede ormai una scalata difficilissima.

A chi gli chiede cosa lo spinga ancora a fotografare, risponde semplicemente indicando Venezia. In una delle città più fotografate al mondo, la sfida si fa stimolante proprio per l'effetto dell'accumulo visivo.



ARTICOLO di COPERTINA



La città richiede tempo per essere conosciuta a fondo, insieme alla pazienza e alla ricerca di ciò che sfugge allo sguardo comune. Soprattutto, invita a lavorare sulle metamorfosi che la luce genera sulla città, all'alba e al tramonto, non per inseguire lo spettacolo del sole che sorge o tramonta, ma per coglierne le sfumature più intime.

«Venezia non è una città. È luce».

Bisogna andare nei luoghi nei quali nessuno andrebbe e aspettare le prime o le ultime luci.

È lì che può ancora nascere una fotografia diversa.



“

Fare delle fotografie dietro l'angolo di casa è la più grande soddisfazione

”

Cristina CANEVA

Nelle fotografie di Cristina Caneva convivono donne, miti e memorie che sembrano appartenere a tempi diversi. Attraverso un linguaggio sospeso tra fiaba, ritualità e introspezione, l'artista costruisce immagini in cui il paesaggio naturale diventa spazio simbolico e il corpo si fa custode di storie antiche, assenze e trasformazioni.

Nei tuoi lavori convivono figure molto diverse: la madre, la penitente, la strega, la regina, la donna del bosco. Sono personaggi distinti oppure si tratta di differenti manifestazioni della stessa presenza?

Non sono personaggi distinti. Sento le donne ritratte come manifestazioni diverse di una stessa presenza che assume forme differenti nel tempo. Alcune immagini nascono da esperienze personali, altre da sogni, intuizioni o suggestioni provenienti dal folklore e dall'immaginario collettivo, ma tutte sembrano appartenere alla stessa genealogia interiore. Mi interessa esplorare come una donna possa



attraversare molte identità nel corso della vita: madre, figlia, guaritrice, penitente, strega, regina, custode della memoria. Nelle mie fotografie le figure non rappresentano persone diverse, ma aspetti differenti di una stessa ricerca, come se fossero voci che abitano la stessa casa.

Le tue immagini sembrano attingere più al folklore e alla fiaba che alla cronaca o all'autobiografia. Quale ruolo hanno avuto le leggende, i racconti popolari e le tradizioni rurali nella costruzione del tuo immaginario?

Sono cresciuta nella campagna piemontese e il paesaggio rurale, insieme alle storie e alle credenze popolari, ha influenzato profondamente il mio immaginario. Le leggende, le fiabe e le figure del folklore rappresentano per me una soglia tra il mondo visibile e quello interiore. Non mi interessa, però, l'illustrazione oppure la ricostruzione fedele. Le fiabe e il folklore sono utilizzate come strumenti simbolici attraverso cui esplorare memoria, perdita, trasformazione e identità.

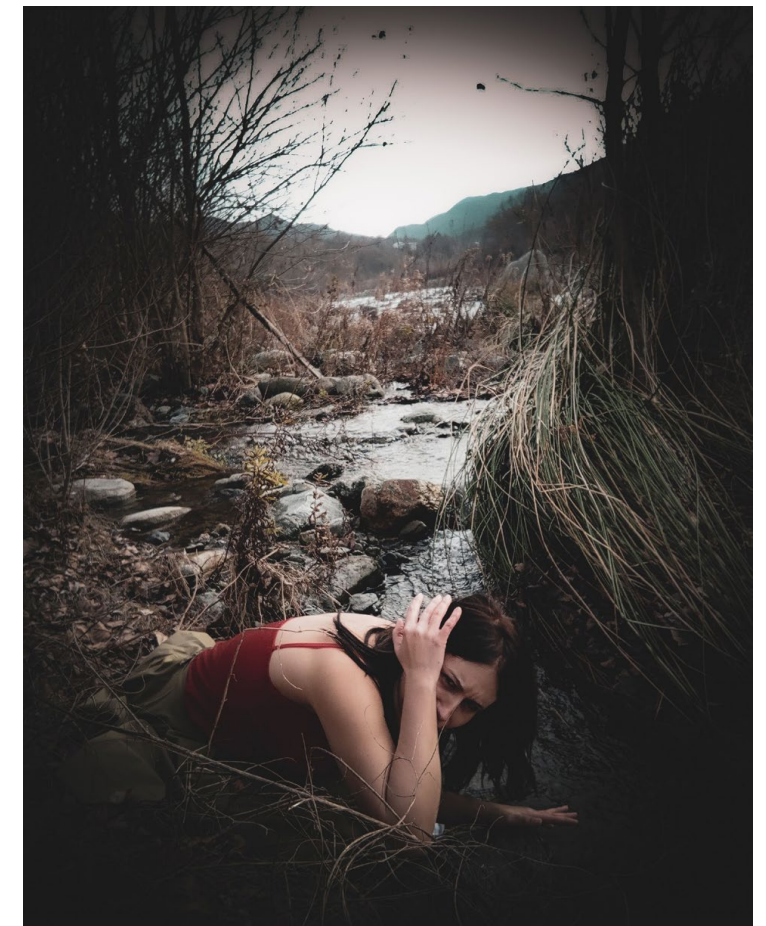


In opere come "Grimilde" la figura femminile non appare soltanto vulnerabile o ferita, ma anche potente e ambigua. Ti interessa esplorare anche gli aspetti più inquietanti del femminile?

Mi interessa esplorare gli aspetti più ambigui del femminile che raramente percepisco in termini di vittoria o di trionfo. Anche nelle figure all'apparenza più potenti, sono spesso attratta dalla ferita che portano con sé.

Quando ho realizzato "Grimilde", ad esempio, non stavo pensando principalmente al potere. Ero attratta da quanto si nasconde dietro di esso. Cercavo la vulnerabilità, la solitudine, le pulsioni più profonde e quegli aspetti di noi che spesso vengono respinti o ritenuti inaccettabili.

Mi affascinano le figure che nelle fiabe e nell'immaginario collettivo vengono facilmente giudicate o ridotte a un ruolo preciso. Cerco di avvicinarmi a loro senza assolverle né condannarle, ma restituendo la loro complessità umana. Più che il bene o il male, mi interessano le soglie, le prove e le trasformazioni. Sono spesso i luoghi in cui qualcosa si spezza, ma anche quelli in cui può nascere una nuova consapevolezza.

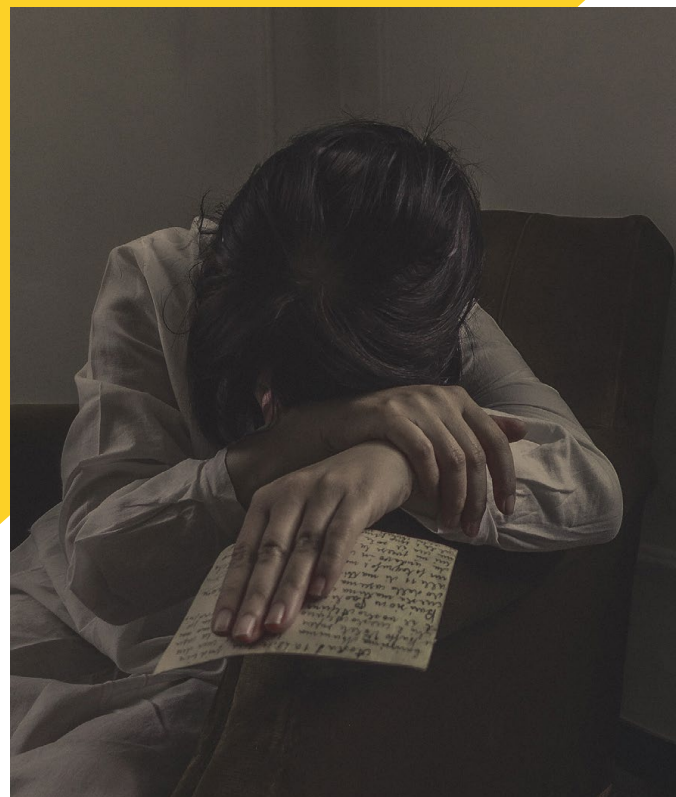


“
**Mi interessa il
legame sottile
tra corpo e
terra**
”

La natura nei tuoi lavori non è mai decorativa. Boschi, fiumi, montagne e campi sembrano custodire una coscienza propria. Che tipo di dialogo esiste tra le tue figure e il paesaggio che le accoglie?



