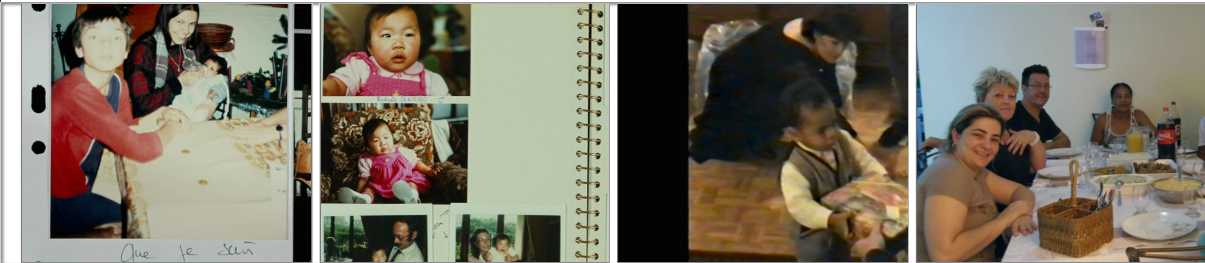


Presentazione	Board	Norme Editoriali	Call for papers	Contatti
 Numeri	 Quaderni	 Autori	 Cerca	
 Cinema	 Spettacoli	 Libri	 Mostre	 Eventi

3.4. «Non riesco a vedermi da nessuna parte». Amandine Gay e le immagini di casa in bilico tra due mondi

Share

di Alice Cati



Sezioni

- Saggi
- Recensioni
- Gallerie
- Video
- Interviste
- Zoom

Tutti i Tag di Arabeschi

I tag più rilevanti nell'archivio di Arabeschi.

- corpo (145)
- visualità (143)
- performance (142)
- fotografia (136)

Categorie

Gallerie

Questa pagina fa parte di:

- [Smarginature] «Ho ucciso l'angelo del focolare». Lo spazio domestico e la libertà ritrovata →

Abstract: ITA | ENG

A partire da una prospettiva che interseca diversi livelli di subalternità (donna-nera-senza radici), la regista e artista afro-femminista Amandine Gay ripercorre, nel suo film Une histoire à soi (2020), la storia di cinque persone adottate attraverso le loro immagini private. Le fotografie e i film di famiglia mostrano esperienze di adozioni transnazionali e transrazziali dentro a contesti domestici in cui il/la nuovo/a arrivato/a viene accolto/a come corpo individuale da annettere alla stirpe, secondo un principio di somiglianza che è dettato da convenzioni sociali, spesso veicolate dalle stesse pratiche visive amatoriali. Tradizionalmente, infatti, la casa si configura sia come lo spazio di esibizione di immagini di famiglia, sia come lo scenario per la rappresentazione del gruppo familiare nei momenti di festa e autocelebrazione. Tuttavia, nel caso delle famiglie adottive, simili rappresentazioni mostrano un'eccedenza che rimarca la discontinuità e la differenza tra i bambini e il resto del gruppo, richiamando un altrove che si definisce grazie alla reinterpretazione del principio di analogia, su cui si fonda una nuova identità sotto il segno della relazione estesa.

Non mi è necessario tentare di diventare l'altro (di diventare altro), né di 'fare' l'altro a mia immagine.

É. Glissant

All'interno delle mura domestiche, la sala da pranzo è spesso percepita come il luogo dell'incontro tra le diverse generazioni. La convivialità dei pasti in famiglia fa rivivere i ricordi e concede spazio al racconto di episodi e aneddoti che si tramandano nel tempo (Demetrio 2022). In sala poi, si espongono fotografie che rappresentano i momenti salienti e le figure centrali della storia familiare, ma molte volte è questo stesso spazio a trasformarsi nella cornice di nuove immagini tese a fissare la complicità che unisce i vari membri della famiglia. In molte inquadrature, i soggetti sono ritratti vicini gli uni agli altri, si guardano reciprocamente, di frequente si stringono in un abbraccio, compiono cioè gesti che ostentano una prossimità affettiva attenta a rimarcare l'orgoglio di appartenere alla stessa stirpe. Non di rado si offre a livello visivo una somiglianza di tratti che

cinema (128) teatro (116) smarginature (100) FASCinA (98) Pier Paolo Pasolini (91) attrice (73) letteratura (72) intermedialità (63) pittura (58) divismo (57) illustrazione (53) autobiografia (52) cultura visuale (48) identità (47) fumetto (46) Pasolini100 (44) Le sperimentali (43) memoria (40)

