

Guen Fiore. Storie 2013 – 2018

Testo critico di Eleonora Fabi

Un amore giovane ritratto nella luce naturale del mattino come fosse l'alba del giorno dopo la notte trascorsa assieme: questa la storia raccontata in *The Dreamers* (2013). L'idea alla base risiede nel voler catturare alcuni attimi di dolce intimità tra due giovani, di cui non ci è dato sapere nulla. Nel particolare scatto presente in questa retrospettiva, l'attenzione si ferma sui due soggetti posti al centro dell'immagine, la messa a fuoco è sull'abbraccio mentre il resto man mano si dissolve.

Se un giorno d'inverno Euridice (2014) è una serie frutto della collaborazione tra la fotografa e una sua cara amica, Luisiana Di Federico, in cui viene riprodotta una visione intimistica e malinconica della realtà: la percezione sensoriale rappresenta l'incanto del nostro essere e il corpo¹, nel pieno dei suoi dettagli, appare quale strumento che racconta una nuda poesia.

Negli esordi si annida sempre un presagio del futuro ed è interessante scoprire come nei primi lavori di Guendalina "Guen" Fiore sia presente una sospensione tra realtà e messinscena, atta a confondere lo spettatore. Dinanzi ai suoi scatti, non sappiamo se dar credito ai nostri occhi e alla storia che ci viene raccontata, oppure, se trattare il tutto come il raffinato risultato di un articolato processo ricostruttivo. Infatti, attraverso il lavoro di questa giovane artista è possibile assistere allo scontro ma al contempo all'incontro tra la tradizione della fotografia, tesa alla documentazione del vero, e il suo moderno ribaltamento, per cui se una raffigurazione è ottenuta mediante un obiettivo potrebbe non risultare credibile.² L'immaginazione degli osservatori è spinta inconsciamente a costruire narrazioni, a pensare a cosa sia accaduto prima del momento rappresentato e a cosa potrà accadere successivamente. Allestire la realtà è il procedimento principe di questi progetti iniziali, in cui viene ricreata una situazione spaziale ed emotiva che nonostante la premeditazione esprime verità. Queste storie sono come navi piene di anime perdute nel tempo, irreali, eppure a volte sembrano più vere del vero; alcune si rivelano tramite le immagini senza bisogno di parole, necessitano solo di un breve frammento di tempo, per svelare il loro segreto e il luogo in cui ti stanno portando.

“La fotografia è un segreto su un segreto. Quanto più ti dice, tanto meno tu sai”³

Fotografare: perché? Per capire e farsi capire. Tramite la fotografia trasmettiamo un aspetto della nostra umanità, interveniamo sulla realtà, osserviamo il mondo nella sua complessità antropologica e sociologica, captandone le problematiche. Quest'arte coglie un istante, un singolo momento dell'esistenza e quindi non è l'esistenza stessa. Il coinvolgimento nel discorso di autore, personaggi e spettatore, genera il fenomeno dell'empatia⁴ come capacità di attivare relazionalità tramite lo sguardo dell'altro e dell'altra, e questo si ritrova nelle fotografie di Guen Fiore. Attraverso lo stile

¹ Per approfondire tutte le sfaccettature del corpo nell'arte contemporanea: O'Reilly, S., *Il corpo nell'arte contemporanea*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 2011.

² Cfr. Cotton, C., [ed. or. 2004 *The Photograph as a Contemporary Art*], *La fotografia come arte contemporanea*, Einaudi Editore, Torino, 2010.

³ Citazione di Diane Arbus in: Sontag, S., [ed. or. 1973], *Sulla fotografia*, Einaudi, Torino, 2004, pag. 98.

⁴ Sull'empatia e lo sguardo di genere cfr. Boella, L., *Sentire l'altro: conoscere e praticare l'empatia*, Cortina, Milano, 2006; per una lettura interdisciplinare tra arte e scienza cfr. Freedberg, D., Gallese, V., [2004], “Empatia, movimento ed emozione” in Pinotti, A., Somaini, A., (a cura di), *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, Raffaello Cortina, Milano, 2009, cap. 10, pp. 331 – 351.

introspettivo⁵ di questa giovane artista, la fotografia diventa diario, racconto intimo e dispositivo critico, nell'intreccio tra l'esistenza individuale e collettiva, tra microstoria e macrostoria, mettendo in mostra opere piene di struggente inquietudine o abbagliante meraviglia, perduta innocenza o delicatezza, sconcertante solitudine o fuggevolezza, dimostrando che tutto – per quanto fragile sia – può diventare una storia.

