



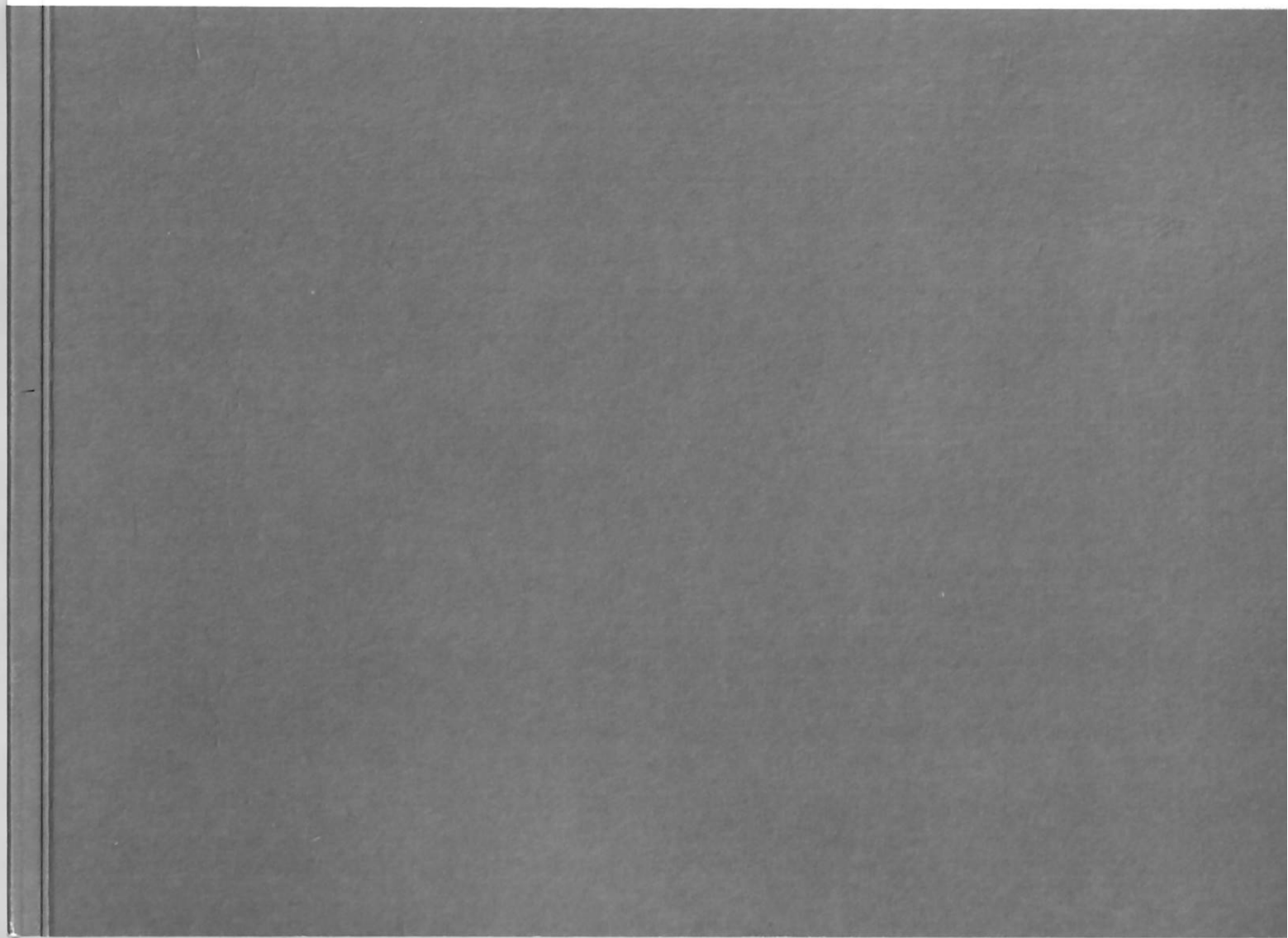
AL FEMMINILE



Thushari Becattini
Martina Dendi
Francesca Dossena
Itria Filippelli
Giulia Minucci
Silvia Montevercchi
Chiara Negrello
Ilaria Pratesi
Alessandra Romani
Ana Maria Ursu

ARTIST-PHOTOGRAPHERS
IN AN AGE OF OVERSTIMULATION

ARTISTI-FOTOGRAFI
IN UN'EPOCA DI SOVRASTIMOLAZIONE



LIBERA ACCADEMIA DI BELLE ARTI

Piazza di Badia a Ripoli, 1/A

50126 Firenze

tel. +390556530786

fax + 390556530787

www.laba.biz - info@laba.biz

In 2015 LABA of Florence signed a collaboration agreement with the SFA of Nacogdoches, an American Campus at the forefront of university education.

The project foresees that every year a group of american teachers and students will have a training experience in the tuscan capital and that later LABA students will have the chance to go to Texas.

All this was made possible thanks to the foresight of the Rector, prof. Christopher Talbot (Director of the Department of Art of the SFA) and of the deep friendship that links me to Frank Dituri, italian-american artist, as well as prof. David Lewis (professor of Art History).

This catalog collects photographic images created by our students and presented in an exhibition held in Texas that is part of a series of events planned by the project itself.

The meeting and the culturally artistic exchange that this project offers to our students is particularly precious for us, it is therefore desirable that in the future it will be possible to expand and intensify this important international project.

Mauro Manetti

Director - LABA of Florence

Foreword

This is the second exhibition of LABA photography students to be held at Stephen F. Austin State University, and we are delighted with the opportunity to share it with our students, faculty and visitors to the campus galleries. We wish to thank the LABA Firenze students in Frank Dituri's Portfolio Class of Spring 2017 for participating in this special exhibition. Many thanks to Frank Dituri for inviting us to participate in his studio critique. Special thanks to Mauro Manetti for hosting us during several events and for making the publication of this commemorative catalog possible. Thanks also to all our friends at LABA for their gracious hospitality during our stay.

*Christopher Talbot, Director, SFA
School of Art David A. Lewis, Profes-
sor of Art History*

Artist-Photographers in an Age of Overstimulation

We live in an age of overstimulation. A constant barrage of sounds, images and texts surround and overwhelm our senses. A ceaseless array of printed books, pamphlets, newspapers and magazines, billboards, H-D televisions, multiplex movies and virtual reality chambers, all competing for our attention — not to mention our ever-present cell phones and iPads, with handy Twitter and Facebook accounts, and replete with countless webpages, blogs, and never-ending social media, alternately delight and perplex us. The constant rush of streaming images and ideas at times can prove overwhelming. "TMI: Too much information," we respond, just before changing screens. We cower at the thought of no longer being able to keep pace. We profess to long for "down time" and yet don't seem able to disconnect ourselves from the internet of things for very long without suffering from virtual withdrawal. We crave the connection. It is the Post-modern condition. Yet, more often than not, it seems we don't quite know what to do with all that information once we have it—so we download, back-up, put on a memory stick, or store it in "the cloud" where we can share it with countless, anonymous others who, by the way, are equally intent on sharing their archives with everyone else, too. And so, it goes: the eye-aching, mind-numbing,

endless media stream. And how does this information reach us? While there is a great deal of sound and text to be had, what most impacts us is photographic in origin. Indeed, as has been evident for some time now, the photographic image has become ubiquitous—it is now, perhaps, even inescapably so. And as such it has inevitably become the most pervasive medium in the art of our times. And so one might argue that it is the contemporary photographer's task to wade us through this torrent of image and text. How, then, is that to be accomplished? This superabundance can only be sampled or indexed. The photographer must be savvy in picking and choosing meaningful images—whether taking them from life or generating them digitally. Those images must be organized, framed, interpreted and, above all, they must hold the viewers' attention long enough to compete with "the cloud."

So how have the artist-photographers in our exhibition approached this quandary? What strategies have they brought to bear on the tasks at hand?

Matilde Tortelli transports the viewer to quiet places, where nothing is inherently beautiful in the conventional sense, but where one finds a certain calm: a dingy sink in an abandoned room seems somehow reassuring. **Mattia Allegri** chooses the reportage method of the pho-

to-journalist, his camera recording the random acts and unrehearsed emotions of tourists visiting the historic sites of Florence, as they have for hundreds of years. Rather than critiquing the commercialism of the tourist trade as so many of his generation would do to make a political point, Allegri celebrates the continuity of an ongoing and vital tradition. His images remind us also of our shared humanity—that peculiarly psychological mix of curiosity and absentmindedness that marks the human species with great irony. **Itria Filippelli** lets form drive her story: the tondo, the circle of fullness that nevertheless isolates and draws attention to parts of its subject, the human body, which becomes as fragmented as our understanding of the hectic world of our information age. Yet somehow, in a photograph this fragmentation and isolation gives us greater focus; it allows us to pay attention for a lingering moment. Similarly, **Martina Dendi** presents close-up views of the sensual female body, often equally fragmented as Filippelli's imagery, but sometimes screened from view by various obstacles, like a steam-drenched glass shower door. Yet her autobiographical picture book, *Sedici Mesi*, is very much in the "selfie" mode and totally aware of the viewers' presence. The picture book, a particularly effective way of using photographs to tell a story, is

Artist-Photographers in an Age of Overstimulation

We live in an age of overstimulation. A constant barrage of sounds, images and texts surround and overwhelm our senses. A ceaseless array of printed books, pamphlets, newspapers and magazines, billboards, H-D televisions, multiplex movies and virtual reality chambers, all competing for our attention — not to mention our ever-present cell phones and iPads, with handy Twitter and Facebook accounts, and replete with countless webpages, blogs, and never-ending social media, alternately delight and perplex us. The constant rush of streaming images and ideas at times can prove overwhelming. "TMI: Too much information," we respond, just before changing screens. We cower at the thought of no longer being able to keep pace. We profess to long for "down time" and yet don't seem able to disconnect ourselves from the internet of things for very long without suffering from virtual withdrawal. We crave the connection. It is the Post-modern condition. Yet, more often than not, it seems we don't quite know what to do with all that information once we have it—so we download, back-up, put on a memory stick, or store it in "the cloud" where we can share it with countless, anonymous others who, by the way, are equally intent on sharing their archives with everyone else, too. And so, it goes: the eye-aching, mind-numbing,

endless media stream. And how does this information reach us? While there is a great deal of sound and text to be had, what most impacts us is photographic in origin. Indeed, as has been evident for some time now, the photographic image has become ubiquitous—it is now, perhaps, even inescapably so. And as such it has inevitably become the most pervasive medium in the art of our times. And so one might argue that it is the contemporary photographer's task to wade us through this torrent of image and text. How, then, is that to be accomplished? This superabundance can only be sampled or indexed. The photographer must be savvy in picking and choosing meaningful images—whether taking them from life or generating them digitally. Those images must be organized, framed, interpreted and, above all, they must hold the viewers' attention long enough to compete with "the cloud."

So how have the artist-photographers in our exhibition approached this quandary? What strategies have they brought to bear on the tasks at hand?

