ARACNE

www.aracne-rivista.it

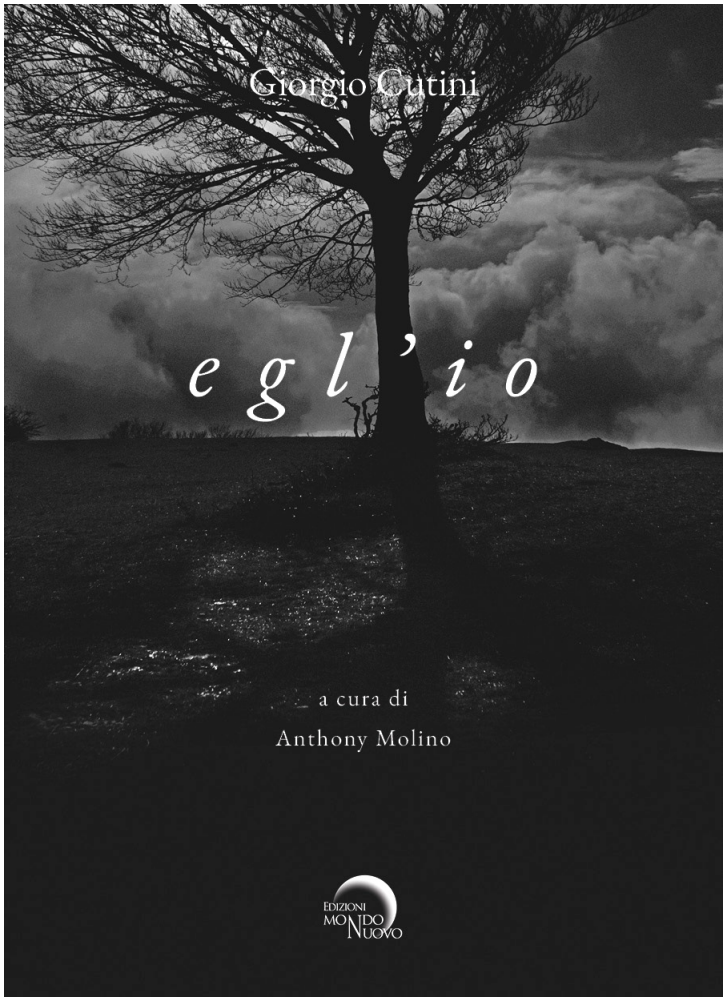
Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

Raccordi

Giorgio Cutini, *EGL'IO*

di Anthony Molino e Gabriele Bevilacqua

Esce in questi giorni, per i tipi delle Edizioni Mondo Nuovo, il volume *Egl'io* del fotografo Giorgio Cutini, con testi a cura di Anthony Molino. Il libro nasce sulla scia dell'omonima mostra allestita nella splendida cornice del Ninfeo di Palazzo Bettini a Recanati nell'estate del 2023. Fortemente voluto dalla Fondazione Bettini, l'evento è divenuto occasione di ulteriore sviluppo del progetto originario di Cutini, nel quale trenta pregnanti immagini documentano un rapporto tra uomo e natura che, senza sconfinare nel misticismo o tantomeno in un ecologismo di facciata, invita a ripensare il nostro posto nei



luoghi del mondo. Oltre alle fotografie presenti in mostra il libro si avvale di contributi critici nonché lirici di Gabriele Bevilacqua, Eugenio De Signoribus, Paolo Febbraro e Flavia Orsati, che si misurano con la potenza delle immagini di Cutini. Conclude il libro una conversazione tra il curatore Anthony Molino e lo stesso fotografo sulla genesi, le fasi, e le implicazioni di questa singolare e germinale relazione tra albero e artista. Offriamo qui la prefazione di Molino, dal titolo ***Egl'io. La cronaca di un amore***, nonché un saggio inedito di Gabriele Bevilacqua che prende spunto dal suo contributo al libro per trattare in modo organico e prospettico l'opera del fotografo marchigiano.

