

anno undicesimo - numero 2 - marzo/aprile 1985

Spedizione in abbonamento postale - Gruppo IV-70% (FIRENZE) - primo semestre - In caso di mancato recapito restituire a FIAF - Via Sacchi, 28 bis - 10128 TORINO



il fotoamatore



bimestrale a cura della federazione italiana associazioni fotografiche



«Nel vecchio parco d'inverno» - acquaforte di Francesco Piazza (vedere pag. 20).



Michele Ghigo al Padiglione Alinari
(foto: Giorgio Tani)



Revue agréée par la
FÉDÉRATION INTERNATIONALE
DE L'ART PHOTOGRAPHIQUE

SOMMARIO

(un ringraziamento a Pasquale Lazzerini per la
correzione delle bozze).

Direttore Resp.: GIORGIO TANI
Comitato di Redazione: G.T. Bagni,
Antonio Corvaia, Giulio Conti.

Ufficio di redazione e amministr.:
Via Sacchi, 28 bis - 10128 Torino

Segreteria Redaz.: c/o Giorgio Tani
Casella Postale 40
50013 Campi Bisenzio

Spedizione estero a cura della
Segreteria FIAF - Torino

Iscrizione nel registro della stampa
del Tribunale di Torino n: 2486
del 24-3-1975.

Spedizione in abbonamento postale -
Gruppo IV-70%.

Autorizzazione DIRPOSTEL - Firenze

Stampa: Tip. MECOCCHI - San Piero a Ponti

« Il Fotoamatore » non assume responsa-
bilità redazionale per quanto pubblicato
con la firma, riservandosi di apporre ai
testi — pur salvaguardandone il contenuto
sostanziale — ogni riduzione considerata
opportuna per esigenze tecniche e di
spazio.

TESTI E FOTOGRAFIE NON SI RESTITUI-
SCONO.

Gli arretrati vanno richiesti, allegando
L. 1000 per copia, alla FIAF, via Sac-
chi, 28 bis - 10128 Torino.

CARATTERE DEL MANIFESTO di Leo Longanesi (50 anni fa)	pag.	4
DAL CAVALLO AL COMPUTER di Giovanni Barbi	"	7
LUIGI MARTINENGO HON-EFIAP di Laura Ceretti	"	10
FOTOGRAFIA ALL'ULTRAVIOLETTA di Sergio Cipriani	"	12
SICOF '85 - SEZIONE CULTURALE di Giorgio Tani	"	16
LA PAGINA SPORTIVA	"	19
RAPPORTI TRA FOTOGRAFIA E PITTURA di G.T. Bagni	"	20
IL TOPO DI FOTOTECA di Silvio Giarda	"	22
FOTOGRAFIE A TEMA PER IL FOTOAMATORE	"	24
3° TROFEO IDEAVISIVA	"	26
ANTONIO SERIO A SERGIO MAGNI	"	28
NON È POI COSÌ GRAVE di Sergio Magni	"	29
PARLIAMO DI NITIDEZZA di Luigi Calabrese	"	30
6° C.F.N. CASSANO D'ADDA	"	32
IL CARNEVALE DELLA FOTOGRAFIA di Glauco Pierri	"	34
FOTOGRAFARE GLI ANIMALI di Luigi Malizia	"	35
DATE A CESARE... di Natalino Doglioni	"	36
EDMONDO INFANTINO «GABBIANI» di Nino Demme	"	37
LETTERE	"	38
MOSTRE IN BREVE	"	40
NOTIZIE DAI CIRCOLI	"	42

Nelle pagine centrali:
Bandi di Concorso, Programma Congresso e inserto su STATUTO FIAF.

La pubblicità è un'arte consumata per conquistare la Fama, usata da tutti i popoli dell'antichità e in particolare dai romani che non guardarono a spese puri di affermare la potenza del loro impero. Augusto non lesinò oro e argento ai suoi generali per costruire monumenti ciclopici in ogni parte dell'Europa e dell'Asia; la Chiesa romana, maestra di pubblicità, grazie ai gesuiti, veri maghi di quest'arte, ha raggiunto una perfezione e uno stile ormai definitivi.

Ogni secolo si è giovato come ha potuto della pubblicità, ma è nel XX secolo che questo sicuro mezzo di gloria e di potenza cade nelle mani dei borghesi, i quali si rifanno del tempo perduto negli anni che vanno da Zola e D'Annunzio.

Nel '900, la pubblicità dilaga: per dieci anni si crede davvero che non esista altro mezzo per far fortuna e si ricorre alle invenzioni più bizzarre e impensate. La democrazia americana non ricusa i moderni sistemi del commercio e dell'industria per la propaganda politica: governatori, presidenti della repubblica, sindaci, scatole di conserva, dentifrici e scarpe di gomma sono «lanciati» nella stessa maniera. La pubblicità ha per sorelle il ricatto e la diffamazione.

La guerra, finalmente, manda tutto all'aria. Dieci anni di silenzio poi la pubblicità riprende la sua corsa, arricchita di nuove esperienze.

In Russia, il boscevismo ha rovesciato il trono degli Zar; è il trionfo di una nuova demagogia, di una nuova pubblicità. Una grande inserzione si affaccia su tutti i giornali: *Il potere al popolo proletario!*

E il popolo, dopo quattro milioni di cadaveri spesi per la rivoluzione, non riceve che una pioggia di carta stampata. Discorsi, cartelli, altoparlanti, tela rossa, carta rossa, luci rosse; la pubblicità si arma di *tanks*, di corazzate e di aeroplani; si tracciano piani quinquennali; si sbalordisce il mondo col *photomontage* e i film di propaganda; i paesi borghesi non resistono al fascino di questa pubblicità che s'alza col sole ogni mattina: «U.R.S.S.».

All'uomo *sandwich* delle nazioni borghesi i Sovieti sostituiscono i carri armati coperti d'insegne e di fantocci, e sul Kremlin appaiono i grandi ritratti di Lenin, come sulle grandi facciate dei magazzini di Parigi e New York spiccano le immense strisce pubblicitarie. Così la pubblicità politica domina quella commerciale, e il manifesto passa al servizio degli ideali sociali.

La storia del manifesto è lunga, e a volerla raccontare tutta non si finirebbe più; ma il lettore si accontenti di sapere che l'avviso, inciso nella pietra, è il padre dei cartelloni a colori e che i Romani, i re di Francia affissero ai muri piccoli avvisi per rendere noti decreti e ordinanze, e che la chiesa e il teatro usarono avvisi per chiamare fedeli e pubblico.

Rendiamo omaggio a un grande giornalista e a una grande pubblicazione di divulgazione scientifica e culturale che compleme mezzo secolo, riportando questo articolo tratto dal n. 16 della rivista «SAPERE» anno 1935 edita da Ulrico Hoepli tutt'ora interessante ed attuale.

CARATTERE DEL MANIFESTO

di Leo Longanesi

Il manifesto ha origine più recente, e cioè nel 1830, prima a bianco e nero, poi a due colori, rosso e blu, nel 1845, con l'avvento della cromolitografia.

Verso il tramonto del secolo scorso, il manifesto che aveva ereditato il segno di Daumier, e che nei primi anni della Terza Repubblica con Toulouse-Lautrec, Steinlen e Chéret aveva dato splendidi risultati, decadde col sopraggiungere dello stile floreale. Non si disegnò forma senza ispirarsi al leggero segno dei giapponesi e l'ornato sali agli onori della ribalta. Alghe marine, pinne di pesci mostruosi, ali di libellula, pietre trasparenti, colori alla madreperla eccetera costituirono il nuovo corredo della fantasia floreale. Il viennese Muscha sbalordì l'Europa con le sue Salambò pallide e i suoi caratteri a filo di fumo. Vienna e Monaco vinsero a Parigi nella lotta per la supremazia delle arti applicate. Decine e decine d'artisti si sottomiserò a esercizi fisici per poter compiere, senza interruzioni della mano, linee serpentine, ellissi e nodi con una stessa pennellata. Gotico e cinese, preraffaellismo e inchiostro viola, seppia e porporina si fusero nella grande internazionale delle «forme morbide», e sui gloriosi manifesti di Lautrec e Steinlen, i veri capolavori della litografia, si affissero le enormi tele di ragno, i vasti pennelli e i ricami al *crochet* della scuola floreale.

Era il tempo di Sarah Bernhardt, delle spazzole di tartaruga con gli arabeschi d'argento, degli specchi con l'ondina che serviva da manico, dei mobili a polipo e del pastello; le automobili non su-



Manifesto in bianco/nero di Daumier che conserva ancora il carattere di una illustrazione.

peravano i 30 chilometri all'ora e le donne amavano mostrarsi deboli come gli steli delle iris pirografate nei paraventi. Affiggere manifesti cubisti, coperti di occhi stravolti, di triangoli e rettangoli, a quel tempo sarebbe stato sciocco. Il patetico pubblico del primo 900 avrebbe ripudiato tal sorta di richiami, giudicandoli volgari e pazzeschi. Ogni società, infatti, ha i manifesti che si merita e che desidera: quella floreale aveva ancora troppe illusioni per lasciarsi sedurre dalla geometria cubista. E doveva essere un italiano, il Cappiello, a infrangere i canoni del floreale che governavano ormai il manifesto. Questo artista riportò in onore il disegno e la fantasia e il buon colore, animò le vie della città con figure carnevalesche danzanti su sfondi neri, di felice fattura e disinvolto risveglio; e grazie alla sua accorta maestria l'Europa si liberò dal dominio della grafia tedesca del *Jugend*, e dalla flora marina dei Viennessi. Per la prima volta i prodotti commerciali costituirono, nei cartelli di Cappiello, un motivo decorativo, senza conservare il pedantesco carattere di una riproduzione artistica. Uomini costruiti con bottiglie, scatole viventi, scorze di arancio che ballano, barattoli folli, lenzuoli volanti alla Tiepolo ed ogni altra sorta di fantasticherie animarono i cartelli di Cappiello, il primo italiano che si sia ricordato delle figure volanti di Tintoretto e a quelle si sia ispirato nel comporre avvisi a colori. Come fuochi d'artificio i suoi pagliacci saltano all'aria contro un cielo di china, animato da let-



Il più celebre manifesto di Cappiello



MUCHA: manifesto per carta da sigarette (stile floreale - 1900).

tere gialle, e il suo segno è morbido, grasso e semplice, e i suoi colori squilibrati, e le sue composizioni equilibrate. Per circa vent'anni, egli ha governato l'Europa con le sue allegre maschere, senza incontrare avversari degni di lui; ora, il sopraggiungere del *fotomontage* e delle nuove formule cubiste, lo ha fatto dimenticare, senza tuttavia sminuire la sua gloria.