Prossimi Eventi:

Gli Autori di Arabeschi

■ Maria Rizzarelli ■ Stefania Rimini ■ Corinne Pontillo ■ Simona Scattina ■ Elena Porciani ■ Laura Pernice ■ Chiara Tognolotti ■ Giovanna Rizzarelli ■ Beatrice Seligardi ■ Giancarlo Felice ■ Cristina Grazioli ■ Giovanna Santaera ■ Marco Sciotto ■ Lucia Cardone ■ Carlotta Sylos Calò ■ Marco A. Bazzocchi ■ Giovanna Caggegi ■ Donatella Orecchia ■ Giulia Simi ■ Alessandro Giammei ■ Viviana Triscari ■ Michele Guerra ■ Arianna Frattali ■ Riccardo Donati ■ Simona Busni ■ Vittoria Majorana ■ Mariagiovanna Italia ■ Giorgio Bacci ■ Biagio Scuderi ■ Carmen Van den Bergh ■ Cristina Casero ■ Jan Baetens ■ Francesca Auteri ■ Damiano Pellegrino ■ Cristina Savettieri ■ Sarah Bonciarelli ■ Anne Reverseau ■ Stefania Giovenco ■ Farah Polato ■ Anna Masecchia ■ Fabrizio Bondi ■ Sandra Lischi ■ Andreina Di Brino ■ Filippo Milani ■ Jennifer Malvezzi ■ Nicola Catelli ■ Raffaella Perna ■ Ilaria De Pascalis ■ Micaela Veronesi ■ Angela Bianca Saponari ■ Alice Billò ■ Barbara Distefano ■ Giulio Barbagallo ■ Valentina Valentini ■ Marina Paino ■ Massimo Fusillo ■ Marco Arnaudo ■ Elena Marcheschi ■ Francesca Brignoli ■ Giovanna Maina ■

connota l'identità familiare nel suo complesso, generando una trasformazione dell'ambiente domestico in 'spazio dell'analogia', vale a dire uno spazio agente in cui la disposizione dei corpi, reali o riprodotti in immagine, modella i processi di mutuo riconoscimento tra i membri del gruppo. Come infatti sostengono Marre e Bestard, le pratiche visive offrono l'opportunità di interrogare la potenza culturale delle somiglianze e delle connessioni corporee, dal momento che, seguendo il pensiero freudiano, nei processi di identificazione il soggetto forma sé stesso o sé stessa 'per analogia' rispetto a coloro che lo hanno preceduto o appartengono alla propria famiglia nel presente (Marre, Bestard 2009).

Per questa ragione, occorre indagare quali elementi intervengono nell'attivazione di fenomeni di riconoscimento in cui la dimensione relazionale della persona si esprime, prima di tutto, sulla base della somiglianza come costruito sociale, affinché si crei una continuità tra gli individui appartenenti allo stesso gruppo familiare. Tra questi elementi troviamo sicuramente le immagini di famiglia da intendersi sia come oggetti materiali che arredano gli ambienti domestici o in essi sono custodite, sia come pratiche simboliche in cui la casa appare come scenario privilegiato.

Più che altrove il desiderio di creare effetti di somiglianza e continuità tra i membri di una stessa famiglia si rende chiaro all'interno di filmati e fotografie prodotti in occasione dell'arrivo dei nuovi nati, la cui immagine è ancora una tela bianca sulla quale disegnare tratti ereditari socialmente, più che geneticamente, elaborati. Lo stesso vale nei casi di adozione transnazionale e transrazziale: i genitori adottivi considerano, infatti, la somiglianza come un modo per rafforzare i legami affettivi, affidandosi alla mediazione delle immagini perché possono modellare visivamente connessioni fisiche, caratteriali e comportamentali. In qualche modo, i genitori adottivi proiettano la propria identità sul corpo del bambino o della bambina adottati, allo scopo di stabilire somiglianze, attribuendogli(le) un nuovo nome e identificando in lui o lei il comportamento tipico del corpo familiare. Di questo fenomeno si occupa la regista afro-femminista Amandine Gay nel suo recente documentario *Une histoire à soi* (Francia, 2020), in cui cinque persone adottate – Anne-Charlotte, Joohee, Céline, Niyongira e Mathieu – intrecciano le proprie voci e i propri album di famiglia, riflettendo su un'identità che deve fare i conti con la frattura e lo sradicamento, vero e proprio contrappunto a qualsiasi idea di continuità all'interno della genealogia familiare. Qui, però, la casa e le immagini di famiglia diventano i dispositivi per osservare come il principio dell'analogia, costitutivo del corpo familiare, possa essere contaminato da percezioni culturali riconducibili a politiche 'assimilazioniste' che hanno negato la differenza etnica, culturale e genealogica dell'Altro per annetterlo dentro il paradigma della bianchezza.