Matilde Tortelli transports the viewer to quiet places, where nothing is inherently beautiful in the conventional sense, but where one finds a certain calm: a dingy sink in an abandoned room seems somehow reassuring. **Mattia Allegri** chooses the reportage method of the pho-

to-journalist, his camera recording the random acts and unrehearsed emotions of tourists visiting the historic sites of Florence, as they have for hundreds of years. Rather than critiquing the commercialism of the tourist trade as so many of his generation would do to make a political point, Allegri celebrates the continuity of an ongoing and vital tradition. His images remind us also of our shared humanity—that peculiarly psychological mix of curiosity and absentmindedness that marks the human species with great irony. **Itria Filippelli** lets form drive her story: the tondo, the circle of fullness that nevertheless isolates and draws attention to parts of its subject, the human body, which becomes as fragmented as our understanding of the hectic world of our information age. Yet somehow, in a photograph this fragmentation and isolation gives us greater focus; it allows us to pay attention for a lingering moment. Similarly, **Martina Dendi** presents close-up views of the sensual female body, often equally fragmented as Filippelli's imagery, but sometimes screened from view by various obstacles, like a steam-drenched glass shower door. Yet her autobiographical picture book, *Sedici Mesi*, is very much in the "selfie" mode and totally aware of the viewers' presence. The picture book, a particularly effective way of using photographs to tell a story, is

well represented in this exhibition. **Francesca Dossena's** *Love* tells the life-story of a couple from the 1950s through the recent past. They are her parents, or so we might guess by virtue of the inclusion of historic "found" family photographs. These pictures were taken decades before Ms. Dossena was even born, but they become renewed by the context she brings to them through her book. Juxtaposed with her own recent photographs they develop a history, partly real and partly imagined. In her story an isolated coffee cup or a kitten by a door, can build the narrative as effectively as any gesture from the people themselves. We viewers can slow down and disconnect from our digital devices long enough to turn the pages of this book. **Giulia Minucci's** book *Autoritratto* also effectively builds the narrative; but her three photographs of candy-colored condoms, hung on the wall as a triptych, tell their story in quite a different manner. Through the element of shock or surprise, viewers may find it difficult to determine whether the intention is light-hearted parody or a scathing social critique; and the answer to that question may differ greatly from viewer to viewer. **Chiara Cresci's** book of images portraying her Grandmother, thoughtfully portray the elderly lady with attention to the details of her daily life: sewing, resting in a hospital bed, and a

close up of her "I.V." bespeaks her infirmity. The pictures, here again, invite us to slow down and pay closer attention to the world around us. **Marlis Flieschmann** chooses another approach—one more oblique—in which she provides radically cropped detailed of architectural forms along urban streets; straightforward studies in light and shadow, these close-up glimpses of the cityscape infer rather than depict human presence. Rather than evoking the unsettling surreality of an empty street in a painting by Giorgio de Chirico, these fragmenting photographs create an unexpected sense of calm and familiarity in keeping with the fragmented urban life of our times.

Genevra Terenzi is represented by three photographs: one shoeing the image of a mirror within a mirror, two of a young girl, one asleep in an armchair, the other with her head surrounded by flower petals, both symbolic of childhood innocence and beautifully composed. **Barbara Antonucci** creates a different mood in her two images: the first, in a tightly cropped close-up, details the arm of a rider slouching over a horse. The second image captures the shadow of a horse's tail, a metaphor for the free-spirited animal that casts it across the lawn: both are images of "evidence" as their stories are inferred rather than told. In a large

format book, *Presenza*, by **Alessandra Di Ronza**, interior space conveys the mood: an untidy wine cellar, a cluttered room, the image of a close-up photograph of a porcelain Madonna lying atop a table. As with Antonucci's imagery, we sense that the story takes place "off-stage" and that we must infer it from the clues that we do see within the field of view.

Sara Cattani employs digital manipulation to contravene the ordinary aspects of things. In her work elegant rooms become settings for surreal visions. Her impossible people may literally become dog-faced, but in the most humorous way imaginable. But then, in the photographs of **Irene Montini**, doll-like bathers lounging or posing by a swimming pool, seem just as surreal as what we see in Cattani's world. In Montini's series, one finds a pervasive sense of ennui and detachment, which gives viewers pause. We sense that something is not quite right, but can't quite say what that something is—and it is that quality of uncertainty which holds our attention. More disturbing are the images of deformed creature in jars that one finds in **Ylenia Ciccarese's** black and white photographs. Small in size, they nevertheless create the impression that what the things they portray seem somehow much larger than they actually are. It is a re-visitation of the Wunderkammer of Renaissance Europe,

well represented in this exhibition. **Francesca Dossena's** *Love* tells the life-story of a couple from the 1950s through the recent past. They are her parents, or so we might guess by virtue of the inclusion of historic "found" family photographs. These pictures were taken decades before Ms. Dossena was even born, but they become renewed by the context she brings to them through her book. Juxtaposed with her own recent photographs they develop a history, partly real and partly imagined. In her story an isolated coffee cup or a kitten by a door, can build the narrative as effectively as any gesture from the people themselves. We viewers can slow down and disconnect from our digital devices long enough to turn the pages of this book. **Giulia Minucci's** book *Autoritratto* also effectively builds the narrative; but her three photographs of candy-colored condoms, hung on the wall as a triptych, tell their story in quite a different manner. Through the element of shock or surprise, viewers may find it difficult to determine whether the intention is light-hearted parody or a scathing social critique; and the answer to that question may differ greatly from viewer to viewer. **Chiara Cresci's** book of images portraying her Grandmother, thoughtfully portray the elderly lady with attention to the details of her daily life: sewing, resting in a hospital bed, and a

close up of her "I.V." bespeaks her infirmity. The pictures, here again, invite us to slow down and pay closer attention to the world around us. **Marlis Flieschmann** chooses another approach—one more oblique—in which she provides radically cropped detailed of architectural forms along urban streets; straightforward studies in light and shadow, these close-up glimpses of the cityscape infer rather than depict human presence. Rather than evoking the unsettling surreality of an empty street in a painting by Giorgio de Chirico, these fragmenting photographs create an unexpected sense of calm and familiarity in keeping with the fragmented urban life of our times.

Genevra Terenzi is represented by three photographs: one shoeing the image of a mirror within a mirror, two of a young girl, one asleep in an armchair, the other with her head surrounded by flower petals, both symbolic of childhood innocence and beautifully composed. **Barbara Antonucci** creates a different mood in her two images: the first, in a tightly cropped close-up, details the arm of a rider slouching over a horse. The second image captures the shadow of a horse's tail, a metaphor for the free-spirited animal that casts it across the lawn: both are images of "evidence" as their stories are inferred rather than told. In a large

format book, *Presenza*, by **Alessandra Di Ronza**, interior space conveys the mood: an untidy wine cellar, a cluttered room, the image of a close-up photograph of a porcelain Madonna lying atop a table. As with Antonucci's imagery, we sense that the story takes place "off-stage" and that we must infer it from the clues that we do see within the field of view.

Sara Cattani employs digital manipulation to contravene the ordinary aspects of things. In her work elegant rooms become settings for surreal visions. Her impossible people may literally become dog-faced, but in the most humorous way imaginable. But then, in the photographs of **Irene Montini**, doll-like bathers lounging or posing by a swimming pool, seem just as surreal as what we see in Cattani's world. In Montini's series, one finds a pervasive sense of ennui and detachment, which gives viewers pause. We sense that something is not quite right, but can't quite say what that something is—and it is that quality of uncertainty which holds our attention. More disturbing are the images of deformed creature in jars that one finds in **Ylenia Ciccarese's** black and white photographs. Small in size, they nevertheless create the impression that what the things they portray seem somehow much larger than they actually are. It is a re-visitation of the Wunderkammer of Renaissance Europe,

those curious collections of the seemingly inexplicable. Such freakish and strange imagery touches something primal within us; yet like Ylenia's photographs of flowers in a glass vase, there is a certain elegance and beauty to these anomalies of nature. Similarly, Ana Ursu's photographs of frozen flowers create an aura of elegance, but in their stone-like frozen state, they too, seem to belong to that world of strange but precious objects to be found in a Wunderkammer.

In the work of Corinne Valeria Campisi one finds yet another antidote to the overstimulation of contemporary life. Her vivid portrayal of a religious procession, somewhere in Sicily, celebrates the pageantry, the intense color, the flash and sparkle, the fervor of the faithful crowd moving through the streets. Here sounds and sights abound, but there is no cacophony of competing advertisements, no pop-up screens, no breaking news banners vie for our attention. All the energy remains focused, and for a moment or two, or even a bit longer, we find that we can vicariously join the crowd, while leaving our WiFi disconnected.

*David A. Lewis,
Professor of Art History School of Art
Stephen F. Austin State University*

those curious collections of the seemingly inexplicable. Such freakish and strange imagery touches something primal within us; yet like Ylenia's photographs of flowers in a glass vase, there is a certain elegance and beauty to these anomalies of nature. Similarly, Ana Ursu's photographs of frozen flowers create an aura of elegance, but in their stone-like frozen state, they too, seem to belong to that world of strange but precious objects to be found in a Wunderkammer.

In the work of Corinne Valeria Campisi one finds yet another antidote to the overstimulation of contemporary life. Her vivid portrayal of a religious procession, somewhere in Sicily, celebrates the pageantry, the intense color, the flash and sparkle, the fervor of the faithful crowd moving through the streets. Here sounds and sights abound, but there is no cacophony of competing advertisements, no pop-up screens, no breaking news banners vie for our attention. All the energy remains focused, and for a moment or two, or even a bit longer, we find that we can vicariously join the crowd, while leaving our WiFi disconnected.

*David A. Lewis,
Professor of Art History School of Art
Stephen F. Austin State University*

those curious collections of the seemingly inexplicable. Such freakish and strange imagery touches something primal within us; yet like Ylenia's photographs of flowers in a glass vase, there is a certain elegance and beauty to these anomalies of nature. Similarly, Ana Ursu's photographs of frozen flowers create an aura of elegance, but in their stone-like frozen state, they too, seem to belong to that world of strange but precious objects to be found in a Wunderkammer.

In the work of Corinne Valeria Campisi one finds yet another antidote to the overstimulation of contemporary life. Her vivid portrayal of a religious procession, somewhere in Sicily, celebrates the pageantry, the intense color, the flash and sparkle, the fervor of the faithful crowd moving through the streets. Here sounds and sights abound, but there is no cacophony of competing advertisements, no pop-up screens, no breaking news banners vie for our attention. All the energy remains focused, and for a moment or two, or even a bit longer, we find that we can vicariously join the crowd, while leaving our WiFi disconnected.