I disegnatori di manifesti d'oggi, si sa, sono ostili alle «gentili figure», alle *girls*, alle *maids*, alle *Gretchen*: la donna ch'essi raffigurano non ha nè classe nè patria nè razza, è un nuovo personaggio geometrico, anonimo, rozzo e massiccio che non concede sorrisi ai passanti, non alletta le buone madri, non ispira i giovani imberbi e non attira lo sguardo dei vecchi funzionari in pensione; la donna disegnata sui manifesti d'oggi è uno schema più che una figura umana: senza seno e senza fianchi, senza sguardo e senza polpacci, gonfia solamente di idee estremiste è anti-graziosa perchè anti-borhese. Nata in una decrepita famiglia cubista, ha finito, a forza di leggere monografie tedesche e olandesi, col perdere un occhio e quel che le resta è bianco; senza una gamba e con un piede di legno, malamente si regge dritta e desta orrore a chi la guarda.

Da dieci anni, ogni settimana siamo offesi dalla vista di siffatti personaggi che insudiciano i muri delle nostre città e corrompono il gusto del pubblico che a poco a poco s'abituava a tutto, e finisce col credere che l'arte non debba essere altro che disordine colorato e sproporzione, perchè la sola arte con la quale egli ha confidenza è rappresentata appunto dai manifesti, che si vedono gratis e senza fatica. Prima offeso, poi intimorito, il pubblico ha rinunciato ad esprimere giudizi ed ora accetta tutto quel che gli si mostra, ma i suoi ideali artistici sono sempre gli stessi, grazie a Dio. Egli ama segretamente la bellezza dei lunari Bertelli perchè più vicina alla fotografia, perchè *fedele al vero*: il pubblico è ancora affezionato ai bei visi delle donne rubiconde, ai bei seni, alle bianche mani, agli occhioni neri. Erroneamente si crede che il manifesto debba seguire alcune sue proprie leggi, opposte a quelle che regolano la pittura e il disegno, ma non esistono leggi all'infuori della chiarezza e della visibilità, leggi modeste e difficili, alle quali tutti vengono meno.

Il manifesto segue, similmente ad ogni altra applicazione decorativa, il variare delle tendenze dell'arte del disegno e della pittura.

E se il manifesto oggi ha una spiccata tendenza alla geometria e ricusa il disegno e le forme classiche e tradizionali dell'arte, non deve crederci che ciò sia un inevitabile frutto del progresso scientifico, perchè il manifesto non ubbidisce a leggi meccaniche, ma a tendenze artistiche: ieri quella floreale, oggi quella novecentista.

Dopo il facile attecchire delle formule



Cappiello: manifesto per carne in scatola



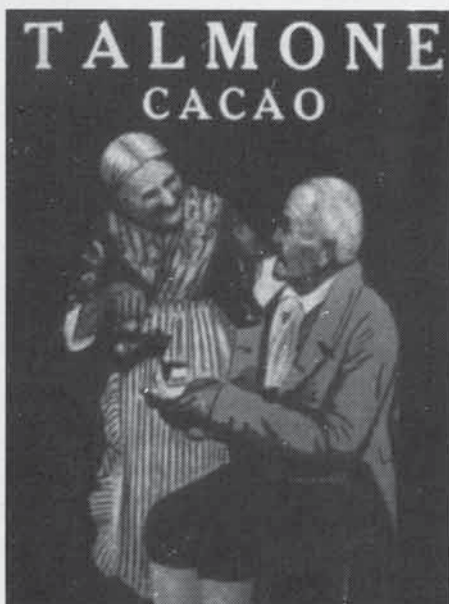
Manifesto caricaturale di T. Lautrec.



Le tipiche figure danzanti di Cappiello.



Manifesto aneddotico di Steinlen.



Manifesto oleografico del cacao Talmone



Manifesto natura morta americano, composto con fotografia colorata.

cupiste, degenerate grazie alla grande folla dei piccoli dilettanti, i disegnatori di manifesti si sono impadroniti delle poche cifre del nuovo stile e le variano in mille modi sciupando quel che è stato fatto da artisti di valore e cultura, come il Picasso, Brague, Soffici e De Chirico. Il cubismo, portato sui manifesti, è ridotto a un arabesco misero e stridente, simile a quello floreale.

La «marina», antico motivo caro alla pittura inglese, ch'ebbe celebri maestri come il Turner, tramontata con lo sviluppo delle navi a motore, è risorta negli *affiches*, grazie alle società di navigazione che non temono i progressi dell'arte e restano fedeli alle tradizioni. Grandi ciminiere, docks, gru, folla che saluta dai ponti, scie, gabbiani, bandiere variopinte e alberi maestri costituiscono i motivi che più spesso s'incontrano negli *affiches* marinari, ed è naturale che così sia e seguiti ad essere: il viaggio per mare è ancora quello che più emoziona il pubblico. E le società di navigazione che ben conoscono la psicologia dei viaggiatori, non rinunciano facilmente alla vecchia retorica del mare. Il pubblico, passando per la via, deve sentire il fascino di un transatlantico che «solca i mari», alla sola vista del manifesto. Nostalgia di paesi lontani, di palme, di fiordi, di coste bianche, di orizzonti infuocati; delfini a fior d'acqua, canto di sirene, raffiche di vento, lanterne rosse nella notte, marinaio biondo, cameriere bruno, avventura di un viaggio ecco le infinite fantasie che parlano al cuore del pubblico.

«Stilizzare», dunque, o ridurre a schemi i manifesti di navigazione, sarebbe da sciocchi, come il voler cambiare la forma di una forchetta o di un chiodo. Il manifesto aneddotico che verso la fine del secolo scorso contrastò il successo alla scuola floreale, non ebbe fortuna in Italia e non trovò un solo artista capace di nobilitare l'oleografia, ingloriosamente finita nei vecchietti del *Cacao Talmone*. Seguaci di Pantini, i nostri artisti della scuola naturalistica non seppero rinunciare alla pretesa di «fare della buona pittura» anche sui manifesti e riempirono le strade di tele degne di figurare nelle sottoprefetture del Regno.

Ma il manifesto futurista, disonorevole e passatista, è ancora quello che più risponde agli scopi che guidano la pubblicità e che meglio si adatta alla moderna tecnica della riproduzione meccanica.

Morto in Italia, con gli ultimi avvisi delle *Corse al trotto*, il manifesto veristico è sopravvissuto negli Stati Uniti e in Inghilterra, dove ha raggiunto perfezione e stile. La S.A. del *Frigidaire* infatti, ha dato al regno della pubblicità le più belle nature morte dell'arte contemporanea, degne di stare accanto a molte tele fiamminghe del '600.

Al verismo anglosassone, familiare e rubicondo, oggi l'Europa risponde con un ritorno al manifesto fantastico, come 30 anni fa reagì al floreale.

Leo Longanesi

DAL CAVALLO AL COMPUTER

La corsa con il tempo nella storia dell'immagine fotografica.

Le note di presentazione ad una mostra fotografica dell'amico Giorgio Tani, a proposito di un reportage sulla Cina, hanno sollecitato una serie di considerazioni che, pur non avendo niente di originale (in quanto la storia della fotografia ormai ha già molti elementi scontati) pensiamo possano ugualmente interessare chi «vive» la fotografia non soltanto con la macchina fotografica ma anche con la curiosità per i significati che le immagini portano con sé. Nella sua presentazione, Tani, rileva come **«oggi, il reportage, è presso a poco finito nella sua essenza, finito a me pare, per eccesso di offerta, per immediatezza di informazione. Cellule al silicio e satelliti fanno in modo che si possa seguire in diretta anche la guerra...»**

È interessante notare, a questo proposito, come il discorso dell'istantaneità fotografica, come forma di valore specifico della stessa fotografia, sia stata oggetto di interventi critici addirittura subito dopo la sua invenzione.

Se Arago, durante la sua presentazione dell'invenzione all'Accademia di Francia, riuscì a suscitare affermazioni esaltanti a proposito della morte della pittura per merito della «verità» fotografica, pochi anni dopo iniziò, da parte di molti tecnici la ricerca del modo di documentare fotograficamente un avvenimento superando l'attimo della ripresa singola.

«Il tempo è la misura del cambiamento e non esiste senza di lui. In un mondo nel quale fosse scomparsa ogni azione anche il tempo non sarebbe presente».

Nella storia dell'arte, secondo uno studio di Jan Bialostocki, abbiamo il fenomeno della registrazione iconografica del tempo suddiviso in due parti: la «momentaneità» (quando nel tempo accade un'azione) e la «durata» (quando il tempo scorre senza che accada nulla). Alcuni pittori, durante la lunga storia dell'arte, hanno saputo esprimere il massimo di queste due fasi.