*

Egl'io. *La cronaca di un amore*

C'era una volta un albero. Uno. Uno solo. Per una parte cospicua dell'umanità contribuì a deciderne le sorti terrene, e non solo, quale accessorio dell'originale peccato. Un'altra florida schiera di credenti lo venera, invece, ancora oggi quale luogo sacro dove avvenne l'illuminazione di "colui che si è risvegliato", da cui emanano sia le quattro nobili verità che l'ottuplice nobile sentiero, bussola etica per anime in pena. L'albero fu anche strumento infallibile di Ulisse, per ben due volte (almeno): servì ad accecare Polifemo come anche a resistere alle maliarde Sirene. All'albero fu appeso Gesù, e da un albero fu scolpito Pinocchio.

Senza scomodare la storia dell'arte tutta basta pensare al '900 per trovare da subito almeno tre vertici, tre artisti immensi che elevano l'albero ad icona, a firma della propria identità espressiva. Penso a Piet Mondrian, che si è servito dell'albero per veicolare il suo passaggio, graduale ma sconvolgente, dall'arte figurativa a quella astratta. Penso a Mario Schifano, che oscilla tra un personalissimo albero della vita - risposta mediterranea alla serialità della pop art americana - e quelle lussuose palme torreggianti che evocano le sue origini in terra d'Africa. E penso infine all'artista canadese naturalizzata

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

americana Agnes Martin, che nel 1964 dipinge *The Tree*, opera che nel terriccio di una vegetazione che in Mondrian si disintegra pianta una serie di evanescenti linee verticali e bande orizzontali, per approdare a ciò che lei stessa chiama "l'innocenza degli alberi".

Anche nella fotografia, *humus* personale di Giorgio Cutini, i riferimenti abbondano. Mi limito a citare soltanto due nomi: Edward Weston, i cui alberi monumentali sono testimonianze della maestosità trascendente, anche schiacciante, di madre Natura; e più vicina a noi Paola De Pietri, i cui alberi spogli, solitari, apparentemente orfani, comunque perdurano nella loro caducità come emblemi di una resilienza post-pandemica e non solo. Ma poi avviene qualcosa di nuovo.

Arriva a noi un altro albero. Un albero in cerca di qualcuno, di un interlocutore. Un albero insolito, per niente personaggio, in cerca non di autore ma di relazione. Arriva a noi l'albero di Giorgio Cutini, il singolo albero di *Egl'io*, che si presta a sua volta alla ricerca indefinita del fotografo inquieto, bisognoso – come rivela nella conversazione che chiude questo piccolo volume – di qualcosa che lo acquieti, in un momento particolarmente turbato della sua vita di uomo oltreché di artista. Arriva l'albero con il quale l'artista entra, attraverso una danza lungo quattro anni, in una sorta di sacra, osmotica intimità. È una danza lenta la loro, fatta di tentennamenti, di ammiccamenti, di approcci e sussurri che finiscono per marcare i confini di un *temenos* che non ha pari, credo, nelle arti visive contemporanee.

Il risultato di questo corteggiamento, di questa *unione*, io e Giorgio lo offriamo qui, in una sequenza di pregnanti immagini che spaziano dagli stati d'animo da cui ciascuna fotografia prende il nome fino a comporre una sinfonia per il nostro tempo, dove alla musica si sostituisce il silenzio di chi sa ascoltare con gli occhi. Ringrazio Eugenio De Signoribus, Flavia Orsati, Gabriele Bevilacqua e Paolo Febbraro, che con le loro raffinate intelligenze ci aiutano a leggere questa mirabile composizione. E che ci invitano, con solerte discrezione, a sfogliare le stagioni di una sontuosa, impareggiabile cronaca d'amore.