*David A. Lewis,
Professor of Art History School of Art
Stephen F. Austin State University*

8[^] BIENNALE
DEI
GIOVANI
FOTOGRAFI
ITALIANI

SCUOLE

ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI BARI

- Guido Cauli
- Adriana Colucci
- Lucrezia Delle Foglie
- Giorgia Esposito
- Andrea Galante
- Cecilia Guario
- Antonio Lodedo
- Aurora Lorusso
- Micol Maraglino
- Mariaelena Morelli
- Cinzia Pistillo
- Dumitrița Răzlog
- Ermes Signorile

ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI LECCE

- Erika Calogiuri
- Letizia Nuzzaci
- Claudia Marangio
- Riccardo Sisto

ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI NAPOLI

- Miriam Autiero
- Nicola D'Ambrosio
- Gabriele Di Girolamo
- Mario Garofalo
- Noemi Marotta
- Lucrezia Pirani
- Samuel Scalise

FONDAZIONE STUDIO MARANGONI

- Leonardo Bocci
- Gabriele Fossi
- Bianca Giorgetti
- Aurora Montecucco
- Raphael Schettini

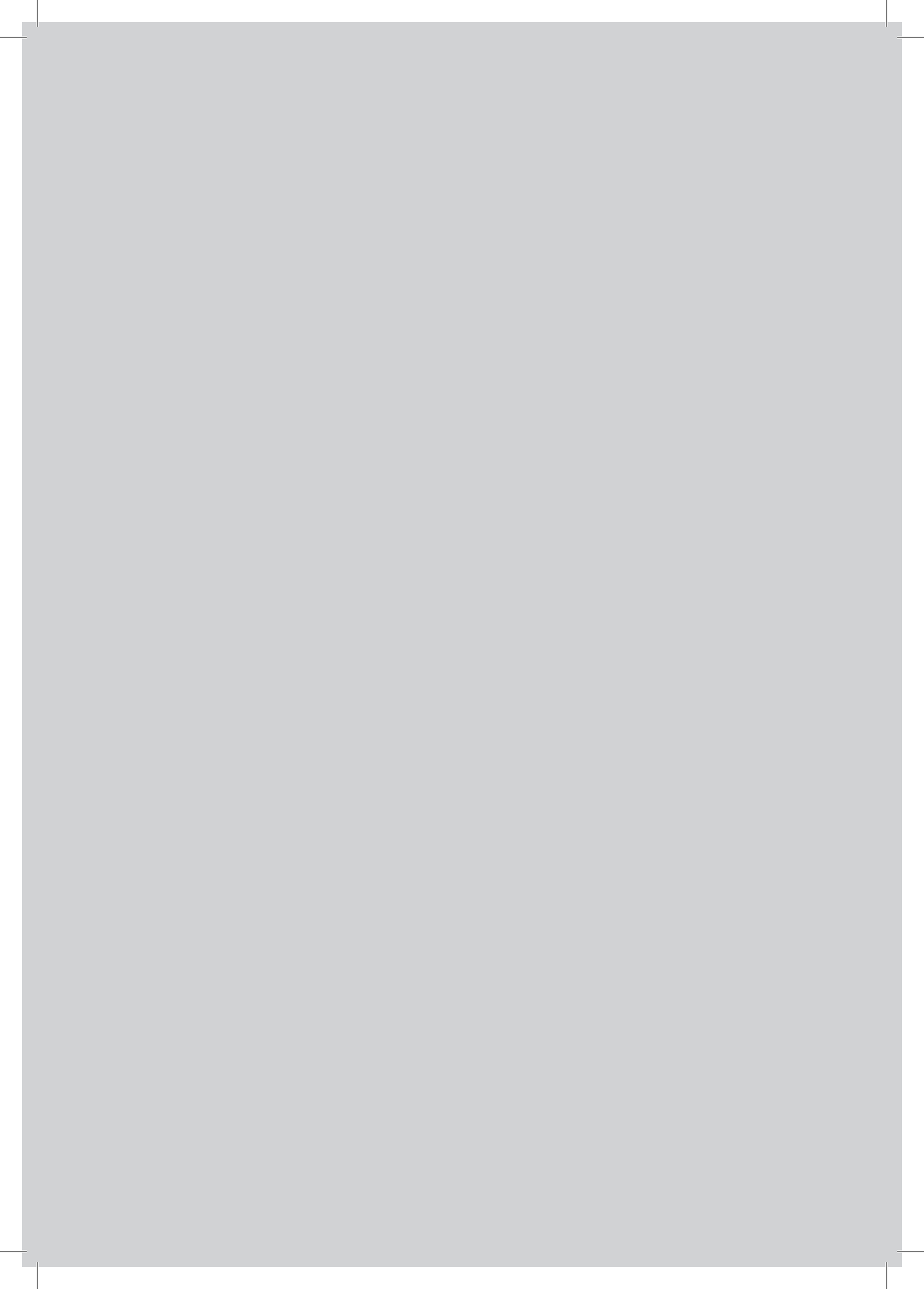
ISTITUTO ITALIANO DI FOTOGRAFIA

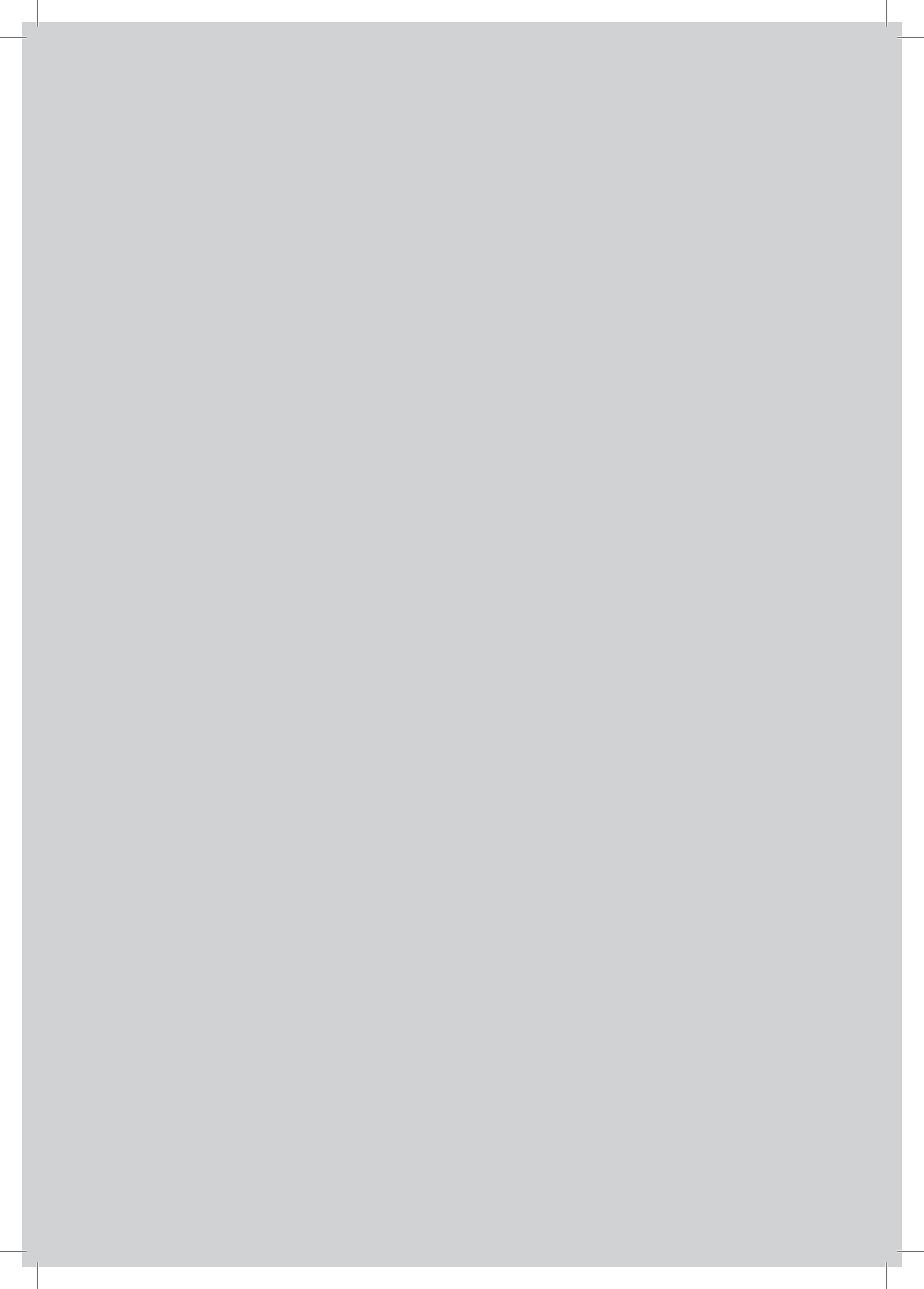
- Giovanni Borgia
- Stefano Frighi
- Giorgio Garzella
- Benni Giammari
- Alice Re

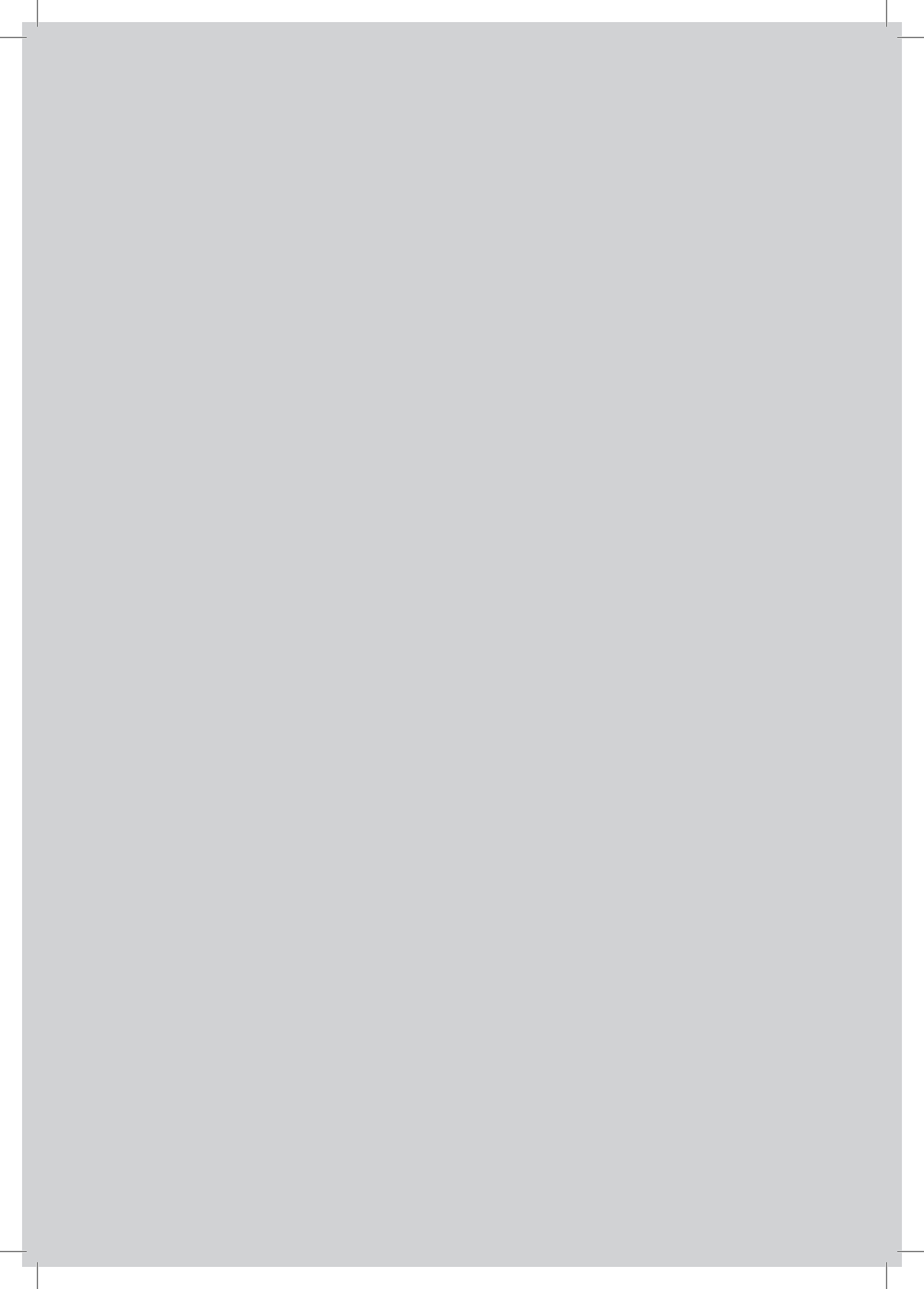
LABA FIRENZE

- Matilde Bessi
- Erika Diana
- Matilde Gusmeroli
- Veronica Lai
- Martina Macera
- David Pestelli
- Adria Pietrocola
- Matteo Saglimbeni
- Mattia Tramuto
- Niccolò Varrella

AL
PHA
BET







Segni, simboli e geroglifici: un alfabeto fotografico.