I maestri della momentaneità, secondo Bialostocki, furono Caravaggio, Rubens, Bernini, Géricault, Delacroix ecc. mentre al gruppo della durata appartengono Jan Vermeer, Jan Van Eyck ecc. quei pittori, quindi, che presentano nelle loro opere una statica tranquillità esistenziale.

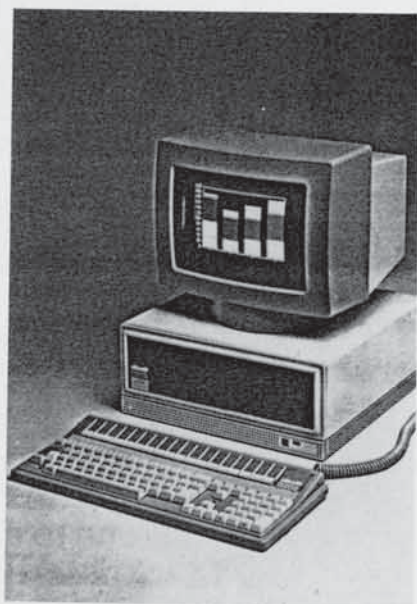
L'analisi di Bialostocki giunge al limite della sublimazione quando afferma che l'immagine in cui l'azione viene ferma-



Lino Aldi: «Venezia in bianco/nero» - dalla Mostra alla Solart Artivisive.



Marzio Toninelli



ta (come nell'istantanea fotografica) rappresenta il mondo terreno, mentre quella senza movimento rappresenta il mondo sovrumano o ideale.

Comunque, al di là di queste considerazioni, è interessante rilevare che il concetto del tempo è un argomento presente, in forma costante, non solo nel campo della fotografia, ma in tutta la storia dell'arte in generale e, quindi, di conseguenza, si presenta come una ricorrente caratteristica di pensiero da parte di chi realizza immagini e tenta di intuire, e descrivere, lo svolgersi di una azione nelle sue fasi di «prima», «durante» e «dopo».

Interessante, a questo proposito, ci sembra la considerazione dello scultore Auguste Rodin autore di un «S. Giovanni» realizzato nell'attimo di camminare ma con tutti e due i piedi poggiati in terra. Una esecuzione che suscitò, nei cultori della fotografia, alcune perplessità in merito alla capacità di Rodin di saper leggere la verità del tempo. **«Chi è nel vero - rispose Rodin - è l'artista e chi mente è il fotografo perchè in realtà il tempo non si ferma, e se l'artista riesce a dare l'impressione di un movimento che esige diversi momenti per essere compiuto, la sua opera è certo meno convenzionale dell'immagine scientifica dove il tempo è bruscamente sospeso».**

A queste affermazioni potremo far seguire, come in un dibattito ideale, quella di Henri Cartier Bresson: **«Per me la fotografia è il riconoscimento simultaneo, in una frazione di secondo, del significato di un evento, così come di una precisa struttura di forme che danno a tale evento la sua naturale espressione».**

Nel 1860 Newton raccontava a Locke di aver guardato il sole riflesso in uno specchio con la conseguenza di dover

stare tre giorni in una camera buia e molte settimane in penombra prima di ritornare alla normalità. Un esempio di studio del fenomeno fisico della luce che ritroviamo, in forma più tragica, già nel 1829 quando, a Liegi, Joseph Plateau, fissò per venticinque secondi il sole e rimase cieco per tutta la vita. Questo drammatico avvenimento permise però l'elaborazione di una teoria secondo la quale le immagini rimanevano presenti, per una frazione di secondo, all'interno della retina.

Tanto per fare un esempio semplice - come affermava Plateau - una corda tesa e messa in vibrazione appare allo sguardo come un grosso fuso.

Questa permanenza dell'immagine sulla retina fu definita in una durata di circa un terzo di secondo.

A questa prima fondamentale esperienza, ne fecero seguito tante altre stupefacenti legate ad altrettanti nomi che dettero il via alla storia del cinema.

Ma siamo ancora in un periodo in cui la fotografia è in fase sperimentale e pressochè sconosciuta al grande pubblico e, senza questa grande invenzione, nonostante la validità delle teorie, in cinema rimane confinato nel mondo della sperimentazione o, più precisamente, in quello dei giocattoli meravigliosi.

Ma nel 1841, grazie alla maggiore rapidità di impressione delle lastre, iniziò l'applicazione della fotografia al cinema.

Ai disegni del **phénakistoscope**, dello **zoetrope**, del **praxinoscope** ecc., si sostituirono lastre che riproducevano immagini reali così che le prime prove di fotografie animate ebbero una loro comparsa nel 1851, data di invenzione della stereoscopia che portò Potonnié all'affermazione: **«Ad aprire gli occhi degli studiosi non è stata la scoperta della fotografia, ma quella dello stenoscopio. Nel vedere le figure immobili nello spazio, i fotografi si accorsero che mancava loro il movimento per divenire l'immagine della vita e la copia fedele della natura».**

E questa necessità del movimento o dell'immagine animata passerà, ancora una volta, dalla fotografia, dal suo impegno di ricerca della massima riproduzione del reale.

L'«istantaneità», tanto ricercata e raggiunta dopo pochi anni dall'invenzione del processo fotografico, non basterà più a coloro che usavano la fotografia per «raccontare» scientificamente i fatti. Ci sono ancora dei margini di non conoscenza che l'istantanea, o perlomeno «una» istantanea, non riuscirà a soddisfare in maniera assoluta e convincente.

Questo sviluppo della fotografia, sia tecnico che filosofico, avverrà negli anni '70 e giungerà dalla California, nel periodo più importante per gli Stati Uniti: gli anni dell'indipendenza e dello sviluppo economico e tecnologico.

Leland Stanford, grosso proprietario terriero di una linea ferroviaria dal no-

me prestigioso (la «Central Pacific») sarà colui che sovvenzionerà una ricerca molto costosa ma altrettanto importante nella storia della fotografia.

Si racconta che, ricco tra i ricchi, viene preso dalla passione per i cavalli e partecipa attivamente alle discussioni che fioriscono nei «clubs» molto riservati del grande capitalismo californiano. Una delle discussioni più accese riguarda l'affermazione secondo la quale un cavallo, nella sua corsa, per una frazione di secondo, rimane con tutti e quattro gli zoccoli in aria.

Su questo argomento furono fatti, anche nel passato, da parte di molti pittori e incisori, attenti studi. Ma dall'esame delle tracce lasciate da un cavallo su una pista sabbiosa (1780) agli studi di Marey (1870), non si poté arrivare ad ottenere una certezza del fenomeno.

«Si diceva» che il cavallo rimanesse con tutte e quattro le zampe in aria, ma non esistevano prove «visibili» concrete.

Stanford non esitò ad accettare una scommessa (che alcuni storici affermano non ci sia mai stata)³ con il milionario White e con la quale si impegnava a «dimostrare» che il cavallo rimaneva sospeso dal suolo durante la sua corsa. Fu deciso che l'elemento provante di questo fatto dovesse essere la fotografia.

L'incarico venne affidato ad uno dei migliori fotografi del momento, Eadweard Muybridge.

Muybridge, come primo provvedimento, sostituì alla lentezza delle emulsioni fotografiche, l'aumento del numero delle macchine da ripresa.

Questa scelta si può collegare alla teoria di Peter Mark Roget che nel 1824 ebbe a registrare un fenomeno ottico di grande interesse per la storia del cinema: **«Osservando un giorno, attraverso gli interstizi di uno steccato in ombra, il passaggio in piena luce della ruota di una carrozza, Roget aveva avuto la sorpresa di vedere comparire, sulla superficie della ruota, una serie di curve immobili invece dei raggi in movimento».**

Volle ripetere l'esperienza in laboratorio e sostituì lo steccato con una striscia mobile di carta nera, intersecata da fessure equidistanti, e la ruota con un disco di cartone rotante intorno ad un asse fisso. Nel disco, per imitare press'a poco una ruota di carrozza, erano state aperte, nel senso dei raggi, delle finestrelle a forma di fette di torta».⁴

Su queste prime intuizioni del cinema si incrocia la funzione dell'otturatore che spezza il corso del tempo in tanti frammenti visivi. E così si muove anche Muybridge. Anche se il resto è già storia, ricordiamo brevemente come si svolse questa ricerca.

In dodici box di legno distanziati di 58 cm l'uno dall'altro, viene fatto un foro: in ogni box c'è una macchina fotografica con una velocità di otturazione di 1/1000 di secondo e un addetto allo sviluppo immediato della lastra. Gli ottu-

ratori delle macchine venivano fatti scattare da un filo di metallo che il cavallo urtava durante la corsa. A parte i grossi problemi di esposizione (bastava una nuvola per mandare a monte il lavoro di una intera giornata) si dovettero affrontare tanti altri problemi puramente meccanici (il cavallo, per esempio, urtando i fili si imbezzarriva e trascinava con sé anche le macchine fotografiche...). Alla fine Muybridge riuscì nel suo intento e fece vincere a Standford il famoso premio. Ma si dimostrò anche come il cavallo, nella sua corsa così freddamente documentata, avesse uno «stile» veramente brutto, del tutto diverso da quello che i disegni di molti artisti avevano realizzato in precedenza.

Muybridge continuerà le sue ricerche volgendosi verso altri soggetti compreso l'uomo. E dell'uomo e delle sue azioni rimangono oggi centinaia di fotografie (si dice che siano stampate in maniera pessima) che anticipano, suggeriscono il movimento, il raggiungimento di quell'ideale di documentazione del «prima», «durante» e «dopo» che fu oggetto di attenzione da parte di molti artisti costretti a suggerire, con la loro tecnica, queste fasi in una sola immagine. Insieme a Muybridge (e a proseguimento del suo lavoro) abbiamo Jules Marey che con il suo «fucile fotografico» impiegò per la prima volta materiale sensibile flessibile per documentare il volo degli uccelli. E dopo Marey venne Thomas Eakins che riuscì, in un solo fotogramma, a riprendere una serie di movimenti dei vari soggetti fotografati grazie all'invenzione dello «stroboscopo».