Non percepisco la natura come uno sfondo, ma come una presenza viva con cui entrare in relazione. Essendo cresciuta nella campagna piemontese, il paesaggio fa parte del mio immaginario e della mia esperienza quotidiana. Nei boschi, lungo i fiumi e nei campi sento spesso una dimensione di memoria e di sacralità. Ho la sensazione di attraversare luoghi già abitati da altre donne prima di me, custodendo una calma intrisa di malinconia e di rispetto. Nelle mie fotografie le figure non dominano il paesaggio e non lo utilizzano come scenografia, ma ne fanno intimamente parte. Mi interessa il legame sottile tra corpo e terra, come se appartenessero alla stessa trama. Più che raccontare un evento, cerco di creare uno spazio di ascolto.



Il tuo lavoro sembra oscillare continuamente tra cristianesimo popolare, simbolismo pagano e archetipi fiabeschi. Da dove nasce questa contaminazione?

Più che sistemi separati, considero queste dimensioni come livelli di un unico linguaggio che si è stratificato nella mia memoria visiva. Sono cresciuta in un contesto in cui il cristianesimo popolare, i racconti rurali e le credenze antiche convivevano naturalmente. Nel mio lavoro non cerco l'analisi o la separazione, ma provo a lasciare emergere ciò che resta quando gli elementi si dissolvono, rivelando una dimensione simbolica legata alla trasformazione, alla memoria e al femminile.

Fotografando te stessa, hai mai la sensazione di scomparire dietro le figure che stai evocando?

Sì, ma non vivo l'esperienza come una scomparsa, ma come uno spostamento. Nell'autoritratto non cerco di rappresentare me stessa in modo diretto, ma di diventare uno spazio attraverso cui emergono figure diverse. L'identità quotidiana si ritira per lasciare spazio a qualcosa di più simbolico.



Non mi interessa la permanenza del volto, ma ciò che accade quando l'identità diventa porosa e attraversabile.

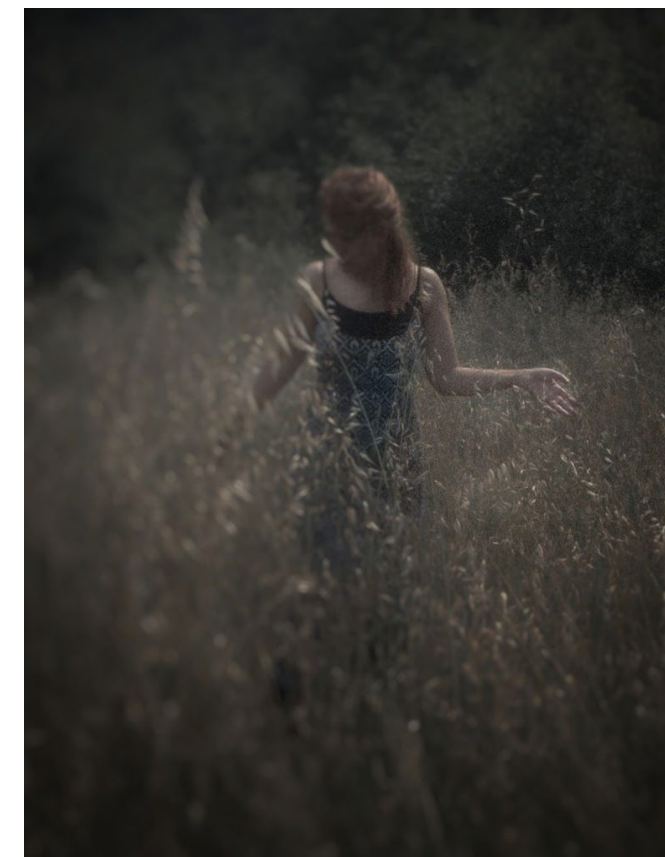
Le tue poesie e le tue fotografie sembrano parlare la stessa lingua. Quando una nuova immagine emerge nella tua mente, si manifesta prima come visione, come parola o come emozione?

Non c'è una sequenza precisa. A volte nasce come emozione, altre come immagine, altre come parola. Non considero fotografia e scrittura come linguaggi separati, ma come modi diversi di avvicinarmi alla stessa origine. Spesso si generano a vicenda e si completano.

La fotografia trattiene ciò che la parola non riesce ancora a dire, mentre la scrittura restituisce una forma a ciò che l'immagine lascia aperto.

Molte immagini raccontano trasformazioni. Ma ogni trasformazione implica anche una perdita. Che cosa senti di aver dovuto lasciare andare nel tuo percorso artistico e personale?

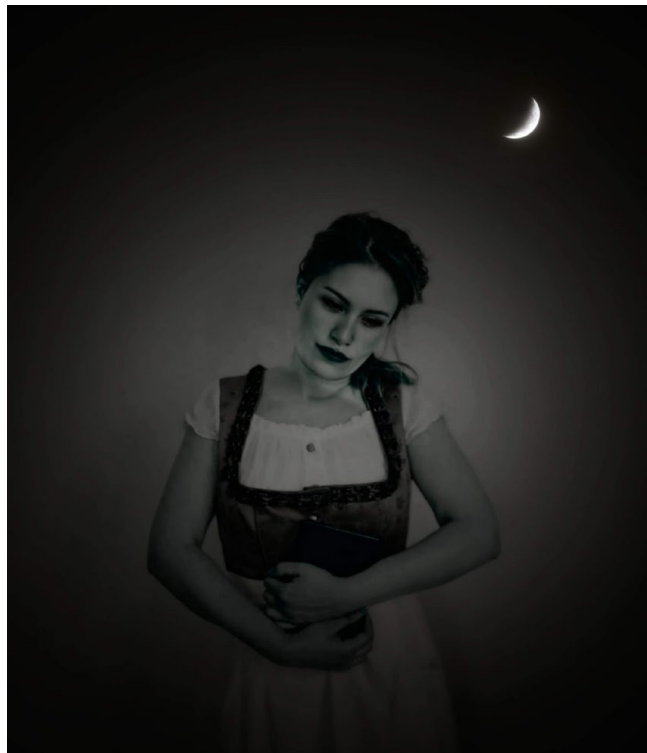
Ogni trasformazione implica una perdita, anche quando non è immediatamente visibile. Nel mio percorso ho sentito il bisogno di lasciare andare un'idea più stabile e definita di identità. Non si tratta, però, di una perdita definitiva, ma di un processo di sottrazione che apre spazio ad altre forme.



CRISTINA CANEVA

È una fotografa e autrice autodidatta. Nata e cresciuta nella campagna italiana, sviluppa una ricerca che unisce fotografia e scrittura, esplorando temi legati alla memoria, all'identità e alla trasformazione. Al centro della sua pratica c'è l'autoritratto, utilizzato come strumento narrativo per dare forma a un immaginario sospeso tra esperienza personale, simbolismo e tradizioni ancestrali.

Alcune immagini di sé si indeboliscono e in quello spazio possono emergere nuove presenze. A volte ciò che si lascia andare non scompare del tutto, ma continua a riemergere in forme diverse.



Nei tuoi lavori la malinconia non appare come una condizione transitoria, ma come una presenza stabile. Che rapporto hai con questa emozione?

La malinconia, per me, non è una condizione da superare, ma una forma di percezione. È un modo di stare nel mondo che attraversa il mio sguardo e le mie immagini.

È un'emozione non necessariamente legata alla tristezza, ma a una sensibilità d'animo verso ciò che passa, si trasforma o non è più presente. È una qualità che si intreccia alla memoria e al rapporto con i luoghi.