A cura di Stefano Vigni

È il quinto anno che curo il seminario di Self Publishing alla LABA di Firenze. Quest'ultimo coincide con il primo in cui tengo un corso di studi più lungo e strutturato all'interno dell'accademia, quello di Fotografia Digitale 3, che mi ha dato modo di seguire con più attenzione e per un intero semestre gli stessi studenti diventati poi protagonisti di questo progetto: venticinque ragazzi per l'esattezza, venticinque giovani fotografi. Un gruppo molto ampio che ho deciso di portare avanti per intero nel seminario invece di ridurlo ad un numero chiuso che di solito oscillava tra dieci e quindici partecipanti. Devo ammettere che condurre un così cospicuo numero di studenti al lavoro su uno stesso progetto non è stato facile: coordinare tutti quanti nella realizzazione di un progetto fotografico che si traduca nella forma di un libro nell'arco di soli cinque incontri è una vera e propria impresa. E non lo dico per piaggeria, lo dico perché conosco la complessità della progettazione del libro fotografico molto bene ed ho imparato con l'esperienza e gli anni che non è sempre così semplice riuscire a condurre le redini di un "gioco" che è poi la stesura di un progetto coerente. Venticinque fotografi non si possono impiegare semplicemente per qualsiasi tipo di progetto. Durante le lezioni del corso, tra i libri degli autori che ho presentato agli studenti, mi sono soffermato con attenzione su "Le verifiche" di Ugo Mulas, un progetto che ha segnato profondamente la mia cultura fotografica ed il mio approccio concettuale allo studio e alla creazione di immagini. Le verifiche infatti non sono altro che un eccezionale approfondimento su quelle che sono le caratteristiche tecniche del mezzo fotografico e le sue applicazioni sul campo teorico e concettuale da parte dell'artista. Non sono un manuale di tecnica fotografica, illustrano bensì uno studio eccellente di quello che la fotografia rappresenta per l'autore. Ugo Mulas attraverso "Le verifiche" mette alla prova la sua conoscenza del mezzo e la connessa capacità di utilizzarlo a suo piacimento, interpretandone le caratteristiche attraverso il proprio sguardo. Non solo un esercizio di stile, ma un vero e proprio esame (o presa) di coscienza. A lezione, il dibattito sulla fotografia d'autore, sulla fotografia concettuale e sulla coerenza dell'artista fotografo è stato più volte l'innescò per critiche costruttive al procedere nell'osservare il nostro mondo di immagini immaginate. Ed è proprio per questo che le connessioni tra "Le verifiche" e questo progetto sono lampanti. Qui sono presentate ventisei immagini, ventisei come le lettere dell'alfabeto che abbiamo deciso di tradurre in fotografia, in quella mappatura dei segni, simboli e geroglifici (1) tanto cara alla fotografia italiana d'autore. Dalla A alla Z, in "Alphabet" sono raccolte le definizioni fotografiche degli strumenti tecnici a nostra disposizione. Queste definizioni sono poi tradotte in immagini e insaporite da concetti e visioni personalissime che gli studenti hanno elaborato. "Alphabet" non è un manuale per chi si avvicina a fotografare, rappresenta piuttosto un arcobaleno di soluzioni visive ai problemi che la fotografia ci pone. Non è un dizionario, non è neanche la soluzione a tutti gli enigmi della fotografia, ma rappresenta ventisei risposte diverse ad altrettanti quesiti: "Alphabet" è un alfabeto fotografico (sottolineo un) dove la visione soggettiva del fotografo deve restare tale e dove questi suggerimenti non rappresentano l'unica risposta, ma allo stesso tempo generano proposte e soluzioni immaginifiche cariche di significati (2).

(1) Dalla prefazione di "Kodachrome" di Luigi Ghirri, ed. Punto e virgola, 1978: "Dalla necessità e il desiderio di interpretare e tradurre il segno e il senso di questa somma di geroglifici, nasce il mio lavoro... Il mio impegno è vedere con chiarezza, per questo mi interessano tutte le funzioni possibili, senza separarne nessuna, ma assumerle globalmente per potere di volta in volta, vedere e rendere riconoscibili i geroglifici incontrati."

(2) "Le verifiche" di Ugo Mulas, ed. Einaudi, 1973, L'ottica e lo spazio: "La foto non fatta... con obiettivi a focale sempre più lunga le cose attorno, che gli davano un ambiente, una misura, via via scompaiono, col risultato che il personaggio estraniato dal suo tempo e dal suo spazio diventa quasi mitico, idealizzato."

Un Alfabeto Fotografico

AL
PHA
BET

seipersei®

A

Automatico

Andrea Reina

Il termine automatico in fotografia viene associato all'automatismo che ha la macchina fotografica nel compiere le diverse funzioni come mettere a fuoco, stabilire l'apertura del diaframma, gestire la luminosità e controllare il tempo. Per noi esseri umani invece il termine indica un movimento compiuto meccanicamente, quasi istintivamente, senza partecipazione alcuna della volontà. Ecco che entra in gioco il nostro istinto fotografico nel mettere a fuoco un oggetto o nel bilanciare il colore: la mano.



B

Bulb

Dora Pticek

La posa bulb è una modalità di esposizione che permette il controllo sui tempi di esposizione. Con tale impostazione è possibile scattare con tempi personalizzati in base alla situazione. E' possibile scattare anche con tempi più lunghi rispetto a quelli forniti dalla ghiera dei comandi. La posa B è molto utile nella fotografia notturna e nella ripresa di soggetti poco luminosi: in questo modo è possibile ottenere tempi di esposizione anche di diverse ore. Tale impostazione è spesso usata per creare effetti particolari come l'impressione della scia del movimento nel light painting, nell'astrofotografia ma anche per catturare particolari istanti come fulmini o fuochi d'artificio. Nella mia fotografia ho cercato così di coniugare questi elementi sfruttando il movimento della scia luminosa del fuoco d'artificio e catturando l'intero movimento dalla scia iniziale all'esplosione finale.

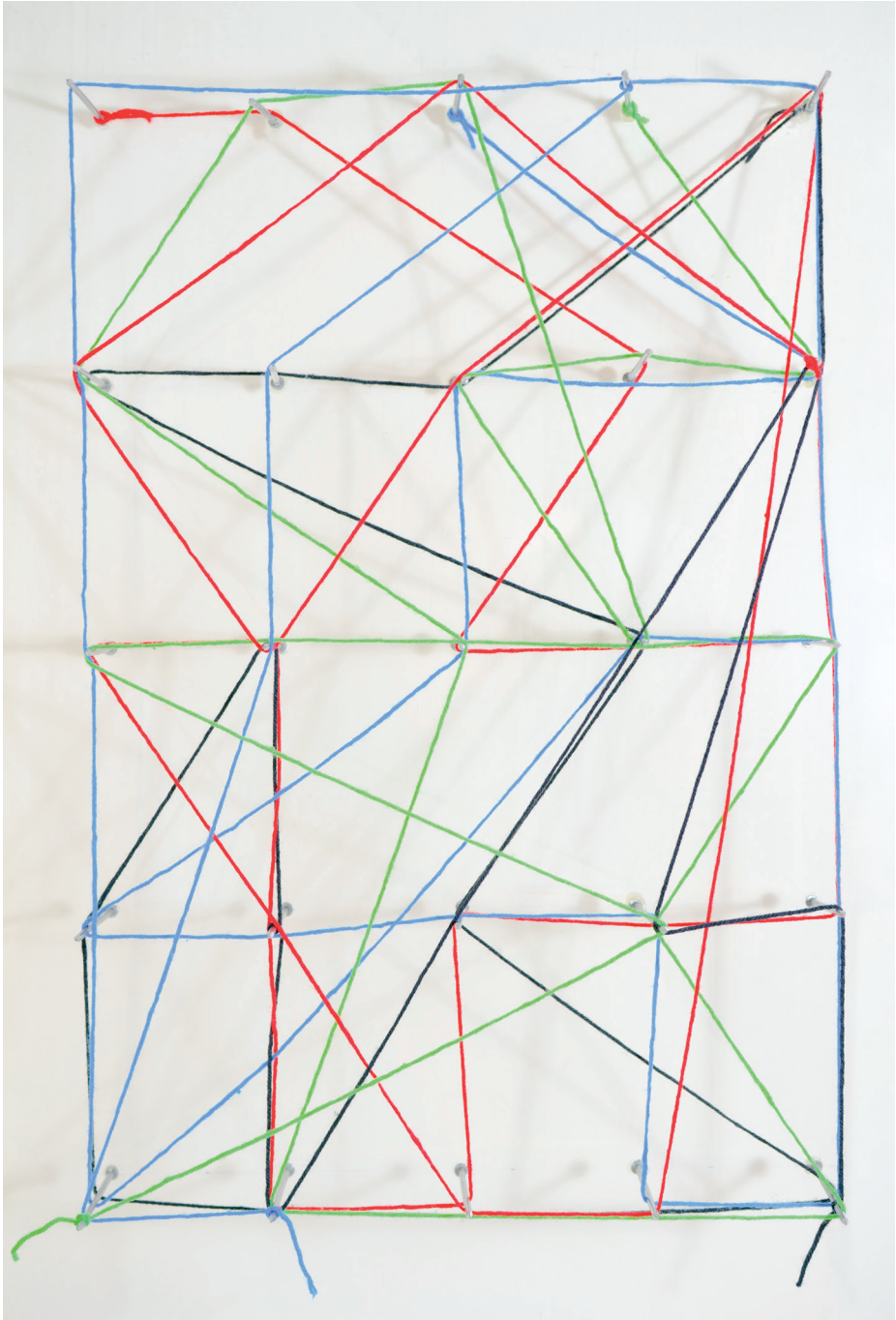


C

Curve

Arianna Di Carlo

Il livello regolazione curve è uno strumento versatile e preciso che permette di regolare la resa del colore di un'immagine, la sua tonalità e l'effetto di luminosità finale. In matematica, una curva è un oggetto unidimensionale e continuo che può o meno giacere su uno spazio. Il livello regolazione di Photoshop risulta essere un facsimile di questo disegno: quattro curve di colori diversi, rispettivamente nero, rosso, blu e verde, poste su una griglia. Nella foto affianco è stato rielaborato questo diagramma formando una scacchiera con dei chiodi e intrecciando fili di lana dei medesimi colori dei canali del livello di regolazione. Per quanto l'immagine riproduca in maniera teorica l'aspetto con cui si presenta il livello su Photoshop, paradossalmente, non esistono curve ma solo linee spezzate.