Raggiungere l'attimo fondamentale di una azione è stato ed è lo scopo principale di tutti i fotografi, e per anni la fotografia ha seguito, nonostante le invenzioni di Muybridge, Marey, Eakins ed altri, lo stesso impegno dei pittori nel realizzare una sola immagine di un avvenimento che lo «raccontasse» nella maniera più compiuta possibile, anche in senso temporale.

Ma da alcuni anni l'elettronica sta riportando l'interesse per l'immagine ad uno specifico di movimento. Là dove il cinema faticava, per l'enorme ingombro degli strumenti, per il lento processo di sviluppo dei materiali, per la lentissima divulgazione pubblica dell'informazione (un cinegiornale poteva essere visto dal pubblico con un ritardo, nei tempi più veloci, di almeno ventiquattr'ore, fra sviluppo, montaggio e sonoro) oggi le moderne macchine elettroniche per la ripresa televisiva sono in grado di riproporre immediatamente tutte le fasi di un evento a qualsiasi velocità di lettura (pensiamo al replay di un goal durante una partita di calcio, o la caduta di un motociclista, o l'impatto di due auto da corsa...).

«L'elettronica e l'informatica, le tecnologie di punta, come tutti sanno, stanno cambiando le regole del gioco; telecamere ed altri dispositivi fo-

toelettrici permettono di catturare immagini dal mondo in qualunque condizione pensabile e sistemi grafici computerizzati permettono di generare immagini di qualunque tipo. In altri termini, il salto tecnologico, ponendo concrete possibilità di materializzazione a concetti generali e astratti come quello di informazione, ha avuto l'implicita conseguenza di allargare enormemente l'orizzonte dell'attività di progettazione tipicamente ingegneristica, attribuendole delle potenzialità di generalizzazione che storicamente sono proprie di attività intellettuali meno pratiche dell'ingegneria quali la linguistica e la filosofia».⁵

Praticamente è oggi possibile inserire in un computer una immagine fotografica, lasciandolo lavorare, ottenere immagini «diverse» ma logiche e reali. Copertine di dischi, posters, cartoni animati sono una piccola serie di esempi delle tante applicazioni del computer. Tecnicamente la fase di incontro del rapporto uomo-immagine-computer viene indicata con queste fasi: definizione di alcuni elementi fondamentali come l'illuminazione, il contrasto, la soglia di contrasto, la frequenza spaziale, il movimento, la disparità binoculare, il colore, l'ampiezza del campo visivo e la risoluzione spaziale. Superati i problemi collegati a questi elementi, la fase primaria è, attualmente, quella di immissione dell'immagine nel computer attraverso una telecamera il cui segnale di uscita viene rappresentato in maniera tale da scomporre l'immagine stessa in tanti punti luminosi (pixel) ai quali corrisponde un valore numerico in rapporto all'intensità luminosa. Questi punti vengono successivamente indirizzati su un monitor di normali dimensioni così che diventano talmente piccoli da offrire all'osservatore l'impressione di una immagine compatta. La teoria e le applicazioni dell'elaborazione numerica del computer su questi segnali binari, consente poi una serie di manipolazioni dell'immagine stessa.

Potremo, in tempi forse non molto lunghi, raggiungere lo scopo di inserire una fotografia che rappresenta un gesto iniziale, una fase di partenza di un movimento e l'elaboratore elettronico provvederà a realizzare le altre immagini conseguenti, sia in soluzione reale (qualora venga immessa anche l'immagine finale del movimento), che in soluzione concettuale, cioè ipotizzata dallo stesso computer attraverso un programma di varie possibilità compresi eventuali elementi di disturbo. Attualmente è possibile rappresentare il corpo umano come serie di linee congiunte da alcune articolazioni, praticamente uno scheletro che verrà poi rivestito con superfici che imiteranno muscoli o vestiti.

L'«attimo fotografico» quindi perde molto della sua ragion d'essere se cade nel confronto con la creatività elettronica.

Una creatività che supera anche lo specifico fotografico quando viene immessa, attraverso i simboli binari, in un elaboratore elettronico che, usando la figura ripresa dalla macchina fotografica, reinventa tutta una serie di nuove prospettive, nuovi colori, nuove dimensioni attraverso l'interpretazione e l'«uso» del segno di base, proiettandolo, ruotandolo, comprimendolo o allargandolo a seconda di una sequenza logica richiesta dall'operatore o la semplice casualità delle probabilità elettroniche.

Questa realtà dell'immagine contemporanea, questa insufficienza linguistica della fotografia (del resto, come abbiamo visto, già avvertita al momento della sua invenzione), porta a proporre un nuovo ruolo della fotografia, un ruolo che è poi quello di tutti gli strumenti di comunicazione: quello creativo.

Del resto la fotografia che viene oggi sempre più richiesta è quella industriale. Macchine sempre più robotizzate, luci sempre più «calcolanti», effetti sempre più allucinanti sono le cose che vengono accettate come autentico e valido prodotto fotografico.

Di fronte a queste problematiche espressive contemporanee, cosa può ancora dire il fotografo che cerca, scatta, sviluppa e stampa le «sue» immagini?

Forse, proprio perchè non ha niente in comune con l'esasperato mondo delle immagini elettroniche, il fotografo può esprimere l'umanità della «sua» fotografia. La sua cultura, la sua capacità creativa, l'imprevedibilità del suo pensiero sono elementi che caratterizzeranno ancora per molti anni l'immagine a dimensione umana. Occorre però continuare a guardare con stupore e interesse le piccole e timide immagini realizzate senza imponenti mezzi tecnici (è dimostrato che è sufficiente anche una scatola da scarpe) perchè saranno in grado di raccontare storie avvincenti ed emozionanti per chi avrà salvato le proprie emozioni. Condividiamo, quindi (e con esse concludiamo) le affermazioni di Giorgio Tani: **«Quale dunque il rapporto nuovo o diverso fra fotografo e fotografia di reportage? È «l'espresività intimistica». Che cosa intendendo dire con queste due parole? Che il fotografo oggi è più solo, alle prese con se stesso. Che la sua interpretazione di fatti, eventi, situazioni, deve essere più intima, più sofferta, più personale, più d'autore».**

Giovanni Barbi

NOTE BIBLIOGRAFICHE

1. Arnheim, R. *Art and visual perception*. Berkeley.
2. *Scritti di storia dell'arte in onore di Roberto Salvini*, Firenze, 1984, pp. 588-594
3. Gilardi, A. *Muybridge il magnifico Voyeur*, Milano, 1980
4. Sadoul, G. *Storia generale del cinema*, Vol. 1, Torino.
5. Morasso, P. Tagliasco, V. *Ideologia informatica. Immagini e computers*. Roma, 1984.

LUIGI MARTINENGO

Hon. E.FIAP

Il palazzo dalle avite mura, pur apparendo austero ed imponente, sprigiona un'atmosfera di caldo e sereno raccoglimento, una sensazione di solido e sicuro rifugio.

Sulla soglia, compito e gentile, Luigi Martinengo mi accoglie e mi fa accomodare in una splendida sala: le vigorose tele che impreziosiscono le alte pareti, i tappeti dai leggiadri disegni, le sculture lignee di antica fattura paiono assumere una simbiosi artistica con l'ideale figura dell'Autore.

È quindi con una certa riverenza che mi accingo ad invadere questa «intimità» per cercare di puntualizzare con il dovuto rispetto il «nucleo fotografico» di Martinengo.

In verità, questi non si dimostra molto loquace: una delle prime battute dalla simpatica parlata con accento che evidenzia una lunga tradizione autenticamente torinese da generazioni (nonostante la sua nascita ad Alba) consiste proprio nella richiesta circa lo «scopo esatto» della mia visita.

Accenno ad un «dialogo» con l'intento di poterlo conoscere meglio - anche di persona - e con il fine più pratico di poter ammirare sue immagini e diffonderle tramite Rivista, in quanto senz'altro rappresentative dell'Arte Fotografica amatoriale italiana.

A questo punto, nel premettere il proprio scetticismo sull'eventuale vantag-

gio di chicchessia per un articolo a lui dedicato (evidentemente la modestia fa parte delle sue doti e qualità già riconosciute), egli appare per altro verso addirittura costernato poichè - come mi chiarisce - essendo stato ogniqualvolta disponibile ad elargire le proprie foto a chi ne facesse richiesta ed avendo effettuato una cospicua donazione dalla Fototeca, è rimasto pressochè «sguarnito» di opere.

Mi abbandona comunque per una rapida ricerca nel laboratorio, lasciandomi sola nel salone: sul tavolino, un volume «Shalom - Itinerario biblico per l'evangelizzazione degli adulti» autorizza a sopporre un certo interesse per le letture impegnate e riflessive, permettendo di immaginare quell'animo meditativo che traspare sempre da tutte le sue immagini, emotivamente e sentimentalmente impregnate, pazientemente e sapientemente inquadrare, formalmente ed ineccepibilmente composte.

Ritorna. È riuscito a riunire una ventina di fotografie - quasi tutti paesaggi una più bella dell'altra: si tratta di un insieme di stampe in bianco/nero di vecchia data e di stampe a colori più recenti (almeno così mi sembra), tutte veramente pregevoli e fra cui distintamente risalta l'opera «La casa sul mare», un capolavoro che gli è valsa una delle prime «Menzioni FIAP» italiane. Mi apparirà più chiaro in seguito il perchè del-

la - forse - preferenza tematica nell'operato e della situazione evoluzione fotografica bianco-nero/colore dell'Artista.