ARACNE

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

www.aracne-rivista.it

Giorgio Cutini
Un fotografo fra autorialità e spunti narratologici

Autorialità e contemporaneità[1]

Il consenso di critica intorno a Giorgio Cutini (1947) è anche segno evidente dell'interesse accordato all'autorialità nella fotografia d'arte[2]. Ora l'autoriale in Cutini trova tutta la sua forza e fortuna nel rimando al suo apparente contrario: la Post-fotografia[3]. Qui la furia delle immagini, là un'eleganza raffinata e mentale, quasi appartata rispetto ai clamori antiestetici dei nuovi media. Eppure si tratta di un divario 'apparente' perché i due fronti sono più accomunati di quanto si possa pensare: infatti, l'*errore* in Cutini (sfocatura,

inquadrature in diagonale, soggetti mossi) e la poetica del proliferare delle immagini post-fotografiche in fondo muovono entrambi contro la fotografia come mimesi[4]. Detto altrimenti,

[1] Il presente contributo è la rielaborazione della presentazione che chi scrive ha tenuto alla mostra «*Egl'io*» di Giorgio Cutini presso la Fondazione Bettini di Recanati (6 luglio 2023). Un ulteriore approfondimento è in stampa per i tipi Edizioni Mondo Nuovo (Pescara) nel volume curato da Anthony Molino dal medesimo titolo.

[2] Per il repertorio critico dedicato a Giorgio Cutini (Perugia, 1947), fotografo e chirurgo umanista, rimando a G. Crinella (a cura di), *Giorgio Cutini La poesia dello sguardo*, Quattroventi, Urbino 2020. Un lavoro di riferimento è Enzo Carli (a cura di), *Giorgio Cutini Immagini dall'interno*, il Lavoro Editoriale, Ancona 2009. Per il recupero delle "radici umanistiche" nella pratica artistica e in medicina, si veda l'intervista all'artista curata da Giancarlo Bassotti in *Roma città dell'Angelo*, (2012).

[3] J. Fontcuberta, *La furia delle immagini Note sulla postfotografia*, Einaudi, Torino 2018.

[4] J. Fontcuberta, *ivi*, p. 112.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

la presunta riproduzione testuale è il nemico da battere per dare spazio sia a una ricerca ad alto tasso di poeticità, sia a un'azione visiva decostruttiva dell'io soggetto unico del processo creativo.

Tuttavia, se la contemporaneità di Cutini consiste in un comune antirealismo, su un punto c'è però una perspicua distanza: *la cultura dell'eccesso*. Per quanto eccedere sia necessario ad una ragione aggiornata e adulta, in Cutini errore e sperimentalismo sono sideralmente distanti dall'estremismo di tanta fotografia contemporanea. Di fronte alle anoressiche di Laia Abril, i tossici di Sara Naomi Lewkowicz, i derelitti di Boris Mikhailo, i body builder di Alex Sandwell Kliszynski, come di fronte alla Intelligenza artificiale della 'fotografia sintetica' di un Boris Eldagsen, il nostro mantiene alta una trattazione che rende ancora ragione (umanistica) dell'uomo come *irrealtà visibile* di un'esperienza interiore. Tale trattazione in Cutini comporta infatti un proprio equilibrio (la scala di grigi del ciclo *Cinetica dell'Armonia*, 2006); oppure dei ritorni figurativi (*Dialoghi silenti di autunno* e *Roma Città dell'angelo*, 2008-2010), pur nella cognizione di una realtà come flusso imprevedibile e inafferrabile dal mezzo meccanico della camera oscura (*Flusso instabile del tempo*,1997).

Abbiamo anche scritture talora persino prossime a certa Post-fotografia (come nella serie *Le forme della città Schio*,1996). Del resto, a fronte di un'odierna concezione modernistica dell'arte che all'arte sostituisce una rizomatica rete di contaminazioni, connessioni, interstizi, fluidità, *agency* [5], Cutini realizza un immaginale *dalle cose* cioè in termini di

[5] N. Bourriaud, *L'arte relazionale* (1998), Postmedia, Milano 2010. Un cenno merita la nozione antropologica di 'agency' applicata anche alla Ottava Arte. Sull'argomento, che rompe con la tradizione semiotica o estetizzante a favore di una concezione non-estetica dell'arte dove le opere d'arte anziché oggetti di una cerchia ristretta sono 'indici' di significatività delle cose capaci attraverso le immagini di organizzare un riferimento al mondo, rimando al classico dell'antropologo britannico Alfred Gell, *Arte e agency, Una teoria antropologica*, Raffaello Cortina, Milano 2021.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

un'esperienza, fatta di scavalcamenti di confini e fluidificazione, sempre però riconducibile a *un artefice, a un'appercezione interiore, a uno sguardo proprio*.