D

Diaframma

Valentina Ciampaglia

Il diaframma è il meccanismo usato per regolare la quantità di luce che attraversa l'obiettivo, in maniera analoga all'iride dell'occhio umano. Da esso dipende la profondità di campo che rappresenta la zona in cui gli oggetti nell'immagine appaiono ancora nitidi e sufficientemente focalizzati, nonostante il piano a fuoco sia soltanto uno. Questo fattore si gestisce a seconda di ciò che si vuole raccontare nel proprio scatto. Per esempio, aprendo notevolmente il diaframma otterremo un primo piano molto nitido e totalmente a fuoco, mentre lo sfondo ci apparirà molto sfocato. Nel mio scatto ho voluto creare un'illusione che gioca tra il vero e il falso sfruttando la prospettiva e la nitidezza/sfocatura. Così attraverso un'estrema apertura del diaframma, un fiore di piccole dimensioni diventa una sorta di vestito sulla persona sfocata e lontana.



E

Errore di parallasse

Noemi Comi

L'errore di parallasse si presenta quando si verifica un'incongruenza tra l'immagine visionata attraverso il mirino e la fotografia registrata sul supporto fotosensibile. Se si fotografa un soggetto con una fotocamera compatta o TLR, potrebbe verificarsi che le parti salienti della fotografia appaiano tagliate; nel caso specifico del ritratto non è quindi raro che il soggetto possa sembrare "decapitato". È un errore accidentale dipendente da fattori imponderabili non sempre gestibili dal fotografo. E dunque perchè considerarlo necessariamente un difetto? Alla fine molte persone sarebbero molto più carine se private del loro volto. Se volessimo fare una riflessione molto più profonda in realtà cambierebbero una miriade di fattori dal punto di vista gnoseologico. Il punto di vista, a livello fotografico, è un fattore fondamentale capace di variare notevolmente il significato della fotografia stessa, come lo è l'inserimento di alcuni elementi all'interno della composizione piuttosto che altri. La nostra mente è abituata a completare gli elementi mancanti per associazioni mnemoniche, ma queste dipendono soprattutto dal nostro bagaglio culturale e dal nostro vissuto. Una fotografia di questo tipo, mancante di un elemento di riconoscimento essenziale, diventerebbe così ambigua e aperta ad una miriade di significati. Non è una mancanza, ma piuttosto un'aggiunta che spinge ad interrogarci maggiormente sugli altri elementi della fotografia, quasi a voler ricostruire una storia il cui finale non è dato una volta per tutte. Errori di questo tipo possono quindi essere considerati dei pretesti per aprire le nostre menti ed andare oltre la concretezza della visione.



F

Flash

Greta Cioppi

Il flash è uno strumento fotografico utilizzato per ottenere un lampo di luce molto forte che permette di creare situazioni e ambientazioni irreali o rarefatte. La mia fotografia è una visione alterata e pungente di una situazione non ordinaria rappresentata tramite il forte bagliore generato dal flash, così da creare una percezione onirica e densa che può generare interpretazioni e domande diverse.



G

Gamma cromatica

Greta Pettinari

Con gamma cromatica si intende l'insieme dei colori presenti in una foto; in altre parole la palette di colori che il fotografo sceglie dalla realtà. Quindi mi chiedo, viene prima la foto e poi la gamma cromatica o prima la gamma cromatica e poi la foto?

*La foto del mare è di Giorgia Ortalli

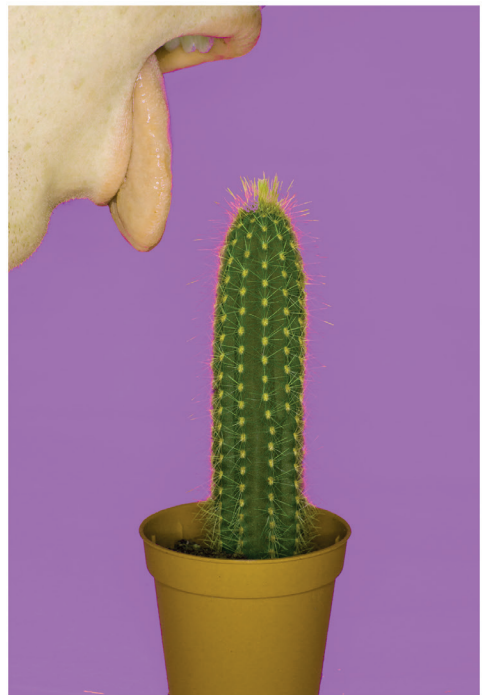


H

Hsl

Marta Annese

Alterare in modo creativo i colori di un'immagine. Lavorare e gestire i colori nelle loro tonalità e saturazioni è un compito spinoso, ma a volte per capire un concetto bisogna osare e pungersi.





Infrarosso

Irene Gambuzzi

Radiazione elettromagnetica con lunghezza d'onda compresa all'incirca fra 0,7 a 10 μm . Lo spettro di assorbimento dei gas atmosferici e dell'atmosfera terrestre nel suo insieme, presenta finestre di grande trasparenza nel campo dell'infrarosso permettendo di eseguire fotografie con emulsione per infrarosso di oggetti a grande distanza, in condizioni di scarsa o nulla visibilità. Infrarosso è vedere dove non puoi, guardare negli occhi chi non puoi vedere. Infrarosso è raggiungere senza toccare.



J

Jpeg

Carlotta Joy Mariani

Jpeg è l'acronimo di Joint Photographic Experts Group, un comitato di esperti ISO/CCITT che ha definito il primo standard internazionale di compressione dell'immagine digitale a tono continuo, sia a livelli di grigio sia a colori. E' il formato standard di tutte le macchine fotografiche digitali, nonché il più usato per la fruizione di immagini dato che in questo formato risultano essere molto leggere. Ho voluto rappresentare la leggerezza con un aereo di carta: essendo un gioco dell'infanzia comune a tutti per essere leggero e adatto al volo, la pixelatura sull'oggetto rappresenta la mancata definizione dei dettagli delle immagini jpeg a causa della compressione dei dati.



K

Kelvin

Nadia Eterno

"In questa casa ci sono sedici gradi, ma l'unico calore che sento è provocato dal ricordo di queste giornate passate con te. Se non ci sei tu con me la combustione avviene a metà, lasciandomi accesa e sola in un posto freddo che non sento più interamente mio."

Freud utilizzava il termine realtà psichica per indicare una distinzione tra ciò che abita la mente di una persona e l'effettiva realtà materiale. La realtà psichica, infatti, può non corrispondere a quella materiale e può portare a galla i terrori o i piaceri della nostra immaginazione. Ad esempio, una casa può essere percepita come fredda e infestata perché noi stessi proiettiamo i nostri sentimenti in essa, o come qualcosa di caldo e accogliente.

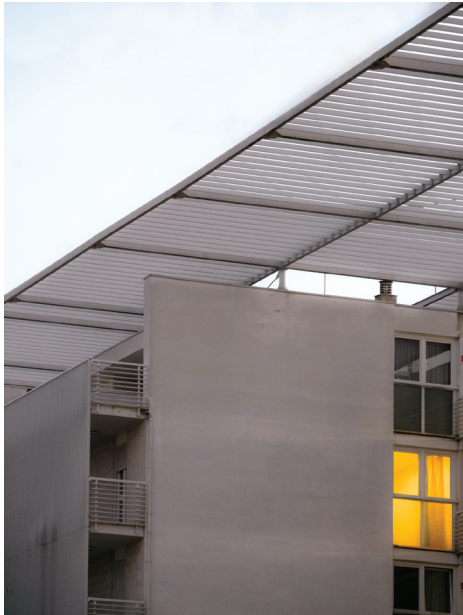


L

Luminanza

Donato Di Stefano

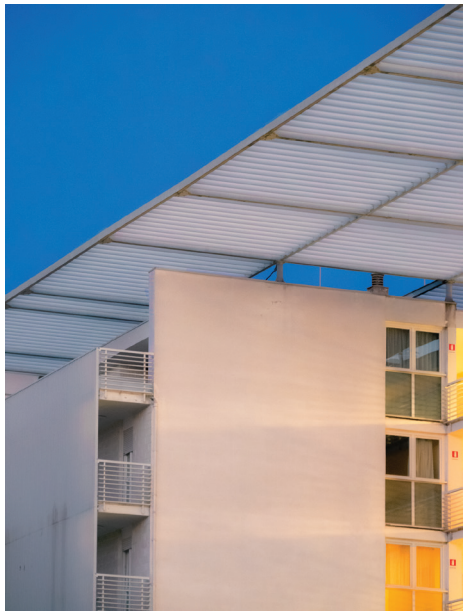
S.f.[dal latino lumen-minis, lume]. In fotografia è un concetto psicologico correlato alla percezione della luce emessa o riflessa da un oggetto e a seconda della luminanza, un soggetto apparirà con diverse percezioni di luminosità. La luce è l'elemento generatore dello spazio architettonico, uno strumento esplicativo del progetto con l'intento di una ricerca esatta di una determinata tipologia di illuminazione che riflette sull'architettura ad una determinata ora, giorno e mese dell'anno. La luce contribuisce ad esprimere l'immagine dello spazio, così com'è nata nella mente dell'architetto, variabile nel tempo ma costante nel suo significato. La luminanza scolpisce l'architettura rendendola alla nostra vista sempre diversa. Ho cercato di catturare con queste quattro foto le diverse percezioni di luminanza che abbiamo sull'edificio nelle diverse ore del giorno. Le quattro immagini riflettono su come la realtà si presenta a noi, una realtà costruita dalle nostre percezioni.