Sull'onda dei ricordi infatti Luigi Martinengo sta ora «sbrigliando» la memoria: sono rievocazioni frammentarie, da tanto sono numerose e diverse. Da ciò, pure la mia difficoltà ad adempiere all'ambizioso compito prefissatomi di sintetizzare l'«animus» di questa eccezionale firma.

Martinengo rammenta di aver fotografato da... sempre, pur esercitando l'impegnativa professione medica che prosegue tuttora; accenna con mestizia alla partecipazione alla guerra; rievoca con gioia i frequentissimi viaggi nei punti più disparati del mondo, che gli hanno permesso di sbizzarrirsi e cimentarsi viepiù nella fotografia.

Ripensa con commozione alla sua adesione alla Società Fotografica Subalpina cui è ancora oggi legato in qualità - meritatamente - di Socio Onorario, ed in cui ha tenuto corsi, lezioni, conferenze, nonché mostre e proiezioni.

Non cita partecipazioni ai concorsi né riconoscimenti raccolti, che pure sono innumerevoli e rilevanti, tralasciando addirittura qualsiasi riferimento al premio «una vita per la fotografia». Ricorda invece con serenità l'onoreficenza di Hon. E.FIAP della quale può andare legittimamente fiero e che ha concluso la sua transizione alla FIAF come Segretario Generale dapprima, poi come Presidente e per ultimo - attualmente - come Presidente d'Onore.

Mi concede infine un individuale commento circa l'effettiva pratica della fotografia - punto saliente del nostro interesse e della nostra passione - dichiarandosi affezionato e sincero fautore e cultore del bianco/nero, fin dagli inizi curato ed eseguito personalmente a cui si è sempre sentito avvinto con tutta l'anima: si mostra dispiaciuto per l'attuale «abbandono» da parte dei giovani di tale aspetto artistico che ritiene possa offrire maggiori possibilità interpretative ed espressive soggettive che non il colore (e non mi sento di dargli torto), ma ciò nonostante ammette di essersi anch'egli adagiato per una sorta di... «pigrizia» (sopravvenuta negli anni) nell'uso della diapositiva - immediata, viva, ingrandibile a piacimento nelle proiezioni, subito pronta.

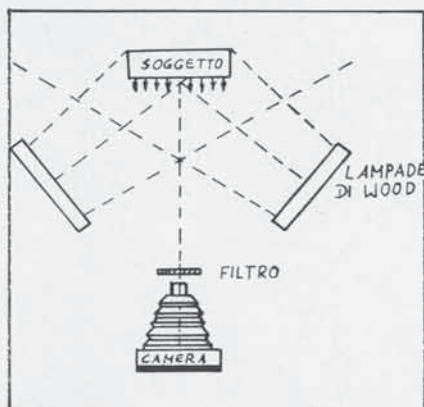
Quasi a spiegazione soggiunge il convincimento che questa forma tecnica - rapportata al proprio odierno stadio amatoriale - sia abbastanza confacente alle sue aspirazioni ed alquanto vicina al suo modo di intendere il colore (saturato dall'uso del polarizzatore, con dense immagini cromatiche), come del resto si può intuire dalla più recente produzione. Dalle migliori diapositive ricava poi - se non sbaglio nella valutazione - ottime stampe in Cibachrome che concretano l'espressione ultima del «carattere» artistico dell'insigne interprete.



Luigi Martinengo Hon. E.FIAP: «Mare» (1977)



Luigi Martinengo Hon. E.FIAP: «Mare» (1977)



SERGIO CIPRIANI

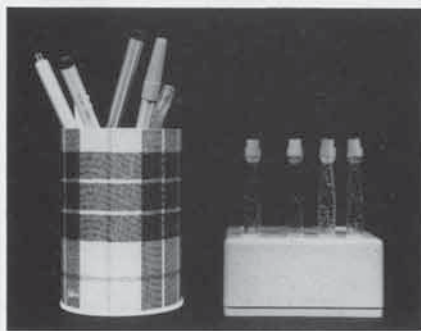
FOTOGRAFIA ALL'ULTRAVIOLETTO

Il principale scopo della fotografia ultravioletta è di dare informazioni su materiali od oggetti che non si possono ottenere usando altri sistemi fotografici. La fotografia ultravioletta si realizza per mezzo di una radiazione riflessa e dipende dal materiale che riflette o assorbe la radiazione con diversa intensità; si hanno quindi pigmentazioni che assorbono l'ultravioletto mentre altre lo riflettono (chiamata anche genericamente «tecniche remote sensing»).

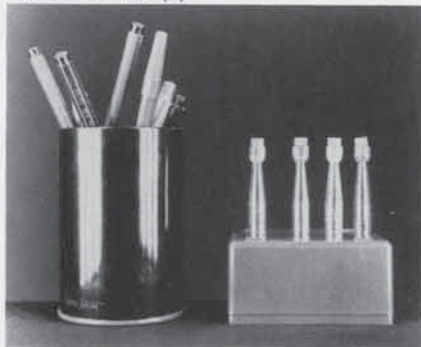
Le radiazioni elettromagnetiche si estendono dalle lunghezze d'onda gamma e raggi X estremamente corte alle lunghezze d'onda più lunghe che comprendono le bande radio.

Lo spettro visibile è compreso in questa gamma e comprende una stretta banda di radiazioni da 400 a 700 nanometri di lunghezza d'onda ($1\text{nm} = 10^{-9}\text{m}$); un'altra stretta banda di radiazioni a lunghezza d'onda più corta di quelle visibili è inclusa nello spettro ed è la radiazione ultravioletta che si estende da 10 nanometri a 400 nanometri (limite più basso dello spettro visibile), questo spettro ultravioletto si suddivide in tre bande molto ravvicinate: una lunga, una media e una corta. L'ultravioletto non è visibile all'occhio umano perché di lunghezza d'onda inferiore allo spettro del visibile. Comunque le emulsioni fotografiche sono sen-

sibili alla maggior parte delle lunghezze d'onda dell'ultravioletto e precisamente l'ultravioletto a banda larga che si estende da 320 a 400 nanometri e



Luce normale (1)



Ultravioletto riflesso (2)

quindi ha maggior interesse in fotografia, perché questa gamma è trasmessa dalle normali lenti ottiche.

In queste tecniche di fotografia all'ultravioletto occorre sempre l'uso di appositi filtri sull'obiettivo che, a seconda dei casi, trasmettono unicamente la banda larga dell'U.V. ad assorbire il visibile o viceversa.

Si presenta poi la necessità di compensare le variazioni cromatiche che si ottengono dai lunghi tempi di posa (effetto di reciprocità) con filtri compensatori di colore di volta in volta da stabilire a seconda del tipo di soggetto o l'effetto desiderato (vedi schema).

Le principali tecniche fotografiche usate che utilizzano radiazioni U.V. sono due:

ULTRAVIOLETTO RIFLESSO

Impiega radiazioni comprese fra 320 e 400 nanometri. Si utilizza un filtro barriera che blocca tutto il visibile e lascia passare solo le radiazioni U.V. (invisibili all'occhio) che il soggetto può riflettere o assorbire in maniera differenziata secondo le sostanze e i materiali di cui è composto.

Si usano pellicole in B/N ad elevato contrasto, perché forniscono immagini differenziate in toni di grigio, dal bianco al nero.

Quelle a colori vengono impressionate solo nello strato blu-violetto, quindi dan-



Luce normale (3)



Luce fluorescente (4)



Luce normale (5)



Luce fluorescente (6)

no immagini monocrome e per questo motivo non sono da usarsi.

Prima di ricordare la seconda tecnica della fluorescenza ultravioletta occorre accennare al fenomeno della luminescenza.

Quando un materiale viene investito da radiazioni elettromagnetiche corte ed emette radiazioni più lunghe comprese nello spettro del visibile questo fenomeno è detto luminescenza.

La luminescenza non cessa istantaneamente al mancare delle radiazioni corte che hanno eccitato il materiale, ma a seconda dei casi può durare anche delle ore. Si suole suddividere questo fenomeno in fluorescenza se l'emissione cessa dopo 8/10 sec., e fosforescenza se l'emissione perdura per tempi maggiori.

FLUORESCENZA ULTRAVIOLETTA

Si utilizza lo stesso campo di radiazioni citata per l'U.V., ma a differenza si registrano solo le radiazioni visibili derivate dalla eccitazione dei materiali quando vengono colpiti da radiazioni U.V.; i raggi stimolano in molti materiali una radiazione secondaria visibile all'occhio chiamata appunto fluorescenza, costituisce quindi un'immagine visibile dove il filtro (che è stato sostituito) lascia passare solo il visibile e sbarrà l'U.V. riflesso. In questo caso è adatta una pellicola a colori preferibilmente ad

elevata sensibilità ed è spesso necessario usare uno o più filtri compensatori di colore, usati per correggere i cambiamenti di colore causati dall'effetto di reciprocità e dalla variazione di colore dovuta alla differenza di emulsioni della pellicola a colori.

Per eseguire le foto in ultravioletto è necessario esporre in ambiente scuro preferibilmente con pareti tinteggiate di nero opaco. I tempi di esposizione variano da alcuni secondi ad un'ora circa. Ciò dipende dall'intensità della fonte di radiazione, dalla distanza di tale fonte, dal soggetto, dalla fluorescenza ottenuta e dalla sensibilità della pellicola. Dato le lunghe esposizioni è preferibile portare occhiali con lenti gialle per non danneggiare col tempo la vista del fotografo (operatore o tecnico) che opera con radiazioni U.V. (in quanto le lenti gialle bloccano le radiazioni U.V. e blu presenti nella sorgente).

La fonte di illuminazione all'ultravioletto per dette foto è costituita generalmente da lampade a luce di Wood e, a seconda dell'intensità di emissione, la distanza fra soggetto e lampade varia da circa 30 cm. a 2 metri.