Le immagini di questa fotografa, silenziose e ricche di *pathos*, rappresentano una finestra dischiusa sul mondo del femminile, *leitmotiv* delle sue narrazioni, sublimando forse la di lei necessità di raccontare storie di giovani donne piuttosto che di ragazzi: in un'immensa sinestesia, si intrecciano sguardi sensuali, odori, sapori, contatti involontari e voci. Indaga il femminile dal punto di vista psicosociologico, forse perché più ricco, espressivo e intimo di qualsiasi altro universo.

L'incarnarsi del femminile nella psiche delle donne si declina sia sulla scorta dell'archetipo femminile⁶, delle sue manifestazioni nel corso della storia, sia sotto l'influenza dei lavori collettivi e degli aspetti sociali e culturali del presente⁷, con tutti i processi simbolici che ne possono derivare. Oggigiorno l'anima delle donne sembra dibattersi tra due fronti opposti: da un lato, il radicamento in immagini e valori eterni; dall'altro, la forte disposizione al mutamento.⁸ L'estetica femminista deve essere plurale, in quanto il cambiamento radicale richiede una delineazione e una migliore comprensione della differenza tra donne e donne.⁹

Guen Fiore costruisce e promuove un'immagine di giovani donne psicologicamente intricate con il senso del libero arbitrio; i suoi progetti fotografici risultano belli esteticamente, ben costruiti e, al contempo, esprimono con acume un punto di vista sulle pressioni, i piaceri e gli stati d'animo del farsi donna; non esiste delega per lo sguardo maschile che possa intercettare e prevenire il dolore di questa identificazione con i lati vulnerabili della femminilità.

“ On ne naît pas femme, on le devient ”¹⁰

Dall'osservazione accurata delle opere di Guen Fiore è inevitabile il rimando ai fotogrammi di un film, il pensiero va subito a *Il giardino delle Vergini Suicide* (1999), inizio¹¹ della serie di ritratti in rosa firmati Sofia Coppola, perché quel modo di raccontare un piccolo universo femminile con minimalismo e intelligenza è simile alle storie narrate dalla fotografa pescarese, che ha infatti affermato come le pellicole della succitata regista siano state per lei «fonte di ispirazione ricorrente

⁵ Fiore, G., “Q&A” in un'intervista con Fabi, E., del 01 novembre 2018.

⁶ Per la psicologia analitica, gli elementi costitutivi dell'inconscio collettivo sono gli archetipi, delle immagini primordiali che non sono un'entità concreta, esiste nel tempo e nello spazio, ma una figura interiore che agisce nella psiche umana: Neumann, E., *La Grande Madre. Fenomenologia delle configurazioni femminili dell'inconscio*, Astrolabio, Roma, 1981, pag.15.

⁷ Adorasio, A., *Sacrifice and Fertility: the Archetype of the Feminine Healer in the Mediterranean Area*, in Copenhagen 2013 - 100 Years On: Origins, Innovations and Controversies. Proceedings of the 19th Congress of the International Association for Analytical Psychology, Kiehl, E., (a cura di), Daimon Verlag, AG Einsiedeln, Switzerland, 2014, pp. 592 – 600.

⁸ Pye, F., “Il successo terapeutico nell'analisi di giovani donne”, in «Rivista di Psicologia Analitica – Successo e fallimento nell'analisi», Biblioteca Vivarium, Milano, 1972, vol. III, n. 1, pp. 185 – 194. Oppure si visiti il sito: <http://www.rivistapsicologianalitica.it/v2/lista_archivio.html> (consultato il 07.11.2018).

⁹ De Lauretis, T., “Rethinking Women's Cinema: Aesthetic and Feminist Theory”, in Erens, P., (a cura di), *Issues in Feminist Film Criticism*, Indiana University Press, Bloomington, 1990, pp. 288 – 308.

¹⁰ Citazione in lingua originale di Simone de Beauvoir, “donna non si nasce, lo si diventa” (trad. it.): De Beauvoir, S., [ed. or. 1949, *Le Deuxième sexe*], *Il Secondo Sesso*, il Saggiatore, Milano, 1994, pag. 15.