Attraverso il puro recupero e montaggio di fotografie e film di famiglia, senza pertanto l'inclusione di immagini o videointerviste girate al presente, la regista sceglie di eclissare la propria presenza come voce e corpo a favore del racconto in *voice over* dei protagonisti e delle protagoniste, il cui flusso di pensieri non va mai alla ricerca di corrispondenze dirette con le rappresentazioni di sé durante l'infanzia, l'adolescenza e la più recente età adulta. In tutti gli archivi compaiono i grandi ritrovi in sala da pranzo in compagnia di nonni e nonne, zii e zie, cugini e cugine; la disposizione dei corpi è perlopiù ad anello intorno alla tavola o seduti in salotto, come a creare un'area circolare al cui centro è messo il bimbo o la bimba adottati. Ad esempio, tra le prime immagini realizzate all'arrivo in famiglia, troviamo Céline che appare in braccio alla madre mentre è a tavola con altri parenti [fig. 1]; oppure si vede Joohee messa in posizione centrale all'interno di fotografie scattate durante un evento familiare, in cui la si osserva passare da un genitore all'altro tra i cuginetti [fig. 2]. Oppure ancora Mathieu compare il giorno di Natale seduto a tavola vicino al padre e, nel film girato in quell'occasione, viene ripreso mentre consegna in salotto i doni di Natale ai vari parenti, a cui dà ogni volta un bacio secondo quanto prescritto dalla regia [fig. 3]. L'euforia è palpabile, tanto quanto la perfetta mutazione dei codici sociali tipici delle immagini di famiglia: l'iscrizione del giovane corpo individuale dentro una catena generazionale, in cui si posiziona come l'ultimo anello secondo una progressione lineare e intenzionalmente presentata, attraverso gesti e posture convenzionali, come assolutamente 'naturale' e normalizzato, nonostante le evidenti differenze fenotipiche (colore della pelle, *texture* dei capelli, morfologia degli occhi, ecc.). Non a caso, le testimonianze di Joohee e di Céline, associate dalla regista alla visione dei loro album di famiglia, si soffermano sulla tendenza dei propri genitori a ignorare o appianare le differenze somatiche tra sé e le proprie figlie adottive. In questo senso, le pratiche visive e audiovisive tendono a costruire effetti di connessione tra i soggetti secondo un ordinamento dei corpi nello spazio, dove si orientano i gesti e le performance davanti all'obiettivo. Tuttavia, esse non riescono a disciplinare l'eccedenza della discontinuità visiva che si sprigiona dai volti e dai corpi delle bambine adottate. Se dunque da un lato le rappresentazioni di famiglia, conservate o esposte in casa, si costituiscono come 'oggetti di conforto' mediante i quali le persone danno significato e ordine al proprio essere nel mondo in connessione con i prossimi (Sandbye 2014), dall'altro lato esse reclamano il riconoscimento non