Si riporta a titolo d'esempio come applicazione tecnica lo stesso soggetto fotografato il luce normale (foto n. 1) e successivamente con il metodo della fluorescenza ultravioletto (foto n. 2).

Si nota che la fotografia n. 2 presenta delle caratteristiche non altrimenti visibili.

È possibile in questo caso vedere ritocchi pittorici fatti in epoche diverse che risultano molto meno fluorescenti di tutto il dipinto e di conseguenza visibili come macchie più scure.

Nella foto in questione sopra il secchio, sotto la soma e nel dietro dell'animale. Un esempio di foto creativa è il seguente:

la foto n. 3 presenta un tipo di colorazione della lana che riportata nella foto n. 4 non è fluorescente, contrariamente allo sfondo che presenta una colorazione bluastra dovuta all'eccitazione dei raggi ultravioletti.

La foto n. 2 rappresenta lo stesso soggetto della n. 1 ma fotografata con tecnica dell'ultravioletto riflesso, risulta notevole la differenza tra le due immagini. Nella n. 2 sono evidenti particolari non altrimenti riscontrabili nella fotografia normale, come la firma sul portapenne, le numerose ditate e altri sulle matite. Resta comunque sottinteso che le due tecniche sopra menzionate sono ancora tutte da approfondire; occorre analizzare la risposta di più materiali possibili e solo questo potrà portare ad applicazioni anche in campo tecnico-scientifico.

Sergio Cipriani

1985. L'AUTOFOCUS ENTRA NEL E MINOLTA ENTRA NEL



LA REFLEX UTURO.

Dalla tecnologia Minolta nasce oggi la prima fotocamera del futuro: è Minolta 7000, l'unica reflex al mondo con autofocus nel corpo macchina, per mettere a fuoco qualunque soggetto, a qualunque distanza, con una rapidità paragonabile solo a quella dell'occhio umano. Con i due microcomputers da 8 bit (l'equivalente di 150.000 transistors) anche l'azione più veloce può essere congelata con sicurezza e precisione. Naturalmente Minolta 7000 permette anche la messa a fuoco manuale. La concezione opto-mecatronica di Minolta 7000 consente una



perfetta interattività fra obiettivo e corpo macchina, per risultati fino a ieri impensabili, grazie anche alla selezione automatica del "Multi-



Program". Inserite, ad esempio, uno zoom: Minolta 7000 lo "riconosce", seleziona il programma zoom e segue le variazioni della lunghezza focale cambiando automaticamente i programmi. Questa esposizione programmata può essere modificata in un attimo col "Pro-

gram-Shift", un'altra esclusività di Minolta 7000: intervenendo sul diaframma, la macchina sceglie automaticamente il tempo di posa, e viceversa. In ogni momento il mirino e il display "All-Information" vi danno tutte le indicazioni, compreso il diaframma. La pellicola è agganciata e riavvolta automaticamente; il motore scatta fino a 2 fotogrammi al secondo e, con gli speciali caricatori DX, la sensibilità viene impostata automaticamente.

L'autofocus di Minolta 7000 funziona anche con luce molto scarsa, perfino nella totale oscurità con i flash ad infrarossi AF 2800 e 4000, quest'ultimo con testa zoom elettrica e numero guida 40. L'esclusivo dorso "Program Back Super 70" permette di ottenere nove fotogrammi consecutivi con un solo scatto con variazioni di esposizione da un quarto a due diaframmi.

La gamma degli obiettivi autofocus è vasta e completa. Questa è Minolta 7000. Il passato della fotografia è finito: comincia il futuro.

Desidero ricevere materiale illustrativo gratuito su Minolta 7000.

Nome _____

Cognome _____

Via _____ N. _____

CAP _____ Città _____

Compilare e spedire a Rossi & C.

S.p.A., Via Ticino, 40 - 50019

Osmannoro - Firenze.

MINOLTA 7000.

IL PRIMO E UNICO AUTOFOCUS NELLA REFLEX.



MINOLTA



SICOF '85

SICOF '85

Sezione Culturale

Molto interessanti quest'anno le mostre presentate alla Sezione Culturale del Sicof.

Lanfranco Colombo, il *deus ex machina* della manifestazione ha superato se stesso. Organizzativamente, quasi niente si poteva eccepire dal punto di vista della godibilità fisica delle mostre: ampi spazi di visibilità, esposizione in pannelli curata nei particolari e facile reperibilità.

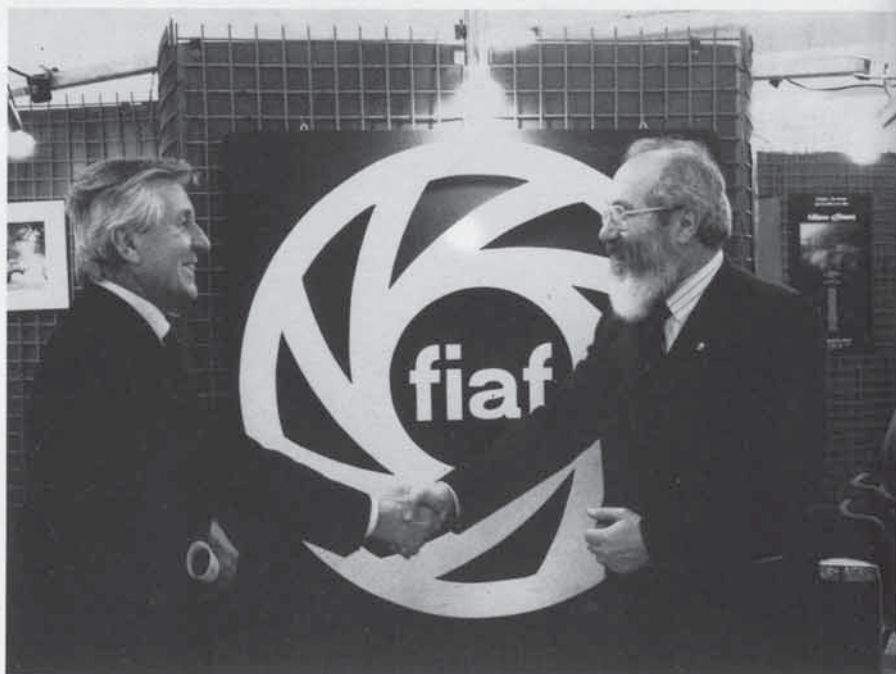
Altrettanto si può dire dal punto di vista dei contenuti dove gli interessi dei fruitori potevano essere soddisfatti in modo completo.

Infatti la vista spaziava dal «reportage» alla «fotografia di moda» con uno spiccato risalto alla fotografia del passato prossimo e remoto.

Così, sul suddiviso piano di una enorme sala espositiva abbiamo incontrato gli Alinari in una suggestione rievocativa quasi corporea nei grandi ritratti e nell'atelier sala di posa ricostruito in vivo con enormi macchine a soffietto e lucernari.

Fascino delle cose antiche o vecchie eppure sempre nuove, emotivamente provocanti, dolci nell'evocazione di personaggi che senti ancor più tuoi proprio attraverso l'immagine riprodotta.

E sempre per restare nella commozio-



Lanfranco Colombo e Michele Ghigo



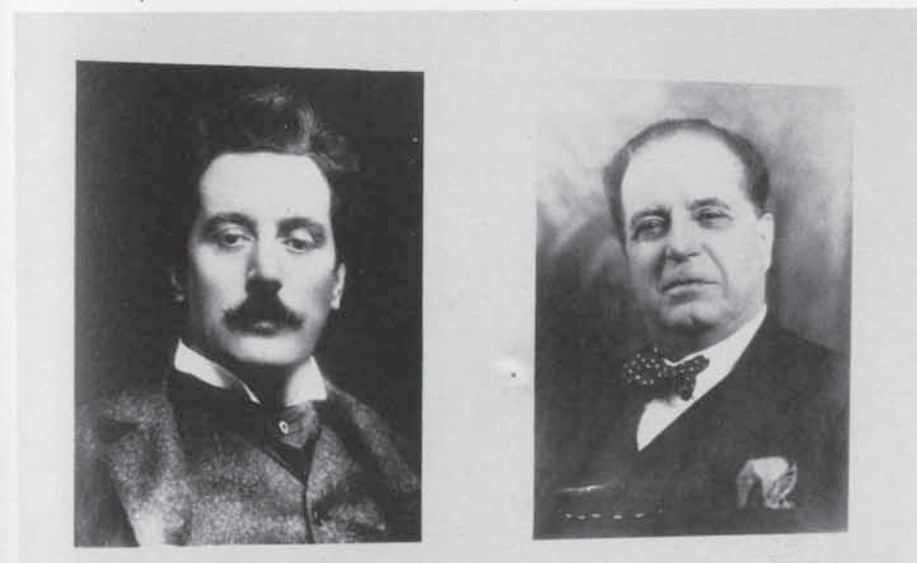
Michele Ghigo nell'Atelier Alinari con il duca degli Abruzzi Luigi di Savoia.



dagli Alinari... grandi barbe,



... buoni re (Umberto I° e Vittorio Emanuele II°)



...e grandi musicisti (Puccini e Mascagni)

ne di un passato ancora vissuto e quindi meno lontano ed anzi presente nella continuità della tradizione, ho scorso immagine per immagine la mostra dello Studio Tollini di Milano.

Tollini, di padre in figlio per generazioni e il tempo che passa su di loro e sulle persone ritratte. Fra queste anche personaggi ben noti a noi quali Gianni Berengo Gardin in posa quasi a sottolineare la poesia genuina ed ingenua della cartolina ritratto formato visita e godere l'essenza proprio lui fotografato dei grandi reportage.

Anche la FIAF era molto ben rappresentata, nello stesso salone, in una postazione centrale in ampio spazio con la nostra ITALIA... SI!! a documentare un paese che vorremmo migliore nei paesaggi, nelle città, nella gente, nelle leggi e nei governi che non si capisce bene se ci governano o se ci perseguono.