CONTATTI

PORTFOLIO: <https://canva.link/7w2qngt6ombvuj9>

INSTAGRAM: https://www.instagram.com/cristinacaneva_studio?igsh=N2RmNTI5cDcwdmNt

PATREON: patreon.com/Cristinacaneva

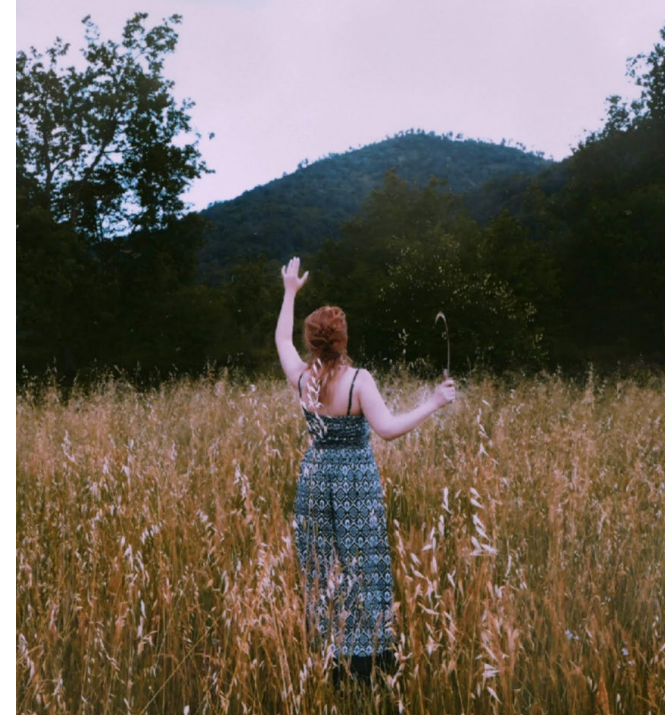
THE METAL MOON

*Non si erge con grazia argentea,
ma forgiata nel ferro, con il volto in ombra—
una fredda mezzaluna, la lama di un cacciatore,
dove le stelle sono deposte come prede tremanti.
Forgiata in un rito dimenticato,
taglia i legami tra la notte:
una falce appesa nell'oscurità infinita,
per mietere i sussurri dalla tomba.
Nessuna canzone canta, nessun calore dona,
eppure nel suo splendore, la quiete vive:
l'erba si piega bassa sotto il suo sguardo,
come se sapesse cosa l'attende l'fuori.
Una dea perduta, o strumento del destino—
la falce del cielo da profanare.
oscilla attraverso il tempo, serena, invisibile —
la luna mietitrice, il vuoto in mezzo.*

Nel mio lavoro lascio spazio alla malinconia senza cercare di risolverla o trasformarla in altro. In questo senso non è un ostacolo, ma una presenza che accompagna il processo creativo.

Se tutte le donne che abitano le tue fotografie potessero sedersi allo stesso tavolo, cosa pensi che si direbbero?

Credo che non parlerebbero un'unica lingua, ma un intreccio di voci capaci di riconoscersi senza bisogno di spiegazioni.



Alcune porterebbero ferite, altre silenzi, altre ancora gesti di resistenza o di trasformazione. Non immagino un dialogo ordinato, ma una presenza collettiva, quasi circolare, in cui ogni donna riconosce qualcosa dell'altra. Più che dirsi qualcosa, credo che si ascolterebbero. E in questo ascolto reciproco nascerebbe forse la consapevolezza comune di appartenere alla stessa storia, pur attraversandola con forme diverse. Se esistesse un tavolo, si tratterebbe di uno spazio sospeso e fuori dal tempo, in cui identità differenti possono coesistere senza annullarsi.



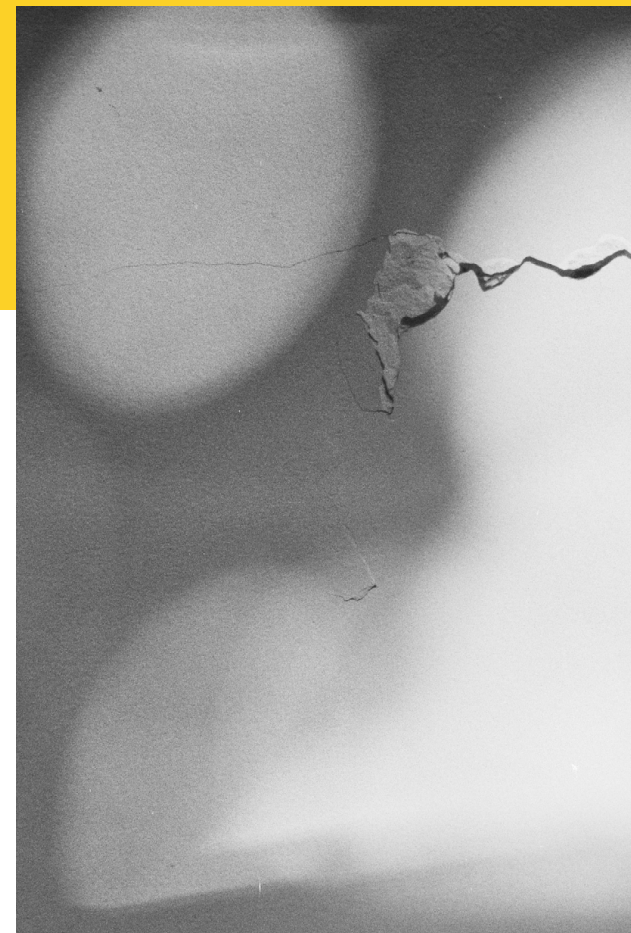
**Cerco di creare
uno spazio di
ascolto**

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

SVEVA CERIOTTI

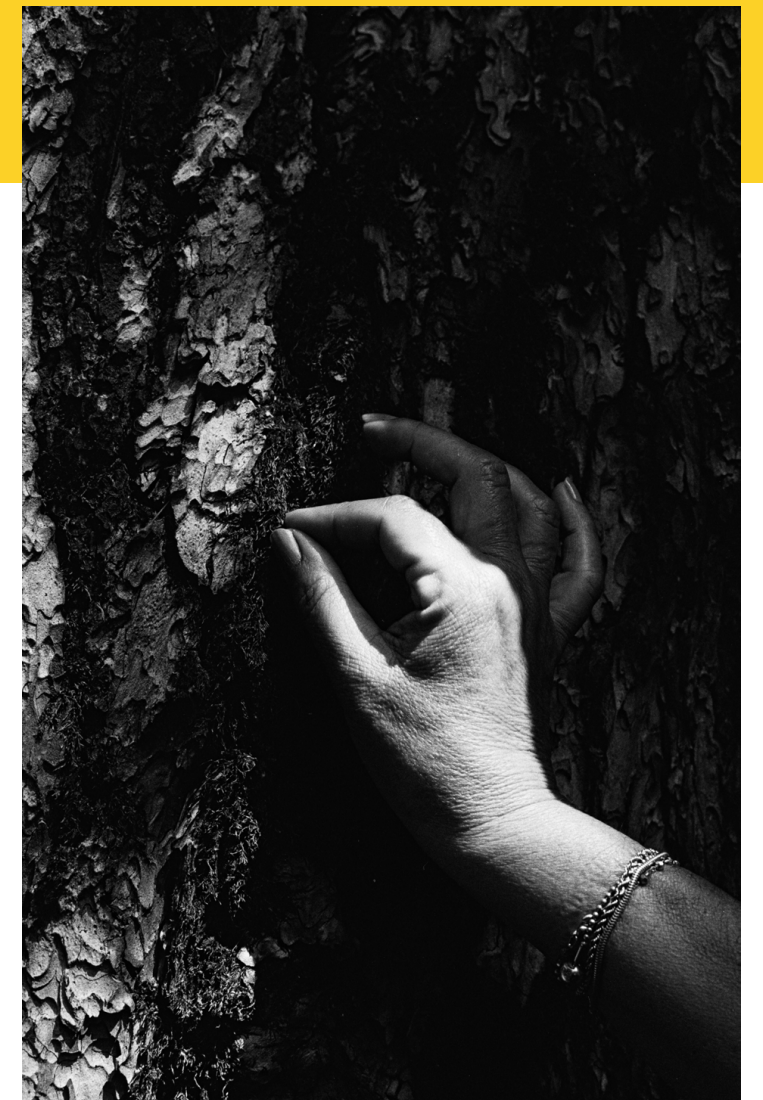


foto di tre o quattro anni fa a quelle di oggi. Osservo le immagini, rivivo i momenti e mi accorgo che non solo i luoghi e le persone sono differenti, ma cambia anche il mio sguardo, ciò che mi colpisce e il modo in cui tento di immortalare ciò che percepisco. Avere la possibilità di vedere come la mia vita è cambiata e come io stessa sono cambiata attraverso le immagini che ho catturato, mi allontana dall'ossessione di raggiungere un traguardo, di arrivare a un punto in cui posso dire *"Ecco, io sono questo"*. Le mie fotografie mi ricordano di vivere il cammino e di godere di ogni istante come la persona che sono in quel momento, perché tanto i cambiamenti arriveranno ugualmente e non ci sarà mai un punto di arrivo definitivo.