¹¹ In realtà, il vero e proprio *incipit* è *Lick the Star* (1998), cortometraggio di 15 minuti, per approfondimenti: Handyside, F., *Sofia Coppola. A cinema of girlhood*, I.B.Tauris, Londra, 2017.

e inestimabile»¹². Le due artiste inquadrano le “loro” ragazze attraverso turbamenti e slanci emozionali, alla ricerca di una loro dimensione intima e sociale nell’ambiente che le circonda; per la Coppola però la società si rivela, il più delle volte, soffocante e le giovani donne ritratte nel loro percorso di crescita, vivono tempeste emotive, disagi fisici, depressioni, brucianti desideri e gelosie distruttive, calcolate sottomissioni, infide menzogne e ingenuità colossali.¹³ L’attenzione della Fiore all’ineffabile e alla natura inesplicabile dell’emozione come parte del mondo femminile, invece, restituisce una visione più serena del percorso di crescita delle sue piccole donne.

Nello specifico, le sorelle Lisbon de *Il giardino delle Vergini Suicide* sono belle, ma soprattutto appaiono luminose, hanno sguardi che corrono sempre altrove così come le ragazze di *Road to Woodstock* (2014), ribelli e tese al voler sperimentare il nuovo, il diverso. Charlotte di *Lost in Translation* (2003) sperduta a Tokyo, è una sesta sorella Lisbon, bella come loro e altrettanto sensibile quanto “aliena” rispetto al mondo circostante in cui fatica a riconoscersi, come fatica a riconoscersi *Euridice*, persa nei suoi tormenti, espressi da un corpo rivelatore di una poesia perturbante. Mani delicate toccano il legno di una sedia usurata dal tempo, i seni nudi ascoltano la freddezza di una stanza vuota. Gli occhi sono socchiusi. L’intuito dei sensi ci trasmette l’incanto dell’essere donna.

I film della Coppola, a differenza dei progetti della Fiore, affrontano consapevolmente il difficile lavoro della crescita, tentando di ritagliarsi nuovi spazi per l’espressione della soggettività femminile. Quindi, se la profonda struttura dei progetti di Guen Fiore è emanata dal suo inconscio, potrebbe esserci qualche motivo per sensibilizzare altre donne (e non) sul modo in cui intendere l’essere donna nell’arco del tempo? Questa enfasi sul mondo di emozioni, incarnato e disordinato, rimanda nuovamente a quella pluralità dell’essenza femminile che si declina in forme sempre diverse. Da questo punto di vista, la giovane fotografa ci fornisce un caso di studio ideale per la comprensione dell’essere e diventare donna secondo una donna. Quindi, di come lo sguardo femminile, dietro l’obiettivo si fa proiezione del pensiero e del sentimento.

Osservando *The land will not heal* (2014) notiamo come la messa in scena – due donne di spalle in costume in un campo di papaveri – incarni perfettamente la definizione di *tableau vivant*, in quanto l’immagine più che una fotografia sembra quasi un dipinto del passato, un quadro vivente¹⁴ appunto. La melanconia che invade la scena, come polvere sottile su una vecchia immagine, è bellezza. La fotografa attraverso questo progetto ci presenta l’Appia Antica di Roma con immagini che sono un omaggio allo stile di vita più semplice, innocente e pacifico. Pastorale.

L’arte di mettere in scena un evento progettandone accuratamente dettagli e posizioni, pur facendolo apparire un accadimento casuale, ricorda la fotografia di Jeff Wall, un grande interprete della *staged photography* o *tableau vivant*.¹⁵ La corrispondenza tra Wall e i primi progetti della Fiore risiede solo nella struttura formale dell’immagine, in quanto i soggetti scelti sono di diversissima estrazione; in *The Land* ritorna, inoltre, il riferimento cinematografico della Coppola,

¹² Fiore, G., “Q&A” in un’intervista con Fabi, E., del 01 novembre 2018.

¹³ Cfr. Handyside, F., *Sofia Coppola...*, op. cit.

¹⁴ Al riguardo, si vd. la nota di Brigitte Peucker: «is always a reproductive art, an imitation of painting in another medium – that of the flesh» in Peucker, B., “Tableau Vivant in Film: Intermediality and the Real” in *Intermedialität – Analog/Digital. Theorien – Methoden Analysen*, Paech Joachim, Schröter, J., (a cura di), Wilhelm Fink, Muenchen, 2008, pp. 291 – 300.

¹⁵ Cotton, C., [ed. or. 2004 *The Photograph as a Contemporary Art*], *La fotografia...*, op. cit., pp. 53 – 55.

nello specifico *Marie Antoinette* (2006), nelle ambientazioni bucoliche della fase in cui la Regina di Francia torna allo ‘stato di natura’¹⁶, nella sua residenza estiva.