Manifesto Passaggio di frontiera

Momento cruciale per il pensiero visivo di Cutini è il *Manifesto Passaggio di frontiera* (1995)[6]. Per il nostro, che compare tra i firmatari del *Manifesto*, è uno snodo cruciale, sia perché lo vediamo congedarsi dallo sperimentalismo spinto degli anni Settanta, evidente per esempio nel concettualismo materico di *Fotogramma recuperato* (1973-82), ripreso in *Buchi dal vento* (2005) e *Tu giri in gioco* (2014), sia perché il *Manifesto*, secondo Enzo Carli, rivendica un'autonomia della fotografia che mentre rompe con la natura mimetica del mezzo

[6] 'Passaggio' è una parola chiave di quegli anni aperti con la mostra *Passage de l'image* (Centre Pompidou, Paris,1990).

fotografico, va a vantaggio della vita psichica, dell'interiorità, di un più intimo livello di percezione. I "nuovi guerrieri" del *Manifesto* mirano infatti all'essenza dell'esistere, dove il bello non è Bellezza ma, diciamo, spostamenti di senso che dal cuore scuotono le menti[7]. La fotografia è allargamento della figurazione, oltre le desuete categorie di *bello* e *brutto* (e qui pensiamo ai *freaks* di Diane Arbus), nonché strumento essenziale per lo sviluppo estetico dell'individuo, strumento magico in quanto capace di rivelare ciò che è sfuggito ad occhi ciechi[8].

Con questo bagaglio Cutini, insieme ai compagni di strada firmatari, tra cui Mario Giacomelli, Gianni Berengo Gardin, Ferruccio Ferroni, Sofio Valenti, approfondisce la scelta autoriale fondata su un *andare oltre* della figurazione, prendendo definitivamente le distanze da una stagione di lunga durata della fotografia italiana, quella all'insegna di un formalismo lirico ancora di stampo crociano, come in Giuseppe Cavalli. Nel 1995 non c'è più bisogno di un affrancamento dalla pittura, altri sono i problemi che restano nelle mani degli addetti ai lavori.

Un'impresa in chiave narratologica

Stando così i termini, la nostra analisi deve andare oltre il dato tecnico formale, espressione di valori estetici novecenteschi - come la nitidezza assoluta di Ansel Adams e Edward Weston[9].

[7] E. Carli, *La vicenda del Manifesto Passaggio di frontiera*, in: www.musinf.it (5 luglio 2017).
[8] Brett Weston, in S. Sontag, *Sulla fotografia Realtà e immagine nella nostra società* (1973), Einaudi, Torino 1992, p. 85. Per l'allargamento della figurazione favorito dalla fotografia *ivi*, pp. 24-5. Il *Manifesto* sembra una risposta alla Sontag, per cui la fotografia è solo illusione e nominalismo, che porta ad accettare il mondo così com'è - in *forma fotografica*. S. Sontag, cit., pp. 22-3.
[9] La sfocatura, modalità espressiva comune a molti maestri, come Robert Frank o Otto Steinert, è, come riferisce Enzo Carli, ottenuta da Cutini per sottrazione materica, operata sull'immagine trasparente attraverso la scansione tonale e la risoluzione di toni alti (*high key*). Enzo Carli, *La poesia dello sguardo, cit.,* p. 218.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

Precisamente, l'analisi deve ac-*cordarsi* ad una sintassi "visionaria e nomade"[10], deve entrare dentro il nucleo vitale, la ragion d'essere intima di una visionarietà peraltro così descritta dall'autore:

> «*sotto forma di vibrazione, di terremoto che conduce fino al suo vuoto essenziale. Questo vuoto condiziona la scelta dell'immagine (cerebrale) che in seguito meriterà lo scatto fotografico decisivo, unico. Si tratta di un'operazione astratta dell'intelletto. A decidere però in ultimo è sempre l'emozione. Dove la luce svolge un ruolo decisivo, la stessa luce che diventa luce immortale*»[11].