Prima della fotografia hai esplorato diversi linguaggi espressivi, dalla musica al disegno fino alla scrittura. Che cosa hai trovato nella pellicola che non eri riuscita a trovare altrove?

Ho trovato l'importanza della presenza, non solo per il semplice fatto di "esserci", ma di essere disponibile ad accoglierla. La fotografia mi ha insegnato a lasciarmi stupire da ciò che ho intorno e ha alimentato il desiderio di custodire i momenti che immortalano. A differenza di altri linguaggi, la fotografia è capace di collegarmi alla realtà in maniera diretta. Ho sempre ricercato la relazione con la vita, cioè l'attenzione per ciò che si sperimenta, l'amore per quello che si ha la fortuna di avere e di vivere, senza soffrire per desideri irraggiungibili o rimpiangere i momenti passati. La tela o il foglio bianco mi hanno sempre intimorito. Costruire qualcosa da zero, il più delle volte, mi fa perdere nella miriade di possibilità immaginabili. Invece, la fotografia lavora con una logica inversa.



Ho il mondo davanti e decido cosa trattenere in base a ciò che mi stupisce.

**Cerco di
immortalare
un'emozione**



Hai vissuto due esperienze importanti all'estero, prima in Irlanda e poi a Valencia. In quale maniera il viaggio ha cambiato il tuo modo di osservare le persone e il mondo attraverso l'obiettivo?

Per me, il viaggio e la fotografia sono due passioni che si alimentano a vicenda. Adoro viaggiare e ciò che non conosco mi invoglia a fare più foto e scattare mi fa vivere il viaggio in una maniera più attenta e ricca. Mi interessa sempre rivedere gli scatti dei miei viaggi e analizzare quali sono state le cose che mi hanno colpito maggiormente, che, il più delle volte, sono piccoli dettagli o scene intime. Al di là dei principali punti di interesse, il mio occhio cade nei vicoli, nelle posture della gente e nei segni che lasciano al loro passaggio.

La fotografia mi ha avvicinato di più alla realtà dei posti che ho visitato, ai quartieri meno turistici e alla spontaneità della gente che spesso si perde nella confusione del turismo di massa. L'autenticità che ricerco in viaggio tento di scoprirla anche nel mio quotidiano, nei luoghi e nelle persone, tentando di non dare per scontato ciò che ho la fortuna di avere davanti.

Il primo rullino sviluppato dopo il ritorno dall'Irlanda è stato un momento particolarmente intenso. Che cosa rappresenta oggi per te quella serie di fotografie?

Il mio primo rullino rappresenta, ad oggi, il cambio di rotta più importante che abbia vissuto. Riguardando quella serie di immagini vedo



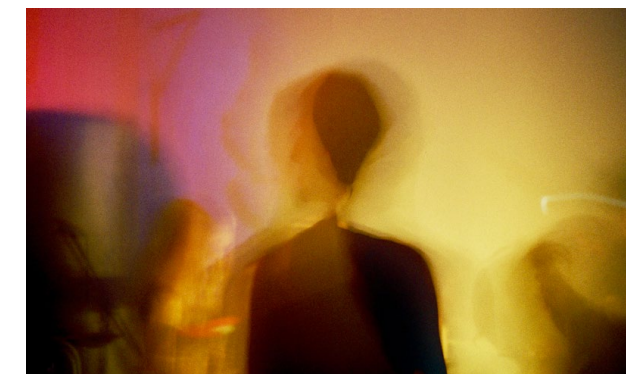
persone, luoghi, momenti, ma, soprattutto, emozioni e ingenuità che non torneranno più indietro. Quelle foto scattate quasi per gioco sono testimonianza degli ultimi momenti di totale spensieratezza prima dell'inizio di una lunga serie di cambiamenti. Quelle foto sono il motivo per cui ho proseguito a scattare: per intrappolare i momenti, per continuare a riviverli e a emozionarmi.

Scattare in analogico richiede tempo, attenzione e accettazione del limite. Pensi che queste caratteristiche abbiano influenzato anche il tuo modo di vivere e di fotografare?

Sono stati proprio i limiti dell'analogico che mi hanno fatto avvicinare alla fotografia. Il numero di pose stabilito mi costringe a pensare prima di scattare, l'impossibilità di vedere subito il risultato conferisce importanza ad ogni scatto e, infine, l'attesa dello sviluppo regala delle emozioni che il mondo iper rapido di oggi cerca di toglierci. Nella pellicola non ho trovato un passatempo, ma una filosofia che cerco di

SVEVA CERIOTTI

A 21 anni frequenta il corso di Linguaggi dei Media all'Università Cattolica di Milano. Dopo esperienze di studio in Irlanda e in Erasmus a Valencia, ha trovato nella fotografia analogica il linguaggio con cui osservare il mondo e raccontare se stessa. Oggi continua a coltivare la sua passione per i viaggi, le pellicole ed è alla ricerca di uno sguardo sempre più personale.



CONTATTI

INSTAGRAM:

<https://www.instagram.com/bruttacopia.jpg?stkn=MWkxeTNucHJpemxreA==>



applicare nel quotidiano. L'attenzione che pongo in ogni scatto, il desiderio che cresce con l'attesa e le emozioni che ne scaturiscono rispecchiano la cura che cerco di dare ai momenti che vivo.

Dici che la fotografia ti aiuta a essere più presente e meno concentrata su ciò che avresti potuto fare diversamente. Quando senti che un istante merita davvero di essere fermato su una pellicola?

Vado molto a istinto. Mi piace andare in giro e lasciarmi catturare da quello che vedo, non cerco nulla di particolare, semplicemente mi lascio trasportare. A volte, i miei occhi si bloccano perché percepiscono una scena particolarmente armoniosa. Altre volte mi lascio coinvolgere a tal punto da ciò che sto vivendo da considerarlo un istante troppo bello per lasciarmelo sfuggire. In sostanza, cerco di immortalare un'emozione. Se nello scorrere del tempo c'è qualcosa che cattura la mia attenzione, lo immortalò. Ci sono periodi in cui scatto di più e altri di meno, in base a come mi sento, a quanto riesco

a essere presente, ma cerco di non farmene una colpa. Voglio lasciare che la voglia di fotografare mi venga spontaneamente.

Oggi studi comunicazione e frequenti gli ambienti creativi di Milano. Quanto ha inciso il confronto con altre persone e le nuove esperienze sulla tua crescita artistica e personale?

Uscire dalla provincia e frequentare nuovi ambienti mi ha aperto a nuove possibilità, mentre l'incontro con realtà diverse mi ha offerto spunti di riflessione e punti di vista interessanti. Parlare aiuta tanto, nel mio caso è molto utile per accettare i miei limiti e le difficoltà. Scoprire che anche le persone che ammiro nutrono dubbi e insicurezze sulla propria opera mi ricorda che siamo tutti imperfetti, e che in fondo l'atto creativo ha senso solo quando ci fa stare bene. Quando ero più giovane e frequentavo sempre le stesse persone e gli stessi luoghi, mi sembrava che ci fossero poche strade con un reale significato.



Una volta entrata in contatto con una realtà più ampia, ho capito che anche le "altre strade" sono percorribili e che, anzi, possono dare tantissimo se affrontate con il giusto spirito.

Oggi sembri vivere il futuro con maggiore serenità rispetto al passato. C'è ancora una parte di te che fatica a convivere con l'incertezza oppure senti di aver trovato un equilibrio?

Sicuramente l'incertezza fa ancora parte della mia vita, ma ho imparato ad accettarla con più serenità. Guardandomi indietro e ripensando a chi ero qualche anno fa, mi rendo conto di aver fatto passi da gigante, anche se mentirei se dicessi che tutte le mie preoccupazioni per il futuro siano svanite. Di certo, mi sento più consapevole e capace di gestire i momenti di tensione. Se un tempo mi sarei lasciata divorare da ansie inutili, oggi riesco a superarle con maggiore serenità e sono convinta che sia un percorso migliorabile. Ciò che mi aiuta maggiormente è rivedere le tracce che ho lasciato alle mie spalle e il dialogo con gli altri, perché alla fine abbiamo tutti qualcosa che prova a consumarci. Il trucco sta nel trovare il modo di gestirlo.