Un fragile corpo femminile, nudo, si muove dolcemente nelle terre incontaminate. *Origins* (2014) cattura il dialogo silenzioso tra un'anima umana e la natura potente; è la connessione tra l'essere umano interiore e il microcosmo naturale nascosto dietro la superficie del mondo. Si tratta dell'instancabile ritorno alla vita, del sogno di viaggiare verso l'origine e di connettersi con gli elementi naturali.

Questi due ultimi progetti si presentano come degli *off topic* nella narrazione di Guen Fiore, *The Land* perché ricrea un'ambientazione antica con vestiti e acconciature ottocentesche, *Origins* per via della presenza di un corpo interamente nudo a contatto diretto con l'elemento naturale. Eppure anche in essi sono presenti quei tratti distintivi che abbiamo precedentemente esposto: la centrale presenza del femminile e la creazione di storie strutturate.

Il passaggio ai lavori successivi è connotato da un cambiamento sostanziale di prospettiva: se prima le storie erano orchestrate ad arte, con attori che interpretavano le vite di altri, adesso diventano dei ritratti autentici di persone colte nelle loro molteplici emozioni ed esperienze. Avviene così il transito dalla realizzazione/racconto di storie immaginarie a storie reali. «L'atto del vedere è percezione e verifica del reale, un fenomeno che ha a che fare con la verità molto più del pensiero, nel quale invece ci smarriamo più facilmente allontanandoci dal reale. Per me vedere significa sempre immergersi nel mondo, pensare, invece, prenderne le distanze»¹⁷ queste sono le parole di Wenders ne *L'atto di vedere* (1997): vedere la visione, ossia compenetrarsi al reale, è ciò che accade proprio nelle ultime storie della Fiore.

Valentina, Deborah e Viviana (2018) sono donne colte in un istante della loro vita: la prima testimonia la sua professione di atleta, inserita all'interno di una palestra; la seconda sembra presentarsi all'osservatore in modo diretto mentre si sfilava il maglione, suggerendo d'impatto una sua possibile storia; l'ultima, invece, è ripresa in primo piano, quasi fosse uno scatto rubato, nell'attimo di un gioioso svago.

Il progetto *Summer of Love* (2018) parla di un sentimento fresco, estivo: due giovani amanti sono ripresi nel loro continuo cercarsi, in una stanza che trasmette un senso di accoglienza e familiarità. In alcuni scatti della selezione l'uso di *close-up* conferisce alle immagini un maggior grado d'intimità, i toni dei colori risultano più caldi rispetto al precedente *The Dreamers* (2013): il diretto richiamo a quest'ultima serie appartenente al suo periodo iniziale, oltre a fornire una variazione sul tema, sottolinea ulteriormente la capacità propria della fotografa di mettere in rapporto osmotico finzione e realtà in una dissolvenza reciproca; in questo secondo periodo, inoltre, si assiste ad una maggiore tensione verso la fotografia artistica di momenti intimi, estrema evoluzione delle fotografie di famiglia che tutti abbiamo avuto e/o fatto.

¹⁶ Per Jean-Jacques Rousseau lo “stato di natura” è la condizione ancestrale dell'umanità in cui l'uomo, prima del progresso e della civilizzazione, vive come un animale tra gli altri animali, senza condizionamenti di tipo morale. Tale dimensione, non può più sussistere. Questa definizione serve al filosofo per muovere una critica alla corrente del giusnaturalismo.

¹⁷ Wenders, W., [ed. or. 1992] *L'atto di vedere. The Act of Seeing*, Ubulibri, Milano, 1992, pag. 43.

Non tutti sono in grado di mitigare l'imbarazzo e di agevolare spontaneamente¹⁸ l'instaurarsi di un rapporto empatico col fotografo e lo strumento di cui questi si serve per generare la sua arte, la descrizione che Susan Sontag fornisce di questa paura è la seguente: «molte persone, quando stanno per essere fotografate, sono in ansia, ma non perché temano, come i primitivi, di essere violate, ma perché hanno paura della disapprovazione della macchina. Vogliono un'immagine idealizzata: una fotografia nella quale appaiono al meglio di se stessi. E si sentono disapprovati quando la macchina non sforna un'immagine più attraente di quanto essi siano nella realtà».¹⁹ Normalmente, si tende a idealizzare l'immagine che abbiamo di noi stessi secondo determinati parametri estetici successivamente azzerati dalla realtà della macchina, la quale ci riconsegna la nostra "diversità". Dunque, che cos'è l'intimità? E quanto ci si può avvicinare ad un'altra persona?