Chiara Checcaglini ■ Diletta Pavesi ■ Giulia Muggeo ■ Lucia Tralli ■ Rossella Catanese ■ Elena Mosconi ■ Federica Piana ■ Mimma Valentino ■ Daniele Vergni ■ Alessandro Di Costa ■ Marco Maggi ■ Salvo Arcidiacono ■ Redazione Arabeschi ■ Giada Russo ■ Anna Maria Monteverdi ■ Francesco Gallina ■ Roberta Gandolfi ■ Elisa Attanasio ■ Lorenzo Donati ■ Roberto Chiesi ■ Marco Dalla Gassa ■ Lorenza Fruci ■ Sara Martin ■ Eva Marini ■ Francesco Pellegrino ■ Ana Duque ■ Cristina Jandelli ■ Deborah Toschi ■ Marga Carnicé Mur ■ Chiara Portesine ■ Lucia Di Girolamo ■ Ottavia Casagrande ■ Giuseppe Carrara ■ Veronica Budini ■ Enrico Riccobene ■ Luca Zarbano ■ Carlo Titomanlio ■ Alessandra Sarchi ■ Giuseppe Montemagno ■ Maria Vignolo ■ Chiara Savettieri ■ Nicola Lucchi ■ Maria Pia Arpioni ■ Federica Mazzocchi ■ Martina Mengoni ■ Nicola Paladin ■ Federica Pich ■ Cristina Colet ■ Luisa Cutzu ■ Giulia Fanara ■ Rosamaria Salvatore ■ Mariapaola Pierini ■ Emiliano Morreale ■ Valentina Re ■ Andrea Vecchia ■ Giada Cipollone ■ Alessandra Porcu ■ Stefania Parigi ■ Stefano Tomassini ■ Giuseppe Palazzolo ■ Alma Mileto ■ Valeria Sperti ■ Elisa Bricco ■ Gaetano Lalomia ■ Anna Bisogno ■ Marta Anna Bertuna ■ Luigia Lonardelli ■ Roberta Ferraresi ■ Martina Rossi ■ Maddalena Giovannelli ■ Ida Scebba ■ Edwige Comoy Fusaro ■ Gaetano Tribulato ■ Irina Marchesini ■ Alessandra Grandelis ■ Teresa Spignoli ■ Andrea Torre ■ Lisa Gasparotto ■ Alberto Giovanni Biuso ■ Francesca Dosi ■ Marialaura Di Nardo ■ Luca Palermo ■ Laura Gemini ■ Antonio Costa ■ Novella Primo ■ Riccardo Gasperina Geroni ■ Stefano Casi ■ Gabriele Rigola ■ Giacomo Manzoli ■ Franco Tomasi ■ Elisa Guadagnini ■ Alessandro Scarsella ■ Giovanni Vito Distefano ■ Renato Pallavicini ■ Laura Leuzzi ■ Dario Stazzone

solo di un'analogia costruita, ma anche della 'discontinuità' che ha segnato la storia di vita dei soggetti adottati. Detto altrimenti, negli album di famiglia raccolti in queste case della borghesia francese, dove si colloca l'altrove da cui provengono i bambini adottati? Queste immagini hanno di fatto un fuori campo che prende forma dal ricordo o dall'immaginario elaborato a partire da un ideale di casa che recupera le proprie origini, a volte dimenticate, altre volte rimosse. Casa è per Mathieu il Brasile, per Anne-Charlotte l'Australia, per Joohee la Corea del Sud, per Céline lo Sri Lanka, per Niyongira il Rwanda. Per alcuni di loro, la propria autobiografia visiva si alimenta di nuove rappresentazioni di sé con le proprie famiglie biologiche, sullo sfondo di altri spazi domestici grazie ai quali 'estendere' la propria identità secondo un modello rizomatico in grado di accettare il principio della differenza, alterità e demoltiplicazione delle origini (Glissant 2007). Ad esempio, Niyongira ritrova la sorella in Rwanda e lì torna più volte con sua figlia; invece Mathieu 'adotta' la sua famiglia biologica con il sostegno dei propri genitori adottivi, insieme ai quali costruisce un nuovo album di ricordi dopo l'incontro con la madre biologica [fig. 4], fino alla costruzione di un vero e proprio rito familiare in cui tutti i membri di questa famiglia allargata si ritrovano periodicamente in Brasile a celebrare, intorno a una tavolata imbandita a festa, la propria coesione. Addirittura capita ormai che i genitori adottivi di Mathieu vadano a trovare i parenti biologici del proprio figlio adottivo in sua assenza [fig. 5].