“
La fotografia è capace di collegarmi alla realtà in maniera diretta
”

Tra qualche anno, osservando le fotografie che scatti oggi, cosa speri possano raccontare della persona che stai diventando?

Riguardando le mie foto spero di incontrare una persona serena e curiosa capace di accogliere ciò che le si presenta con gratitudine. Spero di rivivere momenti pieni e senza la frenesia di dover dimostrare qualcosa a qualcuno. Sono sempre stata molto critica verso me stessa, ma la fotografia mi sta aiutando ad apprezzare chi sono e ciò che realizzo, invece di soffermarmi unicamente su ciò che avrei potuto migliorare. In futuro spero di liberarmi da questa durezza verso me stessa, per arrivare ad apprezzarmi senza riserve, semplicemente per quello che sono.

RUBRICA ATTUALITÀ

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



Mettere uomini e donne di fronte allo stesso obiettivo, sotto la medesima luce e all'interno delle stesse coordinate espressive, è l'idea alla base di "PARI", un progetto collettivo firmato dal Gruppo Fotografico La Mole. Non con l'intento di annullare le differenze, ma con l'idea di imparare a guardarle sotto una luce nuova.

Nello sport siamo abituati alle distinzioni, laddove categorie, classifiche, record e la divisione tra maschile e femminile strutturano un sistema in cui la separazione appare spesso necessaria e fondata su ragioni ben precise. La fotografia, invece, ha il potere di muoversi su un piano del tutto diverso, scegliendo di superare gli ostacoli per riportare l'attenzione sulla persona e sull'atleta.

Da questa idea nasce "PARI – Lo sport oltre il genere", un progetto fotografico realizzato dai soci del Gruppo sotto la direzione di Dario Benedetto, Candido Cupertino, Alice Povero, Riccardo Rebora e Paola Zuliani.

Il punto di partenza è volutamente semplice e consiste nel fotografare un uomo e una donna che praticano la stessa disciplina annullando, nella costruzione dell'immagine, ogni forma di gerarchia. Lo stesso spazio si affianca al medesimo trattamento fotografico, garantendo pari attenzione al corpo, al gesto e agli strumenti dello sport, sotto la guida di un'unica e identica luce.

Il risultato è una serie di dittici nei quali i due atleti compaiono l'uno accanto all'altra senza che l'immagine suggerisca alcuna gerarchia o primato visivo. L'obiettivo non è di dimostrare un'improbabile uguaglianza fisica tra uomini e donne, perché sarebbe un presupposto tanto inutile quanto facilmente contestabile. Il progetto prova a spostare la riflessione su ciò che unisce chiunque pratichi uno sport, dai valori della disciplina e della preparazione al peso della fatica, fino alla totale dedizione di passione, concentrazione e determinazione.





Uno degli aspetti centrali di “PARI” riguarda il modo in cui il progetto è stato realizzato. Non si tratta di una raccolta di fotografie prodotte autonomamente da diversi autori e successivamente riunite attorno a un tema comune. Il lavoro è stato pensato fin dall'inizio come un progetto collettivo, nel quale i soci coinvolti hanno dovuto rinunciare, almeno in parte, alla propria individualità fotografica per costruire un linguaggio visivo condiviso.

È un passaggio importante, soprattutto all'interno di un gruppo fotografico. Quando più autori lavorano allo stesso progetto, il rischio più evidente è ottenere una successione di buone immagini che, osservate insieme, continuano però a parlare lingue differenti. In “PARI”, invece, la scelta è stata di definire prima le regole e poi di lasciare che ciascun partecipante lavorasse all'interno di quel perimetro.

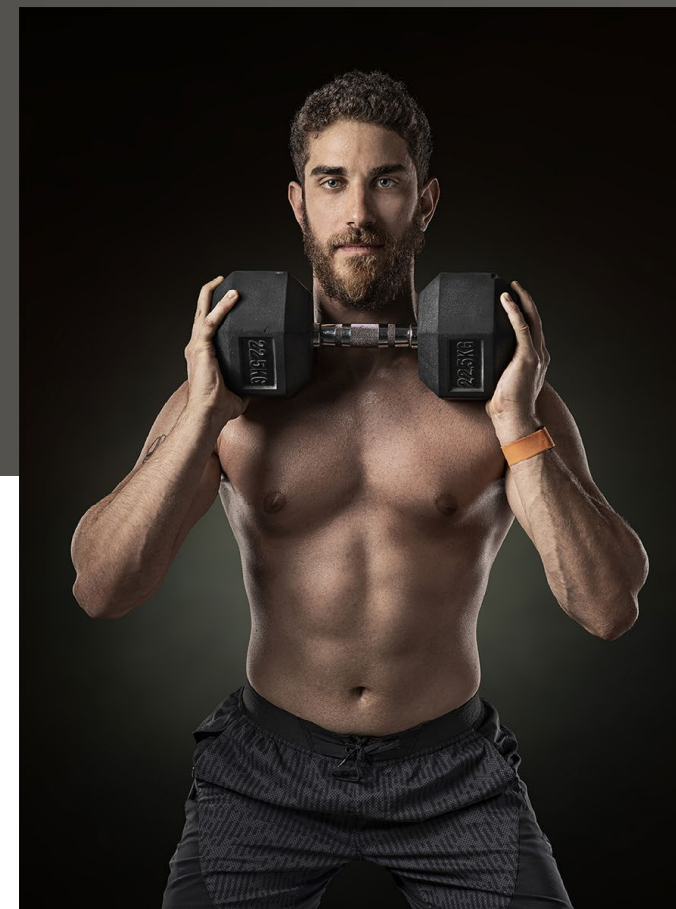
«Volevamo che il progetto non fosse la somma di tante fotografie, ma un unico racconto

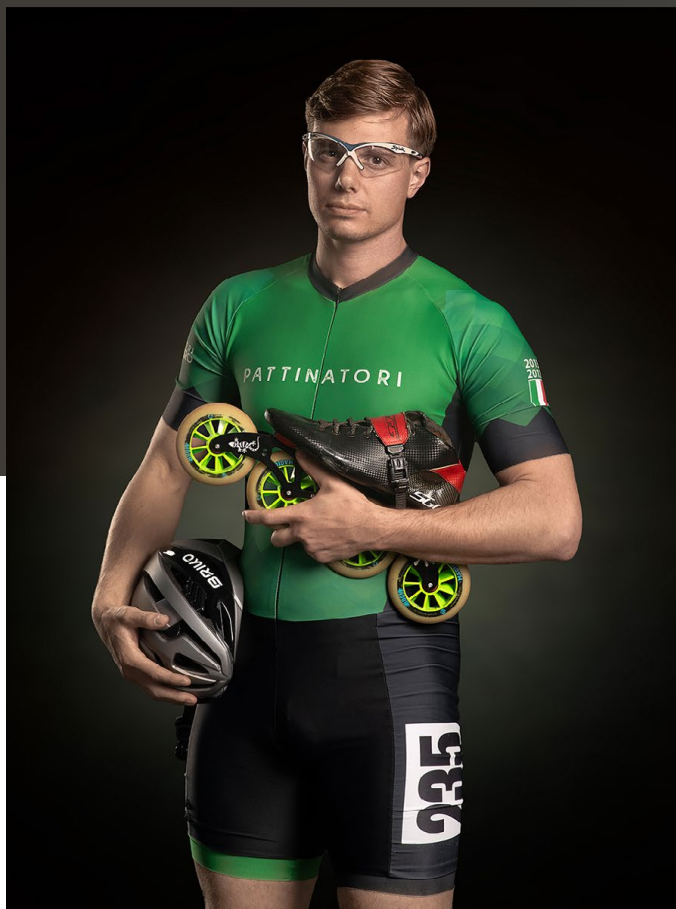
costruito da più fotografi. Il confronto è stato fondamentale per arrivare a un linguaggio che appartenesse al progetto prima ancora che ai singoli autori.»

La progettazione dello schema di illuminazione ha rappresentato uno dei passaggi chiave dell'intero lavoro. Occorreva individuare una soluzione dotata di forte personalità, capace di improntare l'identità visiva degli scatti, e allo stesso tempo abbastanza versatile da poter essere replicata su soggetti e discipline differenti.

Lo schema di luce è stato così studiato, testato e progressivamente affinato fino a diventare una sorta di regola comune. Ogni atleta doveva entrare nel medesimo impianto visivo, impedendo che l'appartenenza di genere condizionasse o alterasse il linguaggio dello scatto.