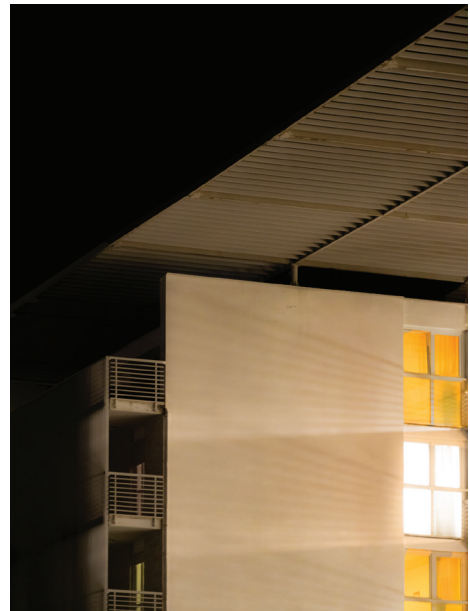
07:00



11:00



17:00



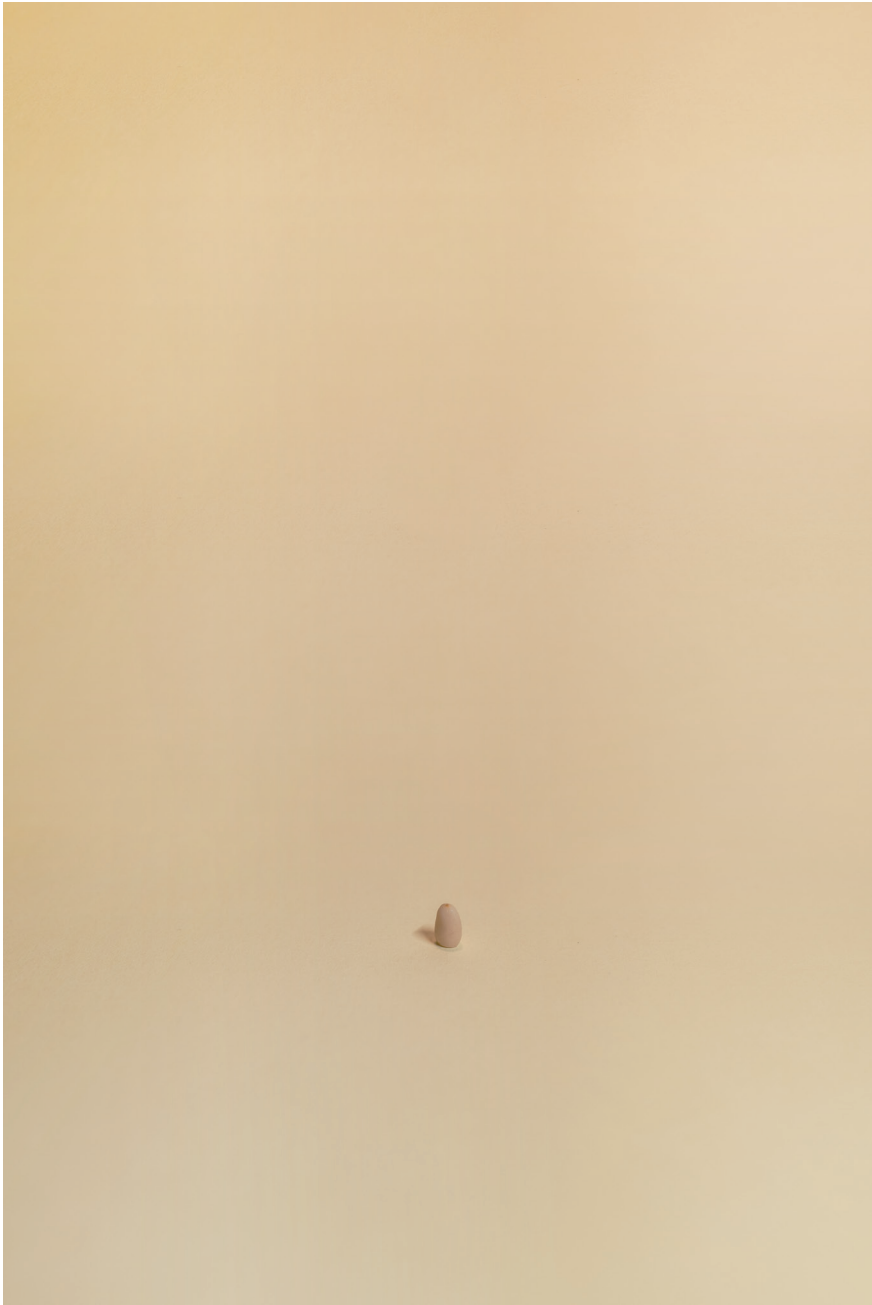
23:00

M

Macro

Michela Pancrazzi

La macrofotografia è un genere fotografico che, avvalendosi di varie tecnologie e strumentazioni, ha il compito di riprendere soggetti piuttosto piccoli che vengono posti in primissimo piano, al fine di evidenziarne i particolari. Si può, così, portare davanti agli occhi degli osservatori un universo che di solito sfugge ma che esiste e che si trova sotto ai nostri piedi. In poche parole, la fotografia macro porta alla luce un mondo micro che diamo spesso per scontato. Cosa c'è di più micro e scontato di un pinolo?

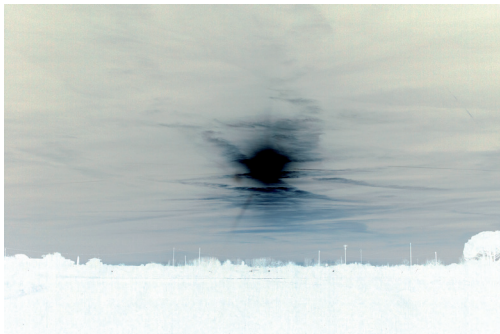
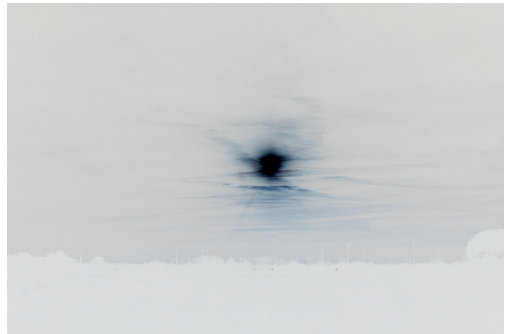
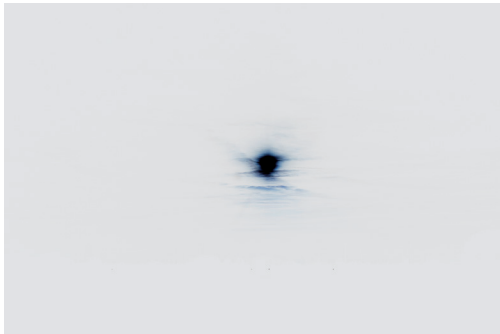


N

Negativo

Jacopo Minucci

Quello che si fonda non sulla prova diretta della verità che si vuole dimostrare, ma sulla negazione di ciò che è ad essa contrario. La teologia che insistendo sul carattere assolutamente diverso e trascendente del primo principio posto al di là dell'essere e del conoscere, costruisce il suo discorso su Dio secondo la progressiva negazione di tutti gli attributi del finito, di ogni determinazione dell'essere e quindi anche di tutte le categorie logiche: in tale prospettiva l'Uno o Dio si può definire piuttosto come non essere, sottratto a ogni positiva predicazione, inconoscibile e indicibile, e – al di là dello stesso principio di non contraddizione – sarà oggetto di un rapporto unitivo con il quale la mente supera il finito e le distinzioni cogliendo piuttosto l'Uno o Dio come coincidenza degli opposti in una tenebra luminosa o dotta ignoranza.



O

Obiettivo

Federico Controni

L'obiettivo è quel sistema ottico che permette la messa a fuoco. Se la distanza tra piano focale e oggetto fotografato è troppo ridotta, l'immagine non si formerà a fuoco, ma sfocata. Gli obiettivi si distinguono in base all'apertura relativa massima - espressa come rapporto tra la lunghezza focale e il diametro del foro del diaframma a tutta apertura - il cui valore è tanto minore quanto più luminoso è l'obiettivo, e in base alla lunghezza focale alla quale risulta inversamente proporzionale l'angolo di campo; gli obiettivi fotografici si dividono quindi in grandangolari, normali e teleobiettivi.



P

Post-produzione

Aurora Bottoni

La società odierna si basa molto sull'estetica, su ciò che piace e che apparentemente sembra perfetto. Ci vengono mostrate continuamente bellezze idilliache. La vera questione è riuscire a capire se tutto ciò che vediamo sia verità o un elaborato gioco di trucchi ed effetti che producono un'effimera bellezza. Con l'avvento della tecnologia sono nati sistemi e programmi di elaborazione digitale delle immagini fotografiche che ci permettono di alterare qualsiasi cosa, persone comprese. Proprio per questo motivo la post-produzione rappresenta un'arma a doppio taglio. Una buona post-produzione risulta ben eseguita se l'effetto non si vede, o meglio, se è del tutto naturale; in caso contrario, l'immagine perde di senso per la troppa post-produzione e per la poca fotografia. Una fotografia nasce proprio per dimostrare lo scopo per cui è stata scattata e per trasmettere sensazioni e raccontare momenti. La post-produzione ricopre un ruolo fondamentale nella fotografia: ci consente di correggere le imperfezioni che sono presenti nelle immagini e riesce a dare un tocco più originale, a patto che questa mantenga il suo significato.



Q

Quadrato

Giorgia Ortalli

Il taglio quadrato rifiuta le convenzioni e colpisce il nostro occhio perchè impone simmetria. La composizione si trasforma in modo più rigido e il soggetto assume più importanza e forza espressiva. Col formato 1:1 cade la regola dei terzi e il soggetto viene preferibilmente posto al centro perchè abbia più forza espressiva. Questo formato rifiuta le convenzioni, e quindi perchè non sfidare di nuovo le regole dissacrando la simmetria spostando il soggetto?



R

Risoluzione

Anasuya Pless

Si riferisce alla capacità di riprodurre nitidamente il dettaglio; questo dipende dal numero di pixel presenti in un pollice quadro. La risoluzione viene espressa in ppi, pixel per inch: più pixel saranno presenti, più l'immagine sarà ricca di dettagli. Nella vita parliamo della risoluzione di un problema, in fotografia della risoluzione di un'immagine.



S

Saturazione

Alessandro Sacchi

Medio tutissimus ibis - nel mezzo camminerai sicurissimo -. Questo il consiglio dato da Elio al figlio Fetonte, il quale si stava attingendo a guidare il carro del Sole. Un consiglio ignorato che portò tragiche conseguenze. (Ovidio, Metamorfosi, II, 137)

La via di mezzo, lontana da ogni eccesso, è la più sicura. Questo vale anche in fotografia, in particolare con la saturazione ossia l'intensità di una specifica tonalità. Si ama il bello senza esagerazione, un insegnamento tramandato dagli antichi greci e tutt'ora ancora valido. Quando l'arte diventa un lusus, un gioco, allora tutto le viene concesso e le regole, i precetti, scompaiono lasciando spazio all'immaginazione e al divertimento.