Nel seguire i fili intrecciati di questi racconti, in filigrana prende forma lo sguardo della regista, che ha volutamente lasciato fuori dai margini del documentario la propria storia di bambina nera, con un passato da 'figlia di N.N.' e poi adottata da una famiglia francese bianca. Consumata dall'assenza di tracce sulle proprie origini, Gay intraprende un importante percorso di autoconoscenza attraverso la ricerca teorico-sperimentale nel campo dell'afro-femminismo, il suo impegno di attivista politica e il suo ruolo professionale di artista come attrice e filmmaker, tanto da darsi una nuova nascita come figlia delle proprie opere, secondo quanto afferma nella sua autobiografia *Une poupée en chocolat* (Gay 2021). A partire quindi da una condizione di massima subalternità (donna, nera, senza storia), il documentario *Une histoire à soi* dà espressione a un sentimento condiviso dalla filmmaker con i protagonisti del film, traducibile nel concetto di *outsider within*. Si tratta, in altre parole, di una soggettività razzializzata che è contemporaneamente iper-visibile ed esclusa dalla società, giacché la sua assimilazione al gruppo dominante è in fondo sempre problematica, controversa o banalmente sottaciuta (Gay 2021, p. 153). Per Gay, essere una donna nera adottata da una famiglia bianca la costringe a vivere in uno stato perenne di 'bianchezza condizionale', un'appartenenza riconosciuta solo a patto di prendere le distanze dalla propria comunità di origine. È probabilmente per questa ragione che la regista giunge a definire la pratica filmica come un vero e proprio processo di autogenerazione in cui si pone quale 'osservatrice partecipante della propria vita'. In maniera simile al lavoro dell'autoetnografo, Gay elabora un discorso visivo alternando una prospettiva interna/insider (dire a partire da esperienze vissute direttamente) e una prospettiva esterna/outsider (interpretare l'esperienza vissuta collocandola in un contesto più ampio, rispetto alla storia di vita, alla cultura, alla società). Ecco perché, attraverso la peculiare rappresentazione delle case delle famiglie adottive al centro del documentario, la filmmaker acquisisce una conoscenza di sé defamiliarizzando ciò che appare o è percepito come familiare. Così sulle immagini di famiglia che scorrono sotto gli occhi dello spettatore si sovrascrive una meta-rappresentazione dello spazio domestico che serve a rifocalizzare politicamente il sistema delle adozioni transnazionali come sopravvivenza, nella società contemporanea, di un modello coloniale. La dipendenza politica e lo sfruttamento economico delle colonie sono infatti stati storicamente spiegati e naturalizzati attraverso la metafora della famiglia (Banerjee 2019). Ciò ha implicato la traslazione di significati attribuibili a un sistema di sfruttamento tramite la valorizzazione positiva della forma di parentela, in base alla quale l'amorevole 'madre patria' poteva curarsi dei propri figli colonizzati prendendo decisioni al loro posto. Dunque, un sistema di potere simbolicamente femminilizzato che, peraltro, ha vessato le donne povere, sole, umiliate, etnicamente diverse impedendo loro di essere autosufficienti e autodeterminarsi in quanto madri. Con la sua e le altre storie di adozione transnazionale, Amandine Gay prova a slegare la 'casa' dal pensiero del territorio, connettendola a quello dell'erranza. In questo senso, il desiderio di (ri)vedere la propria casa di origine, a cui si salda la ricerca del volto della propria madre biologica, sembra reinterpretare l'analogia sotto il segno della relazione estesa. Solo un vissuto cosciente può così sostituire il debito della filiazione genealogica, che assimila in un'unica radice con la logica della connessione e della condivisione di radici plurime e demoltiplicate.