Dobbiamo accordarci, prima che con il linguaggio, con quella che Calvesi chiama il "nucleo del sentimento vitale" corrispondente a un principio di visione del mondo dell'artista protagonista. In tale ottica, il cammino del processo creativo può pensarsi come un'esplorazione investigativa che assume i caratteri di un'impresa narrativa. Quasi un'avventura cavalleresca, intesa come "ricerca, invenzione e pensiero" (G. Crinella), fino al vello d'oro della luce immortale, il cui esito, come vedremo, sfocia nel silenzio e nella compenetrazione dell'interiore e esteriore.

Da questo punto di vista pare utile avvalersi di alcune nozioni dell'analisi narratologica. A titolo esemplificativo, ecco allora la nozione di 'missione'. Fotografare ha in sé *la missione* di «rivelare una verità nascosta»[12], con «immagini che portano verso l'ignoto e il mistero»[13]. Per raggiungere tale meta l'eroe-fotografo possiede alcuni *strumenti*: l'emozione, il sentimento, l'immaginazione, la fantasia, l'intelletto emotivo che procede

[10] Ivi, p. 218.
[11] in *Roma Città dell'angelo*, 2012 mostra a cura di Giancarlo Bassotti, Jesi Spazio 2G

[12] *Ivi*, p. 141.
[13] *Ivi*, p. 140.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

per rarefazione (come nel caso della figura umana) fino all'astrazione aniconica (*La città di Jo Kut. Omaggio a Calvino*, 2010).

Abbiamo poi la *prosopopea*, ossia il momento in cui l'impresa incontra Personificazioni come il *Saturnino* (la malinconia buona, quel tono minore di pathos essenziale alla creazione); la *Drude* (gli spiriti della notte che avvertono la Ragione della forza euristica e simbolica delle forze oscure dissipatrici); il *Sehnsuch* (la nostalgia che pare assalire l'eroe, nostalgia dell'Essere come *Nitidezza*, *Totalmente Altro*, *Omogeneo primordiale*). Il *Manierista* è invece la personificazione del pericolo sempre incombente dell'artificio tecnico, della trovata fine a sé stessa. Se lo *spazio della scena* è il luogo del conflitto fra ragione visiva e affondamento nell'oscurità del caos primigenio, la figura dell'*oppositore* è quanto opprime lo svolgimento del racconto plausibile e suscitatore catartico di energie positive.

La nozione di *Aiutante* dell'impresa rimanda all'*intertestualità.* La troviamo tutte le volte che il racconto fotografico incontra le Arti visive e performative. E qui vale la pena ricordare l'attenzione di Cutini, a volte concretizzata in

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

specifiche collaborazioni, verso artisti come Bruno Mangiaterra[14], Burri (il cretto di *Apparenti incontaminazioni*, 2000)[15], Edgardo Mannucci (le liquide sgranature di *Non frenare*, 1988), Gino De Dominicis (in *Coscienza di una rotta temporo-spaziale verso l'immobilità dell'istante*, 2014), e Fausto Melotti. Ancora altri "sguardi" sono stati rivolti nel tempo al futurista Bragaglia (come vediamo nell'autoritratto del fotografo in *Cinetica dell'armonia*, 2006) come a Lucio Fontana (1982); e poi richiami a Enzo Cucchi e Francis Bacon (2014). Non ultimo val la pena ricordare le collaborazioni con poeti come Eugenio De Signoribus, Umberto Piersanti e Francesco Scarabicchi.

L'analisi narratologica infine ci offre lo *stilema*, ossia il tratto stilistico della scena, ottenuto per *straniamento e reticenza*. Qui l'espressione fotografica, allorché diventa troppo intensa e accesa, è fermata mediante la *rinuncia al colore* - che per il mistico persiano Mirza Abdolqadel Bidel (1644-1720) rappresenta l'effimera esteriorità del mondo opposta alla sostanza eterna e acromatica.