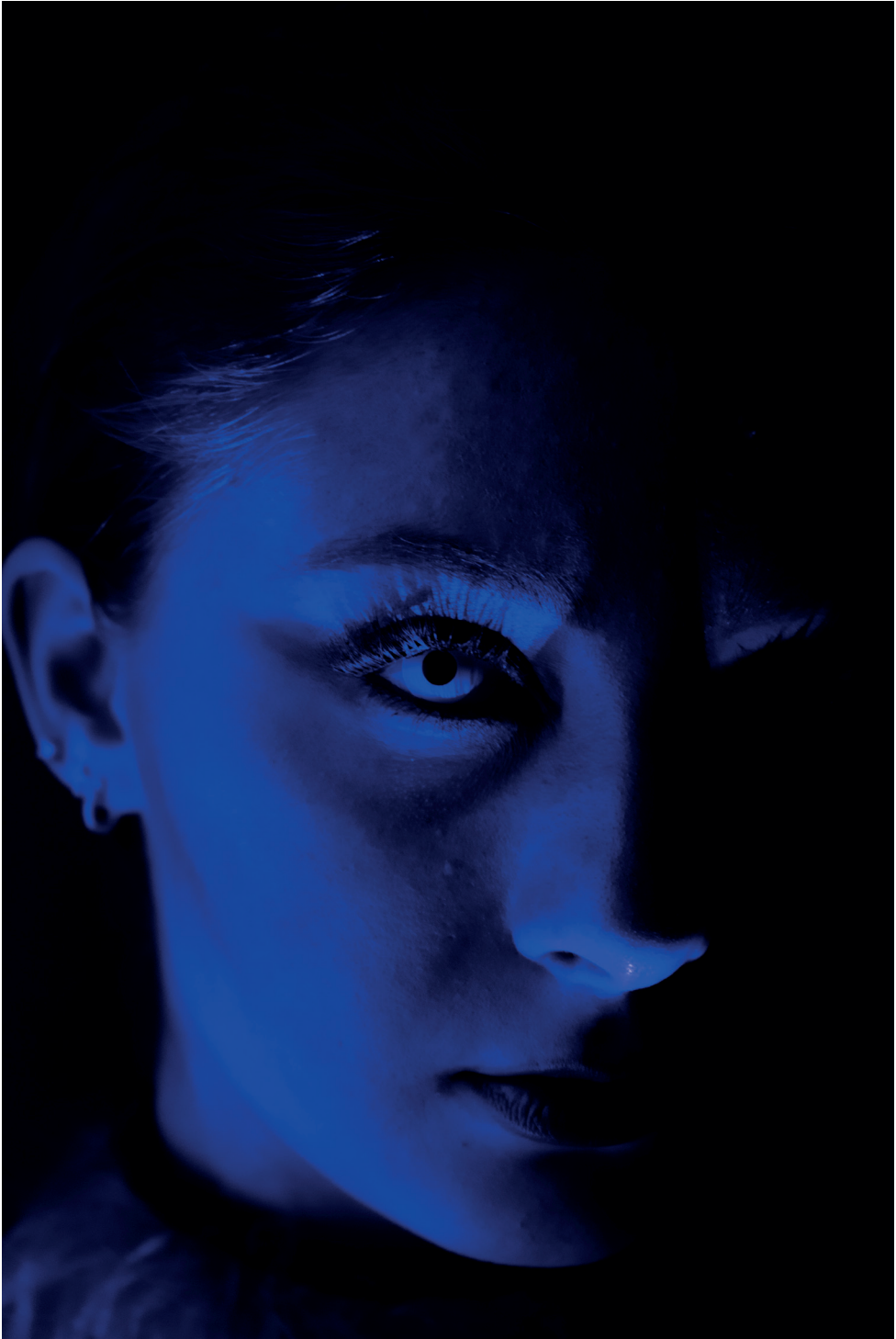


T

Tungsteno

Federico Landi

La temperatura di questo colore si misura in gradi Kelvin, proprio come si misura il calore in gradi Fahrenheit o Celsius. Ad esempio, la temperatura della luce diurna è di 5.500 °K e il suo colore è il blu. Tale luce si può usare per creare effetti particolari e in questa fotografia ho voluto dare al colore blu la dominanza su tutta la sua composizione.



U

Ultravioletto

Lucrezia Gallerini

Ultravioletto significa oltre il violetto, l'ultimo colore della scala del visibile e quello con la lunghezza d'onda più corta. La luce ultravioletta viene prodotta da una vasta gamma di sorgenti artificiali e naturali tra cui il sole. In questo caso, conseguenza di un assorbimento elevato e prolungato dei raggi del sole sono le macchie solari, le quali sono alterazioni della pigmentazione della pelle. Secondo alcuni studi, le radiazioni ultraviolette possono provocare una variazione attinica, ovvero una lesione cutanea, con notevoli effetti biologici, tra cui l'alterazione del DNA. Proprio per questo motivo ho deciso di rendere i soggetti della fotografia geneticamente modificati mutando i colori della polpa del limone e la buccia di entrambi i frutti grazie alle radiazioni ultraviolette di una lampada UV, una delle principali cause, come affermato all'inizio, di variazioni genetiche.



V

Viraggio

Giorgia Spina

Viraggio /vi-ràg-gio/ s.m. 1) Spostamento di un veliero che naviga in bolina, in modo che riceva il vento dal fianco opposto e in direzione simmetrica. 2) Nella tecnica fotografica, di pellicola, il passaggio dal bianco e nero a un colore unico.

L'intento di questi scatti è quello di unire le due definizioni sopracitate, così da ottenere un lavoro che risulti comune ad entrambe, partendo dai due campi principali ovvero quello marittimo e quello fotografico. La tonalità seppia, tipica del viraggio fotografico, prende il nome dal pigmento della sacca d'inchiostro dell'omonima creatura marina, un colore che conferisce un effetto particolare alle immagini monocromatiche. Quindi perchè non fotografare una seppia e virarla verso la tonalità seppia?



W

White balance

Edoardo Romeo

Il bilanciamento del bianco è una procedura che permette al fotografo di avere dei corretti valori dei colori in base alla luce che illumina la scena, ma è anche un espediente che usano i fotografi per dare una diversa interpretabilità alla foto: infatti attraverso il bilanciamento del bianco si può dare una dominante più fredda o più calda alla foto a seconda delle nostre necessità creative. La foto esprime due lati della personalità umana e per rimarcare queste sensazioni ho usato due diverse temperature colore in modo da appresentare due diverse personalità.



X

X axis

Gabriel Provvedi

L'asse delle ascisse costituisce la retta di riferimento chiamata anche longitudo, solitamente caratterizzata dalla lettera x. L'asse x è presente nel grafico dell'istogramma, il quale permette di giudicare con metodo universale come sono distribuiti i valori tonali nell'immagine. L'asse x definisce gli spazi di estensione dei valori tonali, suddivisibili fra ombre, medi e luci. Gli assi sono un sistema di riferimento che rimane sempre presente quando utilizziamo strumentazioni analogiche e digitali.



Y

Y axis

Gabriel Provvedi

L'asse delle ordinate costituisce la retta ortogonale alla retta di riferimento, chiamata anche latitudo, solitamente caratterizzata dalla lettera y. L'asse y compare insieme a quella della x e compongono il grafico dell'istogramma, il quale permette di giudicare con metodo universale come sono distribuiti i valori tonali nell'immagine. L'asse y definisce i picchi in altezza dei valori, suddivisibili fra ombre, medi e luci. Ai nostri occhi l'asse rimane sempre invisibile, ma rimane sempre presente.



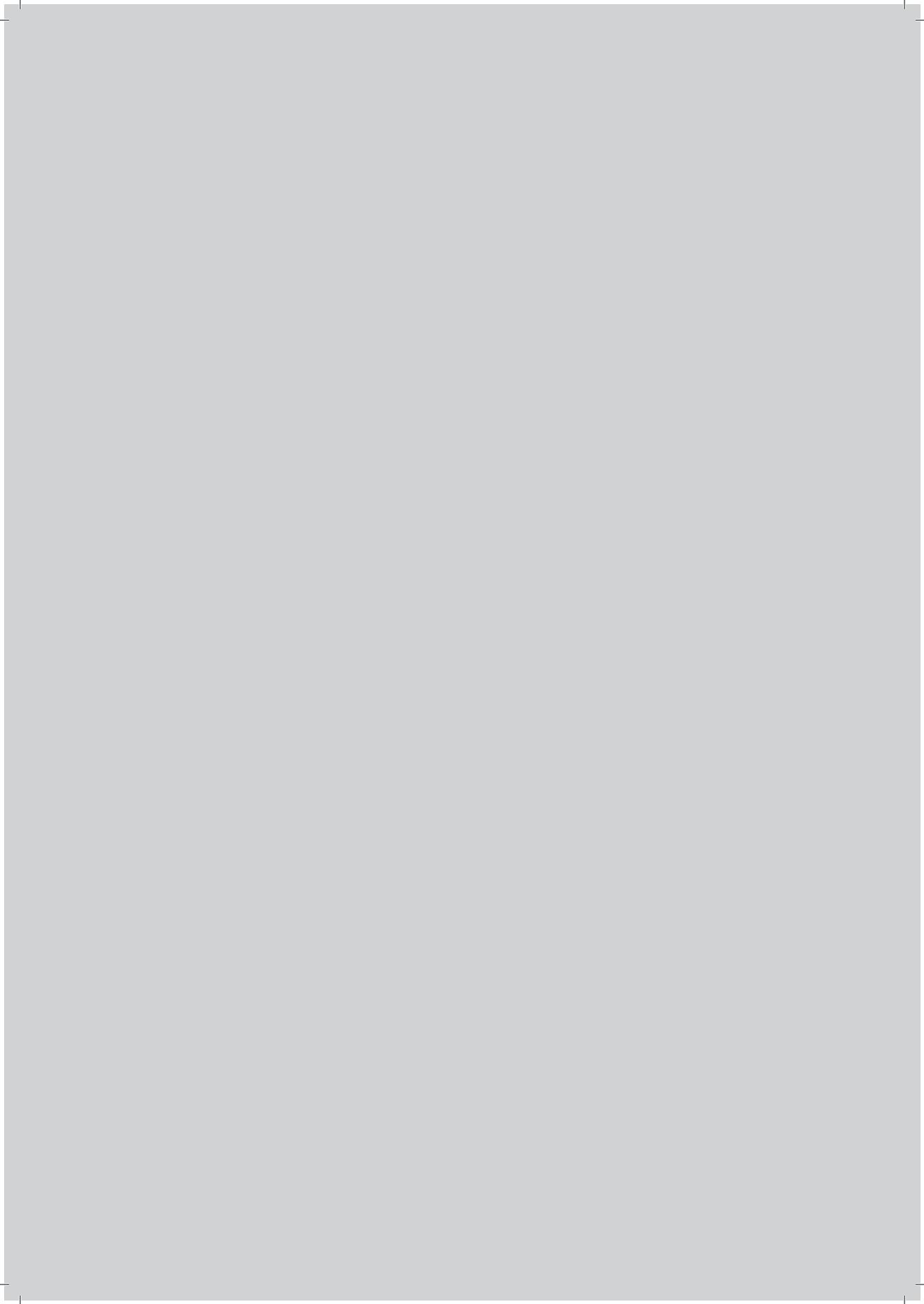
Z

Zoom

Sofia Giuntini

Ho realizzato questa serie di immagini ispirandomi al lavoro di Duane Michals, *Things are Queer*, sviluppando il concetto di zoom come focus su qualcosa che vediamo. Sono partita da un oggetto comune come una scatola, e ho creato una storia ciclica in cui la fine riporta all'inizio ma lascia nello spettatore un dubbio. Il concetto di zoom mi fa pensare ad una ricerca di qualsiasi genere, nella quale si approfondiscono degli argomenti o si cercano delle informazioni non immediate; alla fine della ricerca tutto torna e si riparte dall'inizio, con qualcosa in più. Nella mia foto volevo riprendere l'ambiguità presente nei lavori di Michals, giocando con lo spettatore sul concetto della ricerca e su qualcosa che non è come ci si aspettava, lasciando colui che guarda perplesso.





Alphabet
Un Alfabeto Fotografico

A cura di:
Stefano Vigni

Stampa:
Press Up

Edizione:
Seipersei@
Via Mameli 7
53100 Siena
www.seipersei.com

Questo catalogo è stato realizzato in collaborazione con LABA Firenze durante il seminario di Self Publishing a cura di Stefano Vigni con gli studenti del terzo anno di fotografia A.A. 2018/2019.