Bibliografia

■ Mariagrazia Fanchi ■ Martina Federico ■
 Luca Barra ■ Elisa Mandelli ■ Désirée
 Massaroni ■ Daniela Ricci ■ Doriana Legge
 ■ Dalila Missero ■ Meris Nicoletto ■
 Catherine O'Rawe ■ Bernadette Luciano ■
 Martina Panelli ■ Giulio Iacoli ■ Veronica
 Bonanni ■ Anna Barsotti ■ Giada Guassardo
 ■ Graziella Seminara ■ Laura Mariani ■
 Elena Di Raddo ■ Vincenzo Sansone ■
 Giacomo Raccis ■ Lorenzo Mari ■ Maria
 Rosa De Luca ■ Stella Dagna ■ Paola Zeni ■
 Myriam Mereu ■ Giulia Raciti ■ Luigi Weber
 ■ Giovanna Lo Monaco ■ Alessandro Cecchi
 ■ Serena Grazzini ■ Elena Randi ■ Eloisa
 Morra ■ Anita Trivelli ■ Bianca Trevisan ■
 Federica Stevanin ■ Lara Conte ■ Francesca
 Gallo ■ Laura Cesaro ■ Martina Zanco ■
 Gloria Dagnino ■ Carla Mereu-Keating ■
 Laura Vichi ■ Maria Francesca Piredda ■
 Federica Villa ■ Serena Guaracino ■
 Giacomo Tagliani ■ Pietro Russo ■ Chiara
 Rolla ■ Giorgia Coco ■ Simona Arillotta ■
 Doriana Giudice ■ Mélanie Boucher ■
 Roberta Bello ■ Chiara Scattina ■ Luca
 Cristiano ■ Raffaele Donnarumma ■ Fabio
 Pezzetti Tonion ■ Paolo Gervasi ■ Sven
 Thorsten Kilian ■ Toni Marino ■ Tommaso
 Melilli ■ Dario Russo ■ Sergio Vitale ■
 Guido Vitiello ■ Giovanna Zaganelli ■
 Alessandro Puglisi ■ Federico Fastelli ■
 Antonia Stichnoth ■ Matteo Eremo ■ Giorgia
 Landolfo ■ Sofia Pellegrin ■ Giada Peterle ■
 Luca Zenobi ■ Francesco Guzzetti ■ Elisa Dal
 Zotto ■ Pietro Conte ■ Tatiana Korneeva ■
 Virgilio Fantuzzi ■ Stefania Bertè ■ Marco
 Mondino ■ Fabiola Di Maggio ■ Salvatore
 Lana ■ Gaia Clotilde Chernetich ■ Costanza
 Quatriglio ■ Michela Gulia ■ Vincenzo
 Maggitti ■ Rossana Barcellona ■ Mariaelisa
 Dimino ■ Eleonora Charans ■ Stefano Oddi
 ■ Riccardo Paterlini ■ Valeria Merola ■
 Sandro Lombardi ■ Dario Collini ■ Simona
 Mariucci ■ Francesco Vasarri ■ Stefania

H. Belleau, 'L'usage des photographie de famille dans l'elaboration de l'identité des enfant adoptés', in *Nouvelle technique de procréation – Adoption, Actes du 3e congrès international sur l'enfant*, Montréal, Theodine & Associated Ltd, 1997, pp. 176-184.

M. Banerjee, 'Postcolonialism', in M. Wagner-Egelhaaf, (a cura di), *Handbook of Autobiography / Autofiction*, Berlin, De Gruyter, 2019, pp. 130-135.

C. Delage-Chollet, 'Images de l'adoption. Les usages de la photographie et de la vidéo dans les familles adoptives' in A. Fine, C. Neirinck (a cura di), *Parents de sang, Parents adoptifs. Approches juridiques et anthropologiques de l'adoption en France, Europe, USA, Canada*, Droit et Société, vol. 29, 2000, pp. 291-309.

G. Deleuze, F. Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980; trad. it. *Mille Piani. Capitalismo e schizofrenia*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1987.

D. Demetrio, *Album di famiglia. Scrivere i ricordi di casa*, Roma, Meltemi, 2002.

A. Gay, *Une poupée en chocolat*, Paris, La Découverte, 2021.

É. Glissant, *Poétique de la Relation. Poétique III*, Paris, Gallimard, 1990; trad. it. *Poetica della Relazione. Poetica III*, Macerata, Quodlibet, 2007.

D. Marre, J. Bestard, 'The family body: persons, bodies and resemblances', in J. Edwards, C. Salazar (a cura di), *European Kinship in the Age of Biotechnology*, London & New York, Berghahn Books, 2009, pp. 64-78.

G. Sapio, *La pratique des home movies. Culture audiovisuelle et genèse de la méta-famille*, tesi di dottorato in Etudes cinématographiques et audiovisuelles, Université Sorbonne Nouvelle, 2015.

M. Sandbye, 'Looking at the family photo album: a resumed theoretical discussion of why and how', *Journal of Aesthetics & Culture*, vol. 6, 2014, <<http://dx.doi.org/10.3402/jac.v6.25419>> [accessed 6 September 2022].

Tag:

[documentario](#) | [postcolonial studies](#) | [narrazioni del sé](#) | [spazio domestico](#) | [fotografia di famiglia](#)