Epilogo, parergo e giustizia

Se la narratologia attesta la narratività della fotografia, in Cutini la fine dell'impresa sfocia in un silenzio carico di sospensione: l'albero stenopeico di *Piena di te è la curva del silenzio* (2017), *L'albero dei misteri* (2018) e *L'albero magico* (2018). Qui, come nel trittico della figura paterna progressivamente oscurata (*Nessun rumore*, 2022), si riassume - al di là di un facile simbolismo - un "processo di penetrazione e ricreazione": un essere accostato alla materia al fine di

[14] Si veda anche *Ombre del vento* 2003 e *Natura delle cose* 2004-2006.
[15] Con Burri Cutini si apre all'interesse per l'origine, per il punto d'inizio dell'immagine e della materia. Non materia grezza, ma "continuità della *physis*, archeologia di quella corrispondenza fra materia e senso" G. Perretta, in *Poesia dello sguardo*, *cit*. p. 85.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

protendersi verso qualcosa di ulteriore[16]. Fondamentale a riguardo è lo spazio, che da distanziamento prospettico dato come oggettivo e naturale, si fa topologico: tutto si addensa, in una curvatura senza profondità né logicità visiva, sulla superficie della rappresentazione. Non si tratta però di impressionismo fotografico o pittorialismo. Lo spazio dell'immagine serve per una *compenetrazione* tra non-io e io, tra egli e io, dell'*Egl'io*[17]. Spazio di compenetrazione, dunque, per protendersi verso qualcosa di ulteriore, verso *irrealtà visibili* (Borges) o *invisibili, eterne*[18].

L'impresa ora si è compiuta. Risale dal profondo un parergo dell'eroe, il *padre*, ma ormai è notte e quando gli spiriti della notte ritornano sono buoni. La stessa figura paterna non ha più bisogno di alcun accenno naturalistico: è un'ombra profonda, in pace. Tutto ora sembra *giusto*. Giusto come un contenuto della rappresentazione capace di essere punto di riunione per gli uomini[19].

[16] G. De Santi in *La poesia dello sguardo*, *cit*. p. 174. La citata figura paterna è un trittico dal titolo *Nessun rumore… sssh!* presente nel catalogo della mostra *Figurarsi il tempo* (Castello di Norciano, Pescara, 2022).

[17] Cf. *Egl'io. Sequenza di stati d'animo*, Catalogo della mostra, Urbania Palazzo Ducale, 2022.
[18] San Paolo, *2 Cor* 4,18.
[19] G. W. F. Hegel, *Lezioni di estetica*, Laterza, Roma-Bari 2018, p.204.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

Fotografie di Giorgio Cutini©

Pag. 1 – Copertina del libro di Giorgio Cutini, *Egl'io*, Testi a cura di Anthony Molino. Edizioni Mondo Nuovo, 2024.
Pag. 4 – Curiosità (*Egl'io*, p. 41)
Pag. 6 – Malinconia (*Egl'io*, p. 37)
Pag. 9 – Inquietudine (*Egl'io*, p. 25)
Pag. 11 – Oblio (*Egl'io*, p. 83)
Pag. 12 – Nessun rumore (2022)

Gabriele Bevilacqua è autore di varie pubblicazioni, tra cui il testo-intervista *La concezione dell'arte di Armando Ginesi* (Albatros, Roma 2020), e collaborazioni (Laboratorio 41 di Macerata, Pinacoteca Comunale di Jesi, Premio Marche 2022, riviste come *Vivarte* di Urbino). È da sempre impegnato sul fronte della promozione artistica con interventi di ricerca e presentazioni, nonché come studioso di creatività contemporanea, estetica, cultura visiva. Altro suo filone di ricerca è quello educativo, attraverso una specifica Pedagogia clinica dell'arte che include l'educazione dei minori e adulti al giudizio critico in ambito artistico. Ha contribuito al libro *Egl'io* di Giorgio Cutini e Anthony Molino con il saggio "L'albero di Giorgio Cutini".