Tutti i contenuti sono riservati ©2019 Seipersei

Vietata la riproduzione totale o parziale dei contenuti della presente pubblicazione senza il previo consenso scritto di Seipersei@.

I crediti per le immagini appartengono ai rispettivi fotografi.

Andrea Reina
Dora Pticek
Arianna Di Carlo
Valentina Ciampaglia
Noemi Comi
Greta Cioppi
Greta Pettinari
Marta Annese
Irene Gambuzzi
Carlotta Joy Mariani
Nadia Eterno
Donato Di Stefano
Michela Pancrazzi
Jacopo Minucci
Federico Controni
Aurora Bottoni
Giorgia Ortalli
Anasuya Pless
Alessandro Sacchi
Federico Landi
Lucrezia Gallerini
Giorgia Spina
Edoardo Romeo
Gabriel Provedi
Sofia Giuntini



*Feel
Fill*

LABA
LIBERA ACCADEMIA DI BELLE ARTI

LABA
LIBERA ACCADEMIA DI BELLE ARTI
FIRENZE





*Alberto Ammirati
Emanuele Baldanzi
Alice Benvenuti
Luca Cacioli*

Anna Corrado

Greta Citti

Camilla Colombo

Alice Ginavri

Friederike Haase

Giacomo Lazzari

Marco Lorenzini

Camilla Macchi

Sara Marcheschi

Michela Moretti

Maria Letizia Rossi

Mossio Torriti

Home22





Lorenzo Di Leo
Valentina Duò
Gloria Giovannoni
Lorenzo Guerrieri
Clara Janz
Astrid Loro
Chiara Lorusso
Ludovica Maschio
Sarah Melchiori
Eleonora Merciai
Giorgia Pastorelli
Francesco Pellegrino
Viviana Perghem
Davide Piro
Camilla Poli
Rebecca Poli
Cristina Poggiali
Sandro Pulizzotto
Arianna Raimondo
Andrea Santoni
Martina Verdi

9788894490695

09.

iDEA

International
Design
Education
Award

 **ALINEA**
EDITRICE

Libera Accademia di Belle Arti di Firenze



La Libera Accademia di Belle Arti di Firenze, sede decentrata della LABA di Brescia legalmente riconosciuta con D.M. del 27/04/00, presenta corsi accademici già strutturati sul percorso 3 + 2 (nuovo ordinamento) e rilascia Diplomi di 1° e 2° livello nei seguenti indirizzi: Graphic Design, Fotografia, Pittura, Restauro, Design. Situata nella zona di Firenze Sud, la LABA dispone di una struttura di circa 1.000 metri quadrati con piazzale antistante e giardino sul retro. L'edificio dispone di un'Aula Magna che può ospitare fino a 150 posti a sedere, di laboratori di Fotografia, Design, Pittura, Restauro, Graphic Design. Oltre al percorso universitario strutturato sui vari indirizzi, l'istituto completa la propria offerta formativa con: Corsi Professionali, Corsi Liberi e Master post-lauream.

The Liberal Academy of Fine Arts of Florence, independent body of L.A.B.A. of Brescia, legally recognized by the government in 2000 offers academic courses of 3 plus 2 years (restructured duration) for diplomas at 1st and 2nd level in the following subjects: Graphic Design, Photography, Painting, Restoration, Design. Situated in the southern zone of Florence, the L.A.B.A. site occupies around 1,100 squared metres with recreational space in front and a garden behind. The building has a presentation hall seating up to 150, laboratories for photography, design, painting, restoration, graphic design. Besides structured university courses, the Academy offers further completion with Professional Courses, Liberal Courses and Post-graduate Masters.

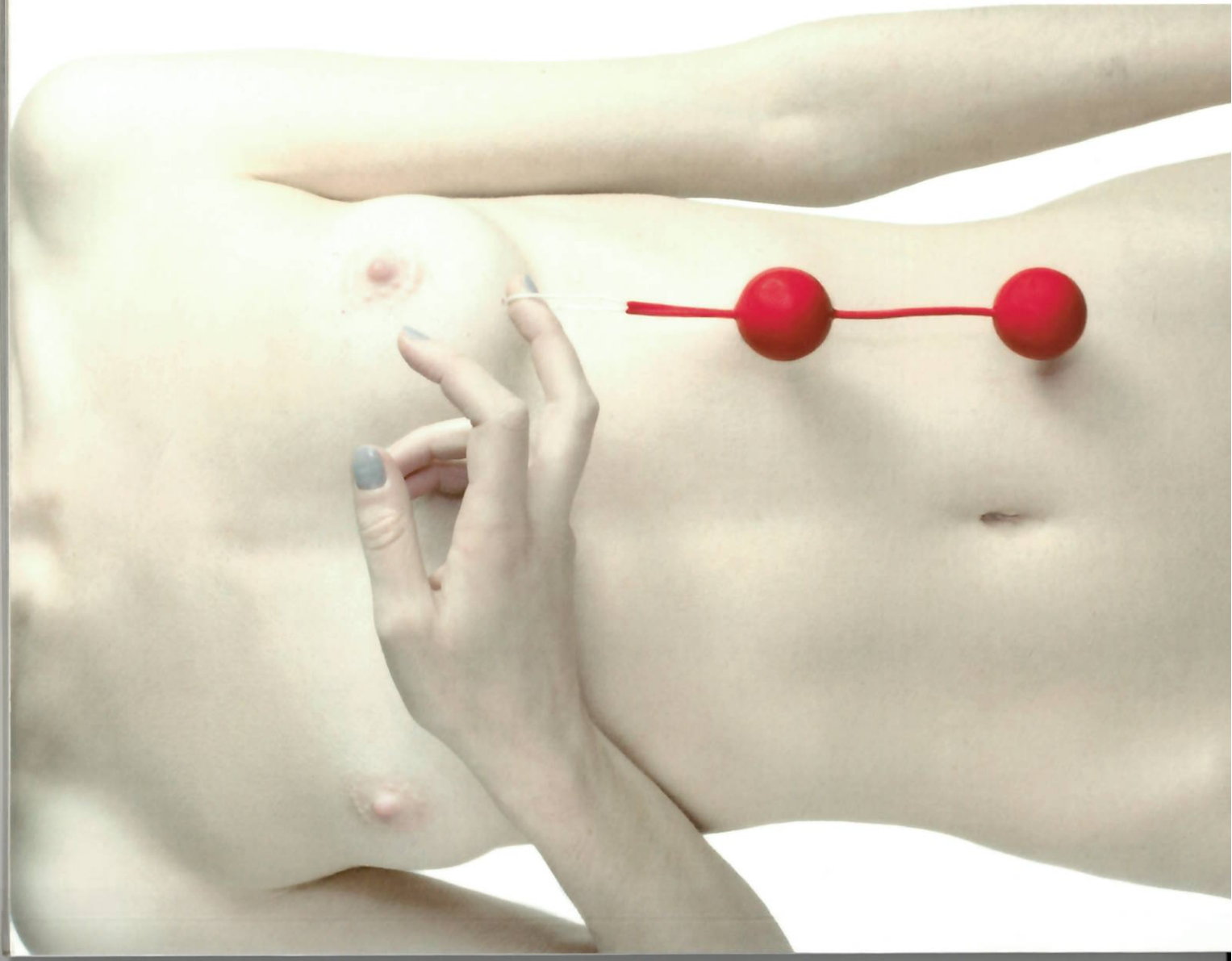
Nuova Accademia di Belle Arti di Milano



NABA - Nuova Accademia di Belle Arti Milano - è un'innovativa istituzione formativa e insieme un dinamico centro artistico e culturale. È un'Accademia legalmente riconosciuta del sistema di Alta Formazione Artistica e Musicale (AFAM), parte del comparto universitario italiano che fa capo al Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca (MIUR), a cui afferiscono le istituzioni italiane preposte alla formazione alle arti, alla musica e allo spettacolo. Offre corsi che rilasciano titoli equipollenti alle lauree di primo e secondo livello riconosciuti internazionalmente, master, corsi liberi e semestri in lingua inglese accreditati dal sistema universitario americano nelle aree delle arti visive, grafica, design, moda, media e scenografia. Fortemente orientata alla sperimentazione, punta ad integrare formazione, ricerca e produzione e a promuovere una visione interdisciplinare, interculturale e socialmente responsabile della formazione e della produzione artistica.

NABA - Nuova Accademia di Belle Arti Milano - is an innovative Arts and Design Academy and at the same time a dynamic artistic and cultural centre. NABA is an Academy within the Higher Education Fine Arts System (AFAM) that is a department of the Italian universities governed by the Ministry of Education and Research (MUR) including the Italian institutions in charge of providing education in the field of arts, performing arts and music. NABA offers Bachelor and Master of Arts Degree Programs, Academic Master Programs, Diploma Program and Semester Abroad Programs held in English that are accredited by the US University System in the fields of Visual Arts, Graphic Design, Design, Fashion, Media Design and Theatre Design. Strongly oriented towards experimentation, NABA aims at integrating education, research and production and at fostering a cross-disciplinary, intercultural and socially responsible approach to education and artistic production.

LOVE



Angela Albanese
Gaia Amadori
Beatrice Angelini
Pietro Beltrami
Jonida Bulku
Matteo Castelli
Laura Chiaroni
Eleonora Chiti
Giulia Dei
Jessica Ferraro
Laura Garfagnini
Benedetta Gori
Gaia Gregori
Eleonora Guerri
Peggy Ickenroth
Rosa Iannello
Laura Leitermann
Andrea Melani
Caterina Mercurio
Matteo Migliozzi
Guglielmo Nesi
Virginia Niccolucci
Virginia Noce
Jacopo Nocentini
Massimo Palmieri
Pan Yao
Flavia Paoletti
Mauro Pellegrini
Annalisa Pistolesi
Andrea Priorelli
Virginia Righeschi
Michele Seghieri
Chiara Tesi
Valentina Tiezzi
Raffaele Verderese
Damiano Verdiani
Francesca Vitale

LABBA
LABBA
LABBA
LABBA



LABA

Lume

a cura di **Massimo Gennari**

SEMINARIO | ILLUMINAZIONE
aa 2015 | 2016

lum

LABA
LIBERA ACCADEMIA DI BELLE ARTI



LUCES
— custom lighting





PROGETTARE E PRODURRE

Seminario sul cristallo Laba Firenze - Nuovacev



LIBERA ACCADEMIA DI BELLE ARTI / Piazza di Badia a Ripoli, 1/A, 50126 Firenze
Tel. 055 6530786 - 055 6533204 / Fax 055 6530787 / e-mail: info@laba.biz / www.laba.biz

PATINA

TUTTO È COME SEMBRA

PATINA

TUTTO È COME SEMBRA

BENEDETTA LIPPI
LARA CONAMA MUMENTHALER
MATILDE COLLINASSI
CAMILLA ROSSI
STEFANO BALLARIO
CARLO MARIA CARBONETTI
MARINELLA CONSIGLI
BEATRICE LEZZI
CHIARA ALESSANDRI
ALEXANDER CORCIULO
NICOLE HESSLINK
GIORGIA AVELLA
FRANCESCO PONTARELLI
GABRIELE MASI
LEONARDO TADDEI

LABA
LIBERA ACCADEMIA DI BELLE ARTI