È così che la scelta tecnica ha finito per coincidere con la dimensione narrativa.





«La luce non poteva essere soltanto una scelta estetica. Doveva essere parte del messaggio. Fotografare tutti attraverso lo stesso principio di illuminazione significa applicare le medesime regole a ogni atleta, senza enfatizzare un soggetto rispetto all'altro.»

La fotografia possiede, da sempre, il potere di stabilire gerarchie. La posizione del soggetto, il taglio dell'inquadratura, la luce, il contrasto e persino lo spazio vuoto intorno a una figura possono suggerire allo spettatore cosa guardare per primo e quale importanza attribuirgli. In "PARI" questi strumenti vengono, al contrario, impiegati nella ricerca deliberata di un perfetto equilibrio.

È proprio il rigore e la costante ripetizione dello schema visivo a rendere chiaramente leggibili le differenze, impedendo che si traducano automaticamente in una gerarchia di valori.

La scelta del dittico non rappresenta semplicemente una soluzione grafica. È il dispositivo attraverso il quale il progetto prende forma.

Di fronte alle due fotografie l'osservatore coglie anzitutto due atleti e soltanto dopo comincia inevitabilmente a metterli a confronto. Si attiva così una ricerca di analogie e differenze che passa attraverso la lettura dei corpi, delle posture, degli sguardi e degli attrezzi della disciplina ritratta. È un meccanismo quasi istintivo sul quale il progetto "PARI" intende agire.

Le differenze rimangono visibili, perché celarle negherebbe il senso stesso del progetto. A cambiare radicalmente è la modalità della messa in scena, dal momento che nessuna delle due immagini offre appigli per stabilire la supremazia visiva o concettuale di un soggetto sull'altro.





Il punto non è quindi sostenere che uomini e donne siano identici, ma imparare a distinguere due concetti che tendiamo spesso a confondere, cioè quello della differenza e quello del valore.

Da qui nasce una delle frasi che sintetizzano il progetto: *«La differenza è nell'atleta. Non nel valore dell'atleta.»*

Il debutto di "PARI" davanti al grande pubblico è avvenuto in occasione della prima edizione dei Milano Photo Awards, contesto in cui il lavoro è stato selezionato ed esposto nella Nikon Room all'interno della cornice culturale curata da Mirko Gargiulo.

Per il Gruppo Fotografico La Mole è stata la prima

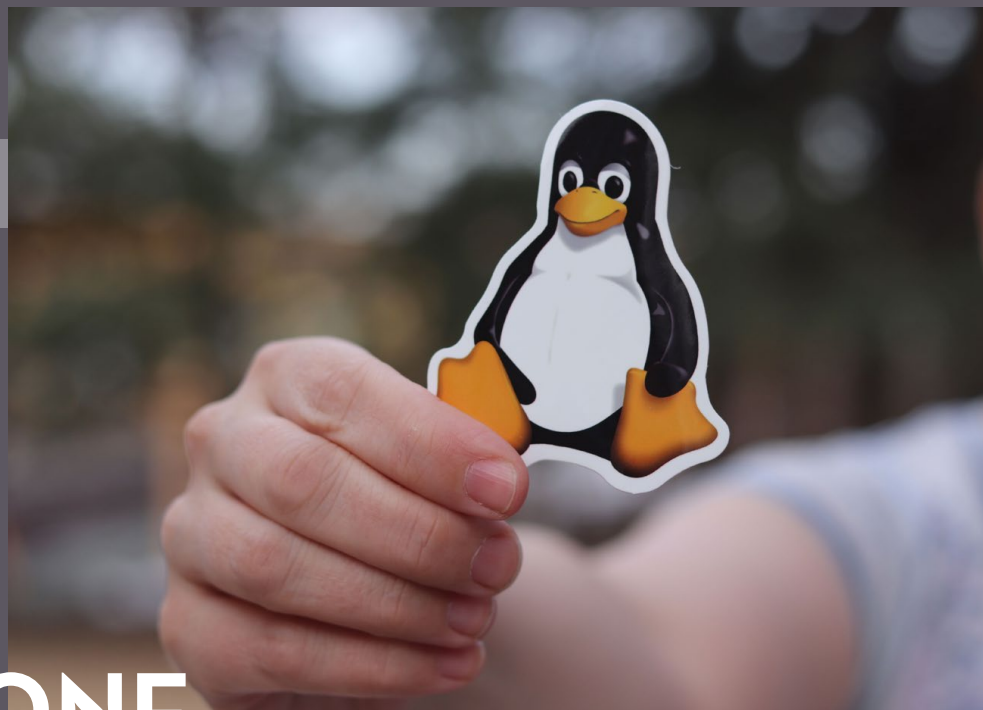
opportunità di presentare il lavoro al di fuori del contesto in cui è nato e, soprattutto, di verificare la tenuta della serie come progetto unitario. Infatti, vedere i dittici esposti significa compiere un salto dalla singola fotografia alla sequenza, per giungere alla dimensione del racconto complessivo.

È anche il momento in cui un progetto collettivo smette, almeno in parte, di appartenere a chi lo ha realizzato. Una volta esposte, le fotografie vengono osservate a prescindere dal percorso che le ha prodotte, dalle discussioni, dalle prove tecniche o dalle decisioni maturate durante la creazione del lavoro. Rimane unicamente ciò che appare e la qualità del confronto che le immagini riescono, o meno, a generare.

WEB & TECNOLOGIA

di Antonio Longo
antonio.longo@moleart.it

L'ISTRUZIONE CHE CAMBIÒ IL MONDO



DA LINUS TORVALDS ALL'INFRASTRUTTURA INVISIBILE DEL NOSTRO TEMPO

Ogni volta che utilizziamo uno smartphone, guardiamo un film online, salviamo una fotografia nel cloud o chiediamo a un algoritmo di analizzare un enorme quantitativo di dati stiamo usando qualcosa che di solito è invisibile.

La tecnologia contemporanea più è impattante, meno visibile diventa.

Dietro le applicazioni, i server, gli smartphone e i sistemi che governano una parte crescente della nostra vita, esiste un livello fatto di programmi che organizzano le risorse della macchina, fanno dialogare il software con l'hardware e permettono al resto di funzionare.

Una parte sorprendentemente grande dell'infrastruttura nasce da una storia iniziata nel 1991, quando un ragazzo finlandese di ventun anni decise di scrivere un sistema operativo per il proprio computer.

Il suo nome era Linus Torvalds.

Non stava progettando una piattaforma globale e non aveva in mente una strategia industriale. Voleva soprattutto sperimentare, capire meglio come funzionasse il suo computer e costruire qualcosa che rispondesse alle proprie esigenze.

Poi, accadde qualcosa di molto più importante del programma stesso.

Torvalds mise il proprio lavoro a disposizione degli altri.



Non era ancora un prodotto finito, ma era un progetto in costruzione. E proprio per questo aveva bisogno di persone che lo provassero, trovasse problemi, proponessero correzioni e suggerissero nuove soluzioni.

In altre parole, Torvalds chiese aiuto. Il codice cominciò a circolare attraverso Internet. Altri programmatori guardarono, modificarono e inviarono contributi. Le modifiche venivano discusse, verificate e, quando funzionavano, integrate nel progetto. La cosa interessante è che nessuno, in quel momento, aveva bisogno di sapere dove sarebbe arrivata quella storia.

Un piccolo progetto personale cominciava a trasformarsi in Linux, un'opera collettiva.

È qui che Linux smette di essere soltanto una storia di informatica e diventa una storia sulla conoscenza. Quanto può crescere un'idea quando chi la crea accetta che altri possano modificarla?

Per capire perché Linux sia diventato così importante basta una distinzione molto semplice.

Linux è soprattutto il kernel, cioè il nucleo di un sistema informatico.

Il kernel è il livello che mette in comunicazione il software con la macchina. Quando un programma deve usare la memoria, leggere un file, comunicare attraverso la rete o dialogare con una periferica, è il kernel a coordinare le operazioni.

È il direttore d'orchestra di un sistema digitale.



Non è ciò che vediamo sullo schermo, ma è ciò che coordina e rende possibile tutto il resto.

Questa posizione, invisibile ma fondamentale, spiega gran parte della fortuna di Linux.