Anthony Molino è psicoanalista di formazione anglo-americana e pluri-premiato traduttore di letteratura italiana in inglese. Da oltre 25 anni vive e lavora in Italia, tra l'Abruzzo e le Marche. Tra i suoi libri ricordiamo: *Liberamente Associati* (Astrolabio, 1999); *Psicoanalisi e buddismo* (R. Cortina, 2001); *Soggetti al bivio* (Mimesis, 2012); e *Le zattere di Ulisse* (Poiesis, 2023). Nel 2018 la sua traduzione de *Il diario di Kaspar Hauser* di Paolo Febbraro – ripubblicato in Italia nel 2023 dalle Edizioni Mondo Nuovo- è stato premiato quale migliore traduzione di un libro di poesia italiana in inglese per il biennio 2016-'17 dalla Academy of American Poets, la più

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

prestigiosa istituzione letteraria americana. Curatore e collezionista di arte contemporanea, ha pubblicato, sempre per i tipi delle Edizioni Mondo Nuovo, il libro *Oltre la tela. Conversazioni sulla pittura* (2020); recente, invece, è *A modo mio* (Rubbettino, 2023), libro-intervista che ripercorre la vita del Maestro della pittura analitica Paolo Masi. Con Giorgio Cutini collabora da diversi anni avendone anche curato la mostra *Figurarsi il tempo* presso il Castello di Nocciano (PE) nel 2022.

Giorgio Cutini (www.giorgiocutini.it) inizia a fotografare nel 1970. La sua ricerca, da sempre attenta al dinamismo, al movimento dei corpi e delle cose nel loro intreccio con il tempo, in *Egl'io* si sposta per misurarsi - attraverso una "frequentazione" di ben 4 anni con l'amato albero soggetto/oggetto del volume - con un tempo *altro*: quello delle stagioni, un tempo trascendente il cui flusso informa l'universo e implica l'uomo nell'ordine delle cose.

Si sono occupati della sua opera numerosi poeti, letterati e critici; numerosi gli articoli sulle pagine culturali dei maggiori quotidiani e riviste specializzate nonché libri fotografici ed edizioni d'arte a tiratura limitata. Tra le molte pubblicazioni ricordiamo *Memografie ed altre storie* con testo di Gabriele Perretta (Edizioni Gribaudo, 2008); *Immagini dall'interno* con testi di Enzo Carli e Jean Claude Lemagny (Il Lavoro Editoriale, 2009); *Frammenti dei dodici mesi* con poesie di Francesco Scarabicchi, testo di Goffredo Fofi (L'Obelisco, 2010); *Ombre* con testi di Fabrizio D'Amico e Adriano Olivieri (De Luca, 2012 *); Stimmung/ Roma* in collaborazione con Gabriele Perretta (Edizioni Onyx, 2011); *Mistero della fede* (Silvana Editoriale, 2018); *Poesia dello sguardo* (Edizioni Quattroventi, 2020). Nel 2008 riceve il Premio internazionale delle Arti e della Cultura, xx edizione, del Circolo della Stampa di Milano, per la fotografia. Nel 2011 è invitato alla 54° esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia, padiglione Italia-Marche, a cura di Vittorio Sgarbi.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

Pubblicato nel mese di Gennaio 2024

ARACNE
www.aracne-rivista.it
info@aracne-rivista.it
https://www.facebook.com/aracnerivista
https://www.instagram.com/aracnerivista/

ARACNE è una rivista iscritta nel Pubblico Registro della Stampa. Ha il codice ISSN 2239-0898 e rientra tra le riviste scientifiche (Area 10) rilevanti ai fini dell'Abilitazione Scientifica Nazionale (ASN).
© **Informazioni sul copyright**: tutti i diritti relativi ai testi e alle immagini pubblicati su ARACNE sono dei rispettivi Autori. Qualora il copyright non fosse indicato, si prega di segnalarlo all'editore (info@aracne-rivista.it). La riproduzione parziale o totale dei testi e delle immagini, anche non protetti da copyright, effettuata da terzi con qualsiasi mezzo e su qualsiasi supporto atto alla sua trasmissione, non è consentita senza il consenso scritto dell'Autore.