La serie di fotografie che compongono *Giving a Birth* (2018) è una progressione di immagini legate da una trama appena accennata, anche se visibile, che catturano attimi del quotidiano in cui viene ritratta Sara. Una giovane donna, nel tepore della sua stanza da letto, parzialmente svestita e in dolce attesa. L'atmosfera è molto intima, velata.

La produzione della Fiore attraverso questo progetto insiste con le riflessioni sull'esistenza e sulla trasformazione del femminile, arrivando alla tematica procreativa, evento centrale nel ciclo della vita; la maternità rappresenta un'esperienza che si realizza in ogni donna in modo unico, in quanto unica è la sua storia. Il carattere trasformatore inizialmente soggiace a quello elementare, ma nel corso dello sviluppo psichico, riesce a liberarsi dai vincoli: la gravidanza (connessa all'idea di fertilità) è tipica del carattere elementare, ma rappresenta anche un esempio di trasformazione corporea e mentale del femminile.²⁰ La crescita emotiva e personale è centrale per ogni individuo, il materno, nello specifico, è insito nell'esser donna a prescindere dalla concreta esperienza del diventare madre. La fotografa espone al mondo, con un tocco gentile ma intenso, la delicatezza e l'intimità di un particolare momento, restituendo sentimenti forti e positivi.

Un riferimento immediato di narrativa intima è l'artista statunitense Nancy "Nan" Goldin, la sua opera *The Ballad of Sexual Dependency* (pubblicata nel 1985 come slide show e successivamente come libro), è un diario visuale e viscerale di momenti autobiografici, le sue fotografie rendono chiara quella particolare capacità di estrarre il significato e l'estetica di momenti apparentemente banali. Quest'opera è probabilmente la più conosciuta e richiesta della Goldin per «l'empatia. Ognuno di noi riconosce la vita, gli affetti e le amicizie che nella sfrenatezza della gioventù si fanno famiglia, l'intimità di un diario dell'esistenza».²¹

Nel nostro caso, però, il parallelismo è calzante con *Butch in the tub* (1988) in cui si mostra il ritratto di una donna incinta, sorridente, nella sua vasca mentre si fa un bagno. Il corpo sensuale, giace su un fianco, parzialmente immerso nell'acqua saponata.

L'intrigante ritratto *Greta e Guenda* (2018), selezionato per il Taylor Wessing Portrait Prize (competizione internazionale che celebra e promuove la fotografia di ritratti contemporanei nel mondo) ed esposto alla National Portrait Gallery di Londra, rievoca una delle immagini più note di

¹⁸ Cfr. Lombardo, S., "Sulla Spontaneità" in «Rivista di Psicologia dell'Arte», a. IV, nn.6/7, giugno – dicembre, 1982, pagg. 141 – 161.

¹⁹ Sontag, S., [ed. or. 1973], *Sulla fotografia ...* op. cit., pagg. 74 – 75.

²⁰ Neumann, E., *La Grande Madre...* op. cit., pag. 39.

²¹ Dall'intervista a François Hébel, curatore della prima italiana di *The Ballad of Sexual Dependency* presso La Triennale di Milano, 19 settembre – 26 novembre 2017: <<https://www.bossey.it/intervista-al-curatore-the-ballad-of-sexual-dependency-diario-nan-goldin.html>> (consultata il 17.11.2018).

Diane Arbus *Identical Twins* (1967) che ritrae due gemelle identiche, vestite di scuro: ambedue guardano nell'obiettivo, mostrando però espressioni diverse, una imbronciata e l'altra sorridente. La fotografia promessa di identità, racconta qui le asimmetrie. Ad ogni modo, l'affinità della Fiore col lavoro della Arbus non è propriamente per la ritrattistica dei *freaks* quanto per il modo in cui l'artista newyorkese esamina le celebrità del suo tempo in una notevole collezione di ritratti titolata *Diane Arbus: Magazine Work* (1984). Inoltre, sia Arbus sia Fiore cercano in tutti i modi di instaurare con i loro soggetti un rapporto che va al di là del semplice scatto, arrivando a stringerci amicizie anche profonde.