Mi piace 0

Posta

Cappellini ■ Ilaria Bellini ■ Margherita Piroto
 ■ Barbara Anceschi ■ Ida Campeggiani ■
 Caterina Verbaro ■ Roberto Campari ■ Mauro
 Giori ■ Tomaso Subini ■ Carla Benedetti ■
 Francesca Tuscano ■ Andrea Minuz ■
 Claudio Bisoni ■ Pierre-Paul Carotenuto ■
 Rinaldo Rinaldi ■ Davide Luglio ■ Hervé
 Joubert-Laurencin ■ Fernando Gioviale ■
 Alessia Cervini ■ Francesco Galluzzi ■
 Angela Felice ■ Matteo Marelli ■ Stefano
 Bessoni ■ Pier Luigi Gaspa ■ Chiara Zanini ■
 Manuele Marinoni ■ Michael Squire ■
 Giuseppe Previtali ■ Elena Carletti ■ Cristina
 Gamberi ■ Sarah-Hélène Van Put ■ Gianni
 Dubbini ■ Victoria Streppone ■ Alessia
 Cavallaro ■ Marco Rossi ■ Martina Piperno ■
 Luca Bandirali ■ Roberto De Gaetano ■ Roy
 Menarini ■ Christian Uva ■ Maria Arena ■
 Enrico Terrone ■ Leonardo Gandini ■
 Damiano Garofalo ■ Luca Peretti ■ Carla Di
 Ilio ■ Andrea Inzerillo ■ Claudia Luca
 Trombetta ■ Alessandra Russo ■ Emma
 Gobbato ■ Martyna Urbaniak ■ Aurora
 Romeo ■ Mario Spada ■ Francesco
 Fiorentino ■ Ginevra Mangano ■ Kathleen
 LaPenta-Long ■ Jacqueline Reich ■ Maria
 Teresa Soldani ■ Rosa Necchi ■ Franco Arato
 ■ Patrizia Bettella ■ Nicola Dusi ■ Rossella
 Mazzaglia ■ Chiara Mengozzi ■ Katia Pizzi ■
 Ilaria Schiaffini ■ Rossana Dedola ■ Ben
 Thomas ■ Valentina Panarella ■ Francesca
 Chiusaroli ■ Emanuele Zinato ■ Dalila
 D'amico ■ Sergio Lo Gatto ■ Francesca
 Beatrice Vista ■ Antonio Sichera ■ Grazia
 Pulvirenti ■ Vittorio Gallese ■ Daniela Sacco
 ■ Mariangela Gualtieri ■ Tiphaine Martin ■
 Silvia Tripodi ■ Maria Elena D'Amelio ■
 Danielle Hipkins ■ Vincenza Perilli ■ Maia
 Giacobbe ■ Paola Brembilla ■ Dorothea
 Burato ■ Chiara Di Stefano ■ Jessica Cusano
 ■ Edoardo Altamura ■ Silvia Albertazzi ■
 Nello Calabrò ■ Ilaria Bernardi ■ Daniela
 Vasta ■ Giuliano Maroccini ■ Giovanni M.

Rossi ■ Silvia Cavalli ■ Lucia Geremia ■
 Anna Steiner ■ Virna Brigatti ■ Denis Brotto
 ■ Monica Zampetti ■ Claudia Cao ■ Elisa
 Caporiccio ■ Alessandra Forte ■ Angelo
 Castagnino ■ Vittorio Fiore ■ Laura Gasparini
 ■ Paola Lagonigro ■ Miryam Grasso ■
 Claudia Guastella ■ Elisa Bianchi ■ Marta
 Marchetti ■ Monica Cristini ■ Elisabetta
 Mondello ■ Giacomo Volpi ■ Valentina
 Pagano ■ Maria Morelli ■ Angela Albanese ■
 Simone Marsi ■ Francesca Vigo ■ Vincenza
 Costantino ■ Flavia Mazzarino ■ Rodolfo
 Sacchetti ■ Alessandro Cifariello ■ Fausto
 Ciompi ■ Alessandro Fambrini ■ Florence Fix
 ■ Michele Flaim ■ Cristiano Giometti ■ Lisa
 Guez ■ Éric Le Toullec ■ Daniela Pierucci ■
 Marina Riccucci ■ Francesca Romoli ■
 Barbara Sommovigo ■ Valeria Tocco ■ Laura
 Tosi ■ Héliane Ventura ■ Pia Brancadori ■
 Martina Maria Mele ■ Gina Annunziata ■
 Marina Brancato ■ Simona Pezzano ■ Sara
 Tongiani ■ Roberta Grassi ■ Quentin Arnoud
 ■ Roberta Coglitore ■ Laura Busetta ■
 Emanuele Crescimanno ■ Faten Ben Ali ■
 Francesca Tucci ■ Emma Wilson ■ Paolo
 Squillacioti ■ Claire Lozier ■ Raphaël Yung
 Mariano ■ Aurélie Moioli ■ Ophélie Naessens
 ■ Pasquale Fameli ■ Alessandra Ferraro ■
 Maria Silvia Assante ■ Giovanna Faleschini
 Lerner ■ Marcello Ciccuto ■ Laura Pasquini
 ■ Giulia Depoli ■ Flavio Fergonzi ■ Giuseppe
 Noto ■ Pietro Cagni ■ Greta Plaitano ■
 Sergio Cortesini ■ Cristina Costanzo ■
 Eleonora Luciani ■ Massimo Maiorino ■
 Francesca Palladino ■ Niccolò Amelii ■ Maria
 Elena D'Amelio ■ Maria Ida Bernabei ■ Rinella
 Cere ■ Malvina Giordana ■ Giorgia Console
 ■ Susanna Pietrosanti ■ Steve Della Casa ■
 Chiara Schepis ■ Massimo Schilirò ■ Serena
 Todesco ■ Nicol Oddo ■ Giulia Carluccio ■
 Alberto Scandola ■ Francesco Ceraolo ■
 Marida Rizzuti ■ Goffredo Fofi ■ Sabrina
 Ragucci ■ Giorgio Falco ■ Tommaso Grandi