È qui, in questo stand che una bella stretta di mano fra Lanfranco Colombo e il nostro presidente Ghigo ha suggellato con la FIAF un'amicizia ritrovata o forse nuova all'insegna di una considerazione che agli occhi di Colombo forse ci siamo guadagnati da non molto tempo.

Passando oltre, ma dopo aver rammentato e ringraziato la signora Wanda Tucci Caselli, che non ha fatto poco affinché tutto in questa nostra rassegna andasse per il verso giusto, meritano di essere ricordate altre mostre:

«Il Belgio dei Belgi» più per le immagini di grande formato che per la novità dei contenuti.

«La danza in fotografia» che per quel qualcosa di buono e quel qualcosa di poco buono è risultata più un'insalata mista poco digeribile basata sulla confusione del «ci siamo tutti» o quasi.

«Le donne fotografe italiane» la cui professionalità è ormai visibile nei risultati. Un cenno a parte alla Giuliana Traverso per quella sua scuola generatrice di Fotografi con la F maiuscola e per quella mostra «Milano-Shanghai» che è una ricerca di similitudini, di comparazione d'ambienti di persone e cose che, certo, deve essere stato un lavoro-lavoro per non dire immane che solo la caparbietà e la capacità visiva di gusto e selezione della Giuliana Traverso potevano portare a termine in modo convincente.

Lo spazio sulla rivista, la ristrettezza del tempo che ha costretto a sorvolare certe mostre che meritavano più attenzione mi fanno ricordare solo alcuni nomi quali Oliviero Toscani, Luciano Ricci e la sua scuola, l'archivio 3M, le immagini dell'Istituto Europeo di Design di Milano nel ramo della migliore fotografia pubblicitaria.

E a questo punto, guardando di che barbe è fatta la Fiaf, diamoci un appuntamento alla prossima edizione del Sicof con lo stesso impegno, ed anche di più, che abbiamo coralmemente profuso questa volta.

Giorgio Tani

TAMRON



Φ 67

CF TELE MACRO

TAMRON

E la tua reflex fa un salto di qualità.

Perché, ricordati, è l'obiettivo che fa la foto.



NEW
35-135 mm
F3.5-4.2 MACRO

80-210 mm
F3.8-4.0 MACRO

NEW SF
70-210 mm
F3.5 MACRO

NEW SF
60-300 mm
F3.8-5.4 MACRO

Tutta la produzione TAMRON è
distribuita in Italia da TAMRON
di più di 90 negozi a cui si può scrivere
a: TAMRON S.p.A. - Via Tichino, 11
36010 OSIMANSANO (VI)
Numero Verde 111

FOTAM



Klaus Demesies (Germania Or.): «Abwehrversuch»

LA PAGINA SPORTIVA



Mauro Benignetti: «Ciclocross»



André Bourneton (P.C. Defoix/Francia): «Dans la vallée d'Arse»



Beat Weyeneth (Fk Lyss/Svizzera): «Verfolgung»



Guy Samoyault (Club Couleur de Paris/Francia): «Fosbury flop»

Non poche frasi sono entrate a far parte della Storia per l'illuminato contenuto profetico, o per la singolare efficacia nel condensare, in poche parole, una particolarmente complessa realtà. Ma alcune affermazioni vengono ricordate e citate come esemplarmente infelici: «da oggi la pittura è morta», il commento di Paul Delaroche riferito all'invenzione della dagherrotipia, è indubbiamente una di queste.

Le polemiche che hanno visto la fotografia, nei suoi centocinquanta anni di vita, contrapposta alla pittura sono oggi, fortunatamente, solo un ricordo; alla perplessità è subentrata la consapevolezza di un comune cammino, alle reciproche accuse la sincera collaborazione.

Per un dibattito su questi argomenti abbiamo invitato due personaggi assai qualificati: Francesco Piazza, pittore ed incisore notissimo, di rara sensibilità e perizia, e Gianni Zanettin E.S.FIAP, personalità tra le più note nel mondo fotoamatoriale italiano, vicepresidente FIAF per l'Italia settentrionale. Dal loro incontro è scaturito un colloquio profondo, vivace, estremamente interessante.

Quali sono i rapporti del fotografo e del pittore con la realtà, e quale il ruolo dell'astrazione?

PIAZZA. A mio giudizio, il fattore più importante in proposito è la coerenza dell'Artista, pittore o fotografo: quando egli è coerente con sé stesso e cerca di realizzare quello che sente, allora la sua opera sarà, molto probabilmente, un'opera d'arte. Se invece si recita una parte, magari per ragioni commerciali, non rispondendo più ai propri sentimenti, al proprio istinto, si finisce per ingannare gli altri e se stessi e si perde ogni validità. L'astrazione quindi deve corrispondere ad una scelta precisa dell'Artista, ad un suo convincimento profondo, anche momentaneo, ma meditato e sincero.

ZANETTIN. Ciò che maggiormente mi affascina nella fotografia sono le possibilità che essa offre all'autore in termini di libertà d'espressione. Non solo la fotografia permette di documentare la realtà, ma con essa si può giungere a rappresentare un ideale, un concetto, un modo di pensare. Possiamo mettere sulla carta la sintesi di un pensiero e ciò, ripeto, mi pare davvero affascinante. Si veda, ad esempio, Giorgio Rigon: con le sue opere, egli rappresenta puramente un sentimento, una situazione, e questo mi sembra un fatto molto importante; una conquista, senza nulla togliere al valore delle capacità di documentazione della fotografia.

PIAZZA. In fondo i primi fotografi, verso la metà del secolo scorso, cercavano di arrivare ad un risultato documentaristico; molti di loro hanno però fatto di più, giungendo alla poesia, ad imma-

RAPPORTI TRA FOTOGRAFIA E PITTURA:

forme e problematiche della creazione visiva nelle parole di Francesco Piazza e Gianni Zanettin.



Gianni Zanettin: «Quiete sul lago»



Zanettin e Piazza.



Gianni Zanettin: «Le due case»



gini che oggi, ad oltre cento anni di distanza, conservano intatto il fascino della vera opera d'arte.

ZANETTIN. Certamente: la fotografia rimarrà sempre documentazione; ma le sue capacità espressive sono vastissime, e destinate, forse, ad ampliarsi sempre di più. L'occhio fotografico non esclude la capacità interiore di «vedere», di percepire profondamente il reale. **Che importanza va attribuita all'aspetto tecnico?**

ZANETTIN. Indiscutibilmente l'espressione deve trovare un supporto tecnico; ma bisogna evitare che la tecnica si sostituisca al contenuto, prevaricando il messaggio stesso dell'immagine. Una tecnica corretta è un obbligo per il fotografo, ma è necessario fare attenzione a non scivolare nel tecnicismo fine a se stesso.

PIAZZA. Tanto la fotografia quanto la pittura, l'incisione hanno bisogno di un atto di umiltà iniziale da parte dell'artista: l'apprendimento di una tecnica. Per poter comunicare con gli altri non è sufficiente un linguaggio istintivo, primordiale: è necessaria una tecnica corretta. E l'atto di umiltà iniziale consiste nel suo apprendimento; è importante per tutta la carriera di un artista.

Quali sono le differenze, e gli attuali rapporti fra fotografia e pittura?

ZANETTIN. La fotografia, particolarmente quando si parla di ritratto, è in fondo un piccolo furto. Essa riesce a cogliere l'attimo ed a rubarlo, catturando al volo un'espressione, una sensazione; e tutto ciò viene ad essere condensato in un istante, in un'intuizione rapidissima.

PIAZZA. Nel caso della pittura, invece, i tempi sono lunghi. Trovandomi, ad esempio, di fronte ad un paesaggio, devo considerare che il mio lavoro durerà ore e ore. In questo tempo molte cose mutano, prima tra tutte la condizione della luce; perciò io devo percepire il mio soggetto nel suo insieme in un attimo, scattando una «fotografia spirituale».

ZANETTIN. Per quanto riguarda la pretesa contrapposizione tra fotografia e pittura, ritengo che molti fotografi siano rimasti troppo ancorati al confronto con la pittura. Invece ogni forma d'arte deve avere un ambito ben preciso di lavoro, di espressione. La fotografia ha il suo modo di procedere e di presentarsi, un linguaggio caratteristico.

PIAZZA. La fotografia è la sincerità assoluta, mentre nella pittura l'artista è più svincolato; ma c'è un elemento, a mio giudizio importante, comune alle due forme d'arte: il fatto compositivo, il «taglio» dato all'immagine. Un'opera, pittorica o fotografica, deve rifarsi a delle regole compositive; e queste regole sono caratteristiche di questo o di quel linguaggio: l'aspetto compositivo è un fatto fondamentale di qualsiasi immagine e può considerarsi un notevole punto d'incontro, comune a molte forme d'Arte.

Giorgio Tomaso Bagni

IL TOPO DI FOTOTECA

Una stanza piccola, stipata di buste e di pacchi di fotografie, accuratamente ordinate e catalogate con meticolosa precisione da una persona magra, asciutta, di poche parole, dal nome che incute rispetto: Pierpaolo Badoglio. È questa la Fototeca FIAF.

Nata sette anni orsono dal comprensibile desiderio di conservare almeno qualcosa di quella incredibile sarabanda di immagini provenienti da mostre e concorsi di tutta Italia, la Fototeca si è via via arricchita di mostre personali, dei grandi lavori collettivi presentati dalla Federazione, di una sezione retrospettiva per ricordare anche chi, agli albori della storia federale, ha operato ed ha diffuso immagini di valore unanimemente riconosciuto, come testimoniano i giudizi favorevoli delle numerosissime giurie che le hanno premiate. Sorge spontanea la domanda: quanti sono al corrente dell'esatto contenuto della Fototeca e soprattutto quanti sono coscienti dell'inestimabile valore che rappresenta la raccolta e la conservazione di queste immagini, ma anche la loro fruizione attraverso opportune mostre?