Nell'affrontare la ricerca artistica di Guen Fiore si è accennato alla fotografia costruita di Jeff Wall, all'intimismo di Nan Goldin e al realismo di Diane Arbus, analizzando la crescita del femminile nella società odierna come avviene nelle pellicole di Sofia Coppola; ad oggi, è difficile mettere un punto e stabilire con precisione quali saranno le forme stilistiche e le tematiche che il lavoro di questa giovane artista in ascesa andrà a coprire nel prossimo futuro, in quanto si tratta di un *corpus* tuttora in forte evoluzione.

Infine, un'ultima annotazione. Le opere della Fiore sono state pubblicate da diverse testate, nazionali e internazionali, tra cui spiccano *Vogue Italia Magazine*, *Vanity Fair*, *iGnant*, *l'Oeil de la Photographie* e *GQ*. Altrettanto numerosi sono i riconoscimenti e i premi ricevuti: *International Photography Awards* 2014, 2015, 2016; *Lens Culture Exposure Awards* 2014 e *Moscow Photo Awards* 2016.

Bibliografia

- Adorasio, A., “Sacrifice and Fertility: the Archetype of the Feminine Healer in the Mediterranean Area” in Copenhagen, agosto 2013 – 100 Years On: Origins, Innovations and Controversies. Proceedings of the 19th Congress of the International Association for Analytical Psychology, Kiehl, E. (a cura di), Daimon Verlag, AG Einsiedeln, Switzerland, 2014, pp. 592 – 600.
- Arbus, D., Arbus, D., Phillips, S., *Diane Arbus: Revelations*, Random House, New York, 2003.
- Boella, L., *Sentire l'altro: conoscere e praticare l'empatia*, Cortina, Milano, 2006.
- Cotton, C., [ed. or. 2004 *The Photograph as a Contemporary Art*], *La fotografia come arte contemporanea*, Einaudi Editore, Torino, 2010.
- De Beauvoir, S., [ed. or. 1949, *Le Deuxième sexe*], *Il Secondo Sesso*, il Saggiatore, Milano, 1994.
- De Lauretis, T., “Rethinking Women's Cinema: Aesthetic and Feminist Theory” in Patricia Erens (a cura di), *Issues in Feminist Film Criticism*, Indiana University Press, Bloomington, 1990.
- Freedberg, D., Gallese, V., [2004], “Empatia, movimento ed emozione” in Pinotti, A., Somaini, A., (a cura di), *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, Raffaello Cortina, Milano, 2009, cap. 10, pp. 331 – 351.
- Goldin, N., [ed. or. 1986], *The Ballad of Sexual Dependency*, Aperture, New York, 2012.
- Handyside, F., *Sofia Coppola. A cinema of girlhood*, I.B.Tauris, Londra, 2017.
- Lombardo, S., “Sulla Spontaneità” in «Rivista di Psicologia dell'Arte», a. IV, nn.6/7, giugno – dicembre, 1982, pagg. 141 – 161.
- Neumann, E., *La Grande Madre. Fenomenologia delle configurazioni femminili dell'inconscio*, Astrolabio, Roma, 1981.
- O'Reilly, S., *Il corpo nell'arte contemporanea*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 2011.
- Peucker, B., “Tableau Vivant in Film: Intermediality and the Real” in Schröter, J., (a cura di), *Intermedialität – Analog/Digital. Theorien – Methoden Analysen*, Paech Joachim, Wilhelm Fink, Muenchen, 2008.
- Pye, F., *Il successo terapeutico nell'analisi di giovani donne*, in «Rivista di Psicologia Analitica – Successo e fallimento nell'analisi», Biblioteca Vivarium, Milano, 1972, vol. III, n. 1, pp. 185 – 194.
- Sontag, S., [ed. or. 1973], *Sulla fotografia*, Einaudi, Torino, 2004.
- Wall, J., *Gestus. Scritti sull'arte e la fotografia*, Graziani, S., (a cura di), Quodlibet, Macerata, 2013.
- Wenders, W., [ed. or. 1992] *L'atto di vedere. The Act of Seeing*, Ubulibri, Milano, 1992.

Sitografia

Dall'intervista a François Hébel, curatore della prima italiana di The Ballad of Sexual Dependency presso La Triennale di Milano, 19 settembre – 26 novembre 2017: <<https://www.bossy.it/intervista-al-curatore-the-ballad-of-sexual-dependency-diario-nan-goldin.html>> (consultata il 17.11.2018).

Pye, F., “Il successo terapeutico nell’analisi di giovani donne”, in «Rivista di Psicologia Analitica – Successo e fallimento nell’analisi»: <http://www.rivistapsicologianalitica.it/v2/lista_archivio.html> (consultato il 07.11.2018).