Lo stesso nucleo può, infatti, essere utilizzato in contesti molto diversi: server, infrastrutture cloud, reti, dispositivi elettronici, sistemi industriali, ricerca scientifica e, attraverso il kernel utilizzato da Android, miliardi di dispositivi mobili.

Una tecnologia nata per risolvere il problema concreto di una persona è diventata così parte dell'infrastruttura digitale di interi settori.

IL C, IN POCHE PAROLE

Linux è stato costruito principalmente in C, un **linguaggio nato nei Bell Laboratories all'inizio degli anni Settanta** nel contesto dello sviluppo di Unix e associato soprattutto al lavoro di Dennis Ritchie.

La particolarità del linguaggio C è che si trova a metà strada tra l'uomo e la macchina. Da un lato offre l'astrazione dei linguaggi ad alto livello, facendo scrivere istruzioni in un linguaggio simile all'inglese anziché in codici numerici complessi. Dall'altro garantisce un accesso diretto all'hardware, consentendo di gestire la memoria del computer con massima precisione per ottenere un codice veloce ed efficiente.

Non è un linguaggio facile in senso assoluto e richiede attenzione proprio perché lascia molto controllo al programmatore. Ma questa caratteristica ha reso il C anche uno strumento didattico straordinario, poiché permette di vedere chiaramente come un'idea astratta possa diventare un'operazione concreta eseguita da un computer.

Non a caso, la scelta del C è legata alla filosofia di Torvalds: non cercare lo strumento più sofisticato, ma quello adeguato al problema.

UN'OPERA CHE NON APPARTIENE PIÙ AL SUO AUTORE

La storia di Linux incontra sorprendentemente quella dell'arte contemporanea.

Sol LeWitt, nella seconda metà del Novecento, mise in discussione l'idea dell'opera come oggetto unico prodotto direttamente dalla mano dell'artista. In molti suoi lavori ciò che veniva trasmesso era soprattutto un insieme di istruzioni che consentivano ad altri di realizzare l'opera.

Il significato non risiedeva più soltanto nell'oggetto finale, ma nel sistema capace di generarlo.

Linux appartiene, in un certo senso, alla stessa trasformazione culturale.

Torvalds ha scritto il nucleo iniziale, ma il Linux contemporaneo non è più riconducibile al gesto di una sola persona. È il risultato di migliaia di contributi, revisioni, discussioni e correzioni. Ha un autore, ma non è più semplicemente l'opera di uno solo. È diventato un processo e il valore del progetto non è diminuito quando è uscito dalle mani del suo creatore. È aumentato.

DAL SOFTWARE ALLA SOCIETÀ

Il software libero viene spesso confuso con il software gratuito.

Invece, sono cose diverse.

La libertà riguarda soprattutto la possibilità di studiare il codice, modificarlo e redistribuirlo secondo le condizioni della licenza. Intorno a quel codice possono esistere imprese, professionisti, servizi commerciali e interi ecosistemi economici.

Linux ne è uno degli esempi più evidenti.

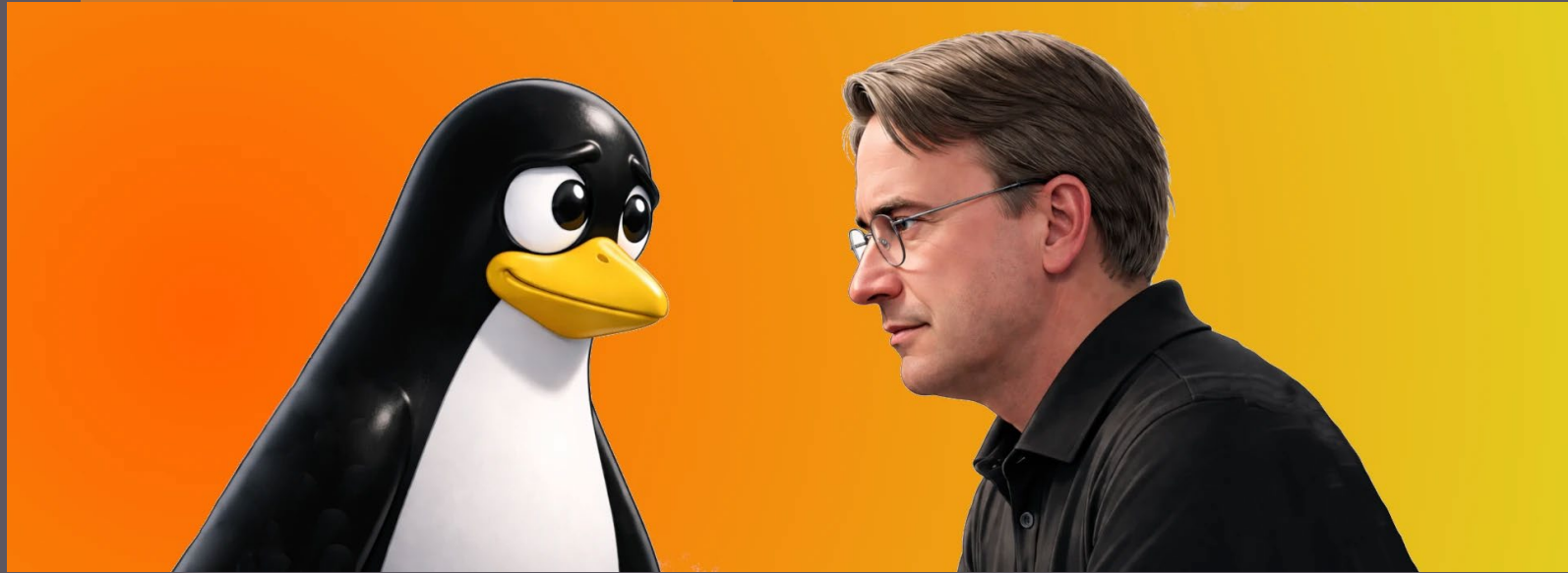
La sua storia dimostra che una conoscenza può essere aperta senza essere priva di valore economico. Anzi, proprio perché può essere condivisa, può diventare la base per nuove attività, nuove competenze e nuovi prodotti.

Per molto tempo il software libero è sembrato soprattutto una questione per programmatori. Oggi, riguarda anche la capacità di un'istituzione, di un'impresa o di un insieme di Stati di comprendere e di governare le proprie infrastrutture digitali.

Il Parlamento europeo ha affrontato esplicitamente il problema. Una relazione sulla sovranità tecnologica europea sottolinea la necessità di ridurre le dipendenze strategiche, evitare l'utilizzo di singoli fornitori e proteggere le infrastrutture critiche.

Un altro studio commissionato dal Parlamento europeo ha analizzato le dipendenze europee nel software e nel cloud, evidenziando come la





concentrazione dei fornitori possa creare vulnerabilità economiche e strategiche indicando anche l'open source tra gli strumenti attraverso cui rafforzare resilienza e autonomia tecnologica.

La questione non è quindi essere “contro” qualcuno, ma è sapere quanto siamo in grado di fare senza dipendere completamente da un unico soggetto.

QUANDO UN'INFRASTRUTTURA DIVENTA POTERE

Il problema può sembrare astratto finché non si osserva ciò che accade quando una persona perde improvvisamente l'accesso a un servizio digitale essenziale.

Nel 2025, il Parlamento europeo ha registrato casi di persone soggette a sanzioni extraterritoriali imposte dagli Stati Uniti che hanno incontrato restrizioni nell'accesso ai servizi bancari e di pagamento anche all'interno dell'Unione Europea, arrivando fino al blocco dei circuiti di carte di debito e di bancomat. Misure che evidenziano la dipendenza del sistema finanziario globale dalle normative americane. Fra i casi citati figura anche Nicolas Guillou, il giudice della Corte penale internazionale. La questione è stata

posta non soltanto in termini finanziari, ma anche rispetto alla continuità dei servizi e alla sovranità digitale e finanziaria europea.

Il valore dell'esempio non sta nel giudicare le vicende o le decisioni che le hanno determinate. Sta nel mostrare che le infrastrutture considerate neutre possono diventare rilevanti quando cambiano le condizioni politiche, economiche o giuridiche nelle quali operano.

Una carta di pagamento, un servizio cloud, un sistema operativo o una piattaforma digitale sembrano strumenti tecnici, ma dietro ciascuno di essi esistono aziende, giurisdizioni, contratti, standard e infrastrutture.

La tecnologia non è mai soltanto tecnologia.