■ Massimo Bonura ■ Marco Pirrone ■
Domenica Centinaro ■ Alessio Verdone ■
Lavinia Mannelli ■ Laura Di Bianco ■
Alessandro Ferraro ■ Ester Fuoco ■ Luca
Pietro Nicoletti ■ Andrea Masala ■ Paola
Valenti ■ Francesca Rigato ■ Andrea
Porchettu ■ Stella Scabelli ■ Stefania
Carpiceci ■ Ivelise Perniola ■ Giulia Lavarone
■ Marina Guglielmi ■ Linda Bertelli ■ Camilla
Balbi ■ Yasmin Riyahi ■ Chiara Petrucci ■
Alice Cati ■ Silvia Nugara ■ Sandra Burchi ■
Chiara Borroni ■ Barbara Grespi ■ Elisabetta
Locatelli ■ Sara Sampietro ■ Claudio
Tongiorgi ■ Letizia Modena ■ Niccolò Scaffai
■ Lavinia Torti ■ Nicola Turi ■ Silvia Baroni
■ Sara Salvadori ■ Marzia Fontana ■ Roberto
Deidier ■ Tommaso Tovaglieri ■ Francesca
Rubini ■ Francesca Berlinzani ■ Simone
Mollea ■ Chiara Cauzzi ■ Luca Trissino ■
Vega Tescari ■ Sabrina Mazzali Lurati ■
Chiara Pollaroli ■ Guido Milanese ■ Samuel
Antichi ■ Caterina Martino ■ Nausica Tucci ■
Milo Adami ■ Massimiliano Gaudiosi ■
Antioco Floris ■ Marco Benoît Carbone ■
Maurizio Ambrosini ■ Maria Elena Minuto ■
Julie Bawin ■ Tancredi Gusman ■ Barbara
Büscher ■ Alessandra Acocella ■ Anne
Bénichou ■ Philip Auslander ■ Hanna B.
Hölling ■ Marie Quiblier ■ Federica Boragina
■ Milena Giuffrida ■ Chiara Zampieri ■ Aline
Nari ■ Lindita Adalberti

Visita anche

[Indice Alfabetico dei Tag](#) →

[Eventi Segnalati](#) →

[I numeri di Arabeschi](#) →

[Presentazione Rivista Arabeschi](#) →

Arabeschi - Rivista internazionale di studi su letteratura e visualità

rivista.arabeschi@gmail.com

ISSN: 2282-0876

Il disegno presente nel logo è liberamente ispirato a Saul Steinberg, Untitled, inchiostro su carta, 1948.

Arabeschi

[Presentazione](#)

[Comitato Scientifico](#)

[Redazione](#)

[Tutti i numeri](#)

[Tutti gli autori](#)

[Policy](#)

Tematiche

[Cinema](#)

[Spettacoli](#)

[Libri](#)

[Mostre](#)

[Eventi](#)

Resta in contatto

[Twitter](#)

[Facebook](#)

rivista@arabeschi.it

[Contatti](#)

Rivista Arabeschi <http://www.arabeschi.it> è distribuito con Licenza [Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale](#).

Periodico registrato presso il Tribunale di Catania il 4 maggio 2016 prot. N. 13/16

Made with ♥ in Sicily by Netdesign