L'AUTONOMIA NON SIGNIFICA ISOLAMENTO

Il software aperto non rende automaticamente autonomo un Paese.

Non basta possedere il codice.

Servono competenze, hardware, semiconduttori, reti, energia, infrastrutture e persone capaci di mantenere i sistemi nel tempo.

Un codice aperto può essere studiato, copiato, conservato, modificato e mantenuto da soggetti diversi. Permette di costruire competenze che non dipendono necessariamente dal proprietario di un prodotto.

Infatti, nel 2026, il tema dell'open source è entrato esplicitamente nelle strategie europee sulla sovranità tecnologica. La Commissione ha presentato un piano per il software open source, con l'obiettivo di rafforzare il controllo e la resilienza delle tecnologie e delle infrastrutture considerate critiche.

La domanda, quindi, non è se l'Europa debba costruire una tecnologia completamente separata dal resto del mondo. In un sistema globale sarebbe probabilmente una prospettiva irrealistica.

La domanda è un'altra.

QUANTO DEVE ESSERE APERTA E CONTROLLABILE UN'INFRASTRUTTURA PERCHÉ UNA SOCIETÀ POSSA CONSIDERARLA DAVVERO PROPRIA?

Linux non offre una risposta definitiva, ma fornisce la dimostrazione concreta che una tecnologia può nascere da un progetto personale, crescere attraverso la collaborazione di migliaia di persone e diventare una parte dell'infrastruttura del mondo.

Forse è questa la lezione più attuale della storia di Torvalds.

La conoscenza non diventa necessariamente più debole quando viene condivisa. A volte diventa più resistente.

E in un mondo nel quale una parte crescente della nostra vita dipende da sistemi invisibili, la possibilità di comprenderli, modificarli e non dipendere

completamente da un unico proprietario potrebbe essere una delle forme più concrete di libertà tecnologica.

La domanda rimane aperta: **quanto di ciò che chiamiamo “nostro” deve essere anche qualcosa che siamo ancora capaci di comprendere e, se necessario, di ricostruire?**

RIFERIMENTI

Alessandro Rubini, “Intervista a Linus Torvalds”, 1998.

Per il pensiero di Torvalds sullo sviluppo di Linux, sulla programmazione e sul software libero.

Gary Rivlin, “Leader of the Free World”, WIRED, 2003.

Per la ricostruzione della nascita di Linux e del suo modello collaborativo.

Dennis M. Ritchie, “The Development of the C Language”.

Per la storia del C e il suo rapporto con Unix. Parlamento europeo, **“European technological sovereignty and digital infrastructure”, A10-0107/2025.**

Per il quadro europeo della sovranità tecnologica, delle dipendenze digitali e della resilienza.

Parlamento europeo, “European Software and Cyber Dependencies”, 2025.

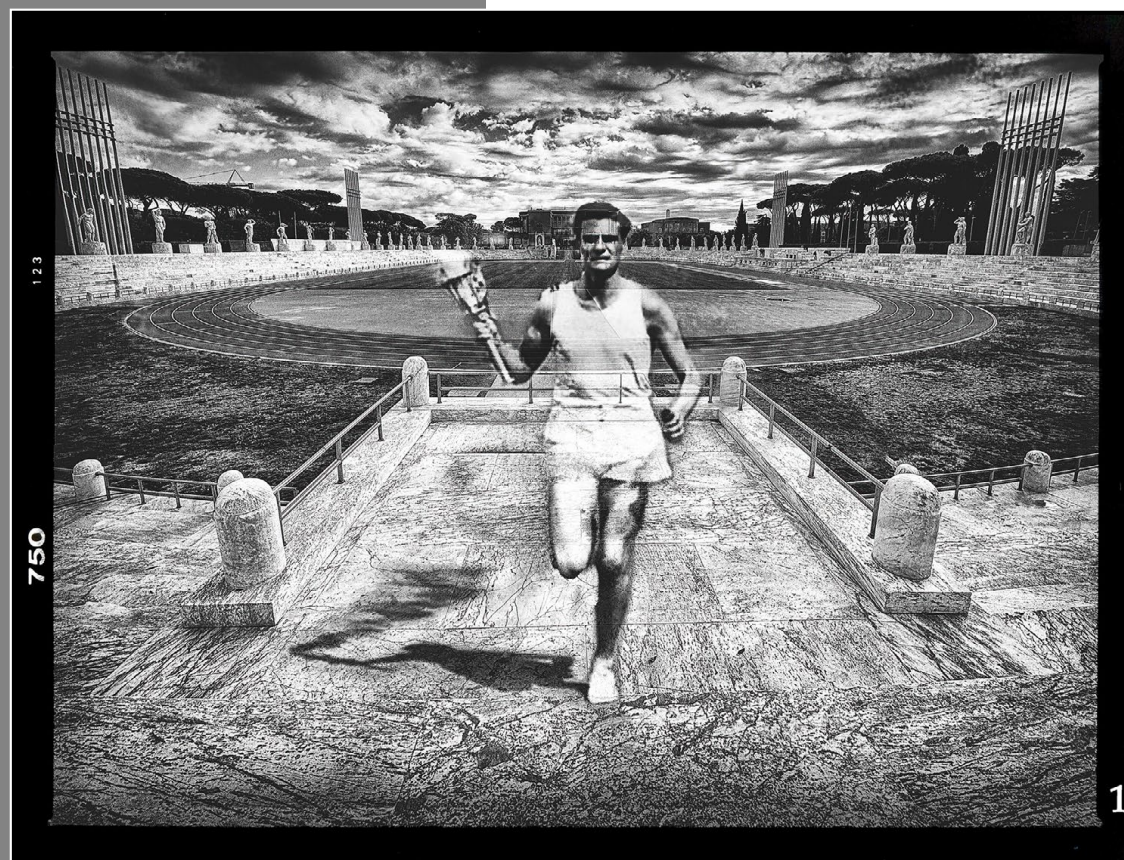
Per l'analisi delle dipendenze europee nel software, nel cloud e del ruolo dell'open source.

Parlamento europeo, interrogazione E-004941/2025, “Extraterritorial sanctions leading to ‘debanking’ of EU citizens and officials of EU-supported institutions”.

Per il caso relativo all'accesso a servizi bancari e di pagamento.

DANA NYCZ

“Corpi ereditati”



Lo Stadio dei Marmi nasce in epoca fascista come spazio simbolico in cui il corpo atletico rappresenta forza, disciplina e controllo.

Oggi, attraversato da pratiche sportive e presenze quotidiane, diventa un luogo in cui quei modelli vengono reinterpretati. Le statue e i corpi contemporanei entrano in dialogo, mostrando come i significati delle forme si trasformino nel tempo.

Il progetto indaga questa eredità nell'evoluzione da un ideale imposto a una nuova centralità dell'esperienza umana.





DANA NYCZ

Sono nata in Polonia nel 1961 e vivo in Italia da molti anni.

Mi sono avvicinata alla fotografia circa dieci anni fa, grazie all'attività musicale di mio figlio. La street photography è il genere che preferisco perché mi permette di osservare la realtà, le persone e i loro comportamenti.

Per me fotografare significa raccontare ciò che vedo attraverso uno sguardo personale, cercando di mettere in evidenza emozioni, dettagli e suggestioni che spesso sfuggono al primo sguardo.

Negli ultimi anni ho approfondito soprattutto il bianco e nero, che considero uno strumento capace di rendere le immagini più essenziali ed evocative.

Inoltre, sto sperimentando nuove forme di elaborazione e sovrapposizione delle immagini, sempre partendo da fotografie reali e mantenendo visibile il processo creativo.



CONTATTI

FACEBOOK: Dana Nycz





**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*

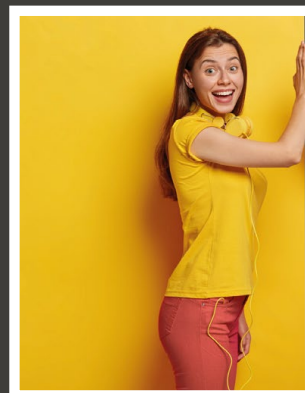
**CORSI E INCONTRI
DI FOTOGRAFIA DAL 1969**

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

GRUPPO FOTOGRAFICO LA MOLE

Via Fontanesi 14/A, Torino





DONA IL TUO
5 x1000
ALLA MOLE

CODICE FISCALE:
80 10 21 90 016



+39 3245464117

info@gflamole.it

www.gflamole.it