Certo siamo lontani dalle dimensioni della Fototeca Nazionale di Roma, con le sue cinquecentomila stampe archiviate. Ma forse giova ricordare che proprio la Fototeca di Roma ha chiuso i battenti per i gravissimi problemi che la gestione di tale mole di documenti presenta.

È una fortuna quindi che la Fototeca FIAF da parte sua abbia solo di poco superato le diecimila opere, ma si tratta sempre comunque di una collezione di tutto rispetto, soprattutto per i criteri con cui è stata realizzata e per la spietata selezione che garantisce uno standard qualitativamente medio-alto nelle immagini.

I dati ufficiali riferiti al 1983 (quelli del 1984 sono ancora in fase di elaborazione) indicano la consistenza della fototeca in 84 portfolgi, di cui 64 in bianco/nero; 15 color-print e 5 in diapositiva. Le opere classificate in totale sono però 6743 in B/N, 1636 color-print e 1728 diapositive.

A queste vanno aggiunte altre opere provenienti da mostre come quelle esposte anche al SICOE sul tema «Il



Pier Paolo Badoglio: «Relax»

Contemporaneo» e «Folklore e tradizione nelle regioni italiane», le collezioni «arte e artisti Fiaf» e «Fiaf in prospettiva» e, naturalmente, tutte le opere pervenute nel corso dello scorso 1984.

Tre portfolgi sono riservati ad una rassegna retrospettiva degli autori AFIAP e della loro produzione dal 1956 al 1970.

Undici sono, al momento, le «personali» disponibili, di Tinagli, Secondi, Palaveri, Terren, Marsiglia, Saini, Falanga, Pronzato, Guidi, Maserà e Corvaia.

Per quanto riguarda gli argomenti, 5 portfolgi sono già pronti su racconti o sequenze, mentre sono in allestimento altri sul tema del teatro, dello sport, dei mestieri, del nudo, del paesaggio, del ritratto e della fotografia subacquea. Certo, la raccolta non si può ancora definire completa.

Mancano autori che, per la loro significatività e notorietà, sono andati ben oltre i limiti dell'ambito federale.

Sono ancora poche le fotografie «d'epoca», tali da risultare autentici pezzi da collezione, senz'altro degni di ben figurare nella fototeca nazionale. Inoltre le fotografie sono perfettamente ordinate e catalogate, ma mancano di un qualsiasi appunto di accompagnamento o di commento, appunto che possa essere utilizzato da ogni circolo per la presentazione della mostra. In questo senso la Commissione Culturale si è impegnata per contribuire a risolvere il problema dell'anonimato del pacco-portfolgio, ma senz'altro vi è ancora molto da fare. È invece in corso una completa schedatura degli autori. Va poi detto che lo scopo della fototeca non è soltanto quello di ritirare ordinatamente le opere e di custodirle, ma anche di far conoscere ai circoli associati questo patrimonio iconografico comune. In tal senso, anche se ovviamente vanno prese alcune precauzioni per la conservazione delle opere più preziose e più vecchie, non si può negare che la destinazione del servizio di fototeca sono i Circoli stessi, nel momento in cui avanzano le richieste di materiale da esposizione o da proiezione. Nel 1984 tali richieste sono state 20, l'anno precedente 14. Sono ancora cifre molto basse, che stanno ad indicare o un interesse scarso per l'iniziativa o carenza di informazione sull'argomento.

Naturalmente, come si diceva prima, sarebbe utile predisporre la duplicazione delle opere, prima che esse abbiano ad affrontare gli inevitabili rischi connessi con la loro diffusione sul territorio nazionale. Tale duplicazione andrebbe realizzata in ambito federale, anche per contenere i comprensibili costi. Ma le opere vanno in ogni caso fatte circolare, commentate, viste e conosciute, attraverso un meccanismo di mostre e di proiezioni e non soltanto tramite la pubblicazione sugli organi di stampa federali.

Le richieste vanno avanzate, a tale proposito, direttamente al servizio di fototeca, situato in Via Sacchi 28 bis a Torino, al quale possono anche essere inviate proposte costruttive per un migliore utilizzo del servizio ed anche, evidentemente, opere in omaggio da parte degli autori più rappresentativi. Questo perché il servizio di fototeca si configuri sempre più come un agile strumento di informazione e di cultura dell'immagine, e non come una raccolta museale, destinata inevitabilmente a coprirsi di polvere ed a languire in un angolo, dimenticata da tutti.

COS'È LA F.I.A.F.

STATUTO REGOLAMENTI NOTIZIE

Iniziano da questo numero de «Il Fotoamatore» la pubblicazione di particolari inserti da staccare e raccogliere. Iniziamo con lo STATUTO DELLA FIAF, seguiranno regolamenti, notizie storiche, dati statistici, curiosità e tante altre cose utili per chi voglia meglio conoscere le nostre strutture e la nostra evoluzione.

Per proseguire, migliorare e progredire bisogna essere ben coscienti di ciò che abbiamo fatto. Desideriamo che questa conoscenza non sia riservata solo ai protagonisti, ma sia estesa ai giovani, non solo ai dirigenti di club, ma al maggior numero di soci.

Da essi attendiamo collaborazione d'idee e di lavoro per rendere la FIAF sempre più grande ed efficiente.

La Segreteria

STATUTO DELLA FEDERAZIONE

DENOMINAZIONE - SEDE - SCOPI

- Art. 1** - Il 19 Dicembre 1948 fu costituita la Federazione Italiana delle Associazioni Fotografiche (F.I.A.F.) con sede in Torino, Via Bogino n. 25 (ora: Via Sacchi 28 Bis).
- Art. 2** - Scopi della Federazione sono:
- incrementare e diffondere la fotografia amatoriale in Italia, in tutte le sue forme;
 - coordinare le attività delle associazioni aderenti costituendosi, nel tempo stesso, quale centro di informazioni e collegamento fra le stesse;
 - rappresentare le associazioni presso la Fédération Internationale de l'Art Photographique (F.I.A.P.) ed eventualmente presso altri enti internazionali aventi le stesse finalità.

SOCI

Art. 3 - Sono soci della FIAF le associazioni, circoli, gruppi o sezioni di essi, fra amatori della fotografia, che perseguano scopi puramente artistici e culturali, senza alcuna finalità commerciale o di lucro e che **abbiano chiesto al Consiglio Direttivo**, ed ottenuto, l'affiliazione alla FIAF.

Art. 4 - Ciascuna associazione aderente conserva la sua autonomia nei confronti della FIAF, fatta eccezione per quanto concerne l'organizzazione di manifestazioni (e particolarmente di mostre fotografiche) per le quali sia stato chiesto ed ottenuto il patrocinio federale.

Art. 5 - La qualità di socio della FIAF si perde:

- per dimissioni da rassegnarsi entro il 30 settembre di ogni anno;
- per revoca da deliberarsi da parte dell'Assemblea annuale dei soci, con i voti della maggioranza semplice dei presenti, su proposta dei presenti, su proposta del Consiglio Direttivo ed a causa di morosità o di altra motivata ragione.

Le associazioni, in casi di particolare gravità ed urgenza, potranno essere sospese con decisione motivata del Consiglio Direttivo fino alla convocazione dell'Assemblea annuale.

Le associazioni che per qualunque motivo abbiano cessato di appartenere alla FIAF non possono rivalersi dei contributi versati, nè hanno alcun diritto sul patrimonio della Federazione.

QUOTA DI RIMBORSO SPESE

Art. 6 - L'adesione alla FIAF è gratuita e comporta solo un versamento annuale anticipato a titolo di rimborso spese, nella misura stabilita dall'Assemblea in sede di esame del bilancio preventivo da versarsi entro il mese di gennaio di ogni anno.

ORGANI DELLA FEDERAZIONE

Art. 7 - Sono organi della FIAF:

- l'Assemblea dei Soci;
- il Consiglio Direttivo;
- il Collegio dei Proviviri;
- il Collegio dei Revisori dei Conti.

ASSEMBLEA DEI SOCI

Art. 8 - L'Assemblea è costituita dalle associazioni aderenti. Essa è ORDINARIA e STRAORDINARIA.

L'ASSEMBLEA ORDINARIA è convocata dal Consiglio Direttivo presso la sede o altrove, purché in Italia, entro il mese di giugno di ogni anno con avviso spedito alle associazioni almeno 30 giorni prima della data fissata per la riunione, contenente l'ordine del giorno e corredato dalla relazione annuale sull'attività della FIAF, dal rendiconto di gestione e dal bilancio preventivo: il tutto sottoscritto dal Presidente o da chi ne fa le veci. L'ASSEMBLEA ORDINARIA ha il compito di:

- esaminare ed approvare la relazione sull'attività della FIAF, il rendiconto di gestione e il bilancio preventivo presentato dal Consiglio Direttivo; (gli appartenenti al Consiglio Direttivo come tali non hanno diritto di voto).
 - eleggere il Consiglio Direttivo, il Collegio dei Proviviri, il Collegio dei Revisori dei Conti, designandone le rispettive cariche.
 - deliberare l'esclusione dei Soci.
 - stabilire la quota annuale di rimborso spese.
 - discutere e deliberare su ogni altro argomento iscritto all'ordine del giorno.
 - ratificare i regolamenti disposti dal Consiglio Direttivo.
 - deliberare sulle responsabilità dei membri del Consiglio Direttivo, del Collegio dei Revisori dei Conti.
- L'ASSEMBLEA STRAORDINARIA è convocata dal Consiglio Direttivo per deliberare sulle modificazioni dello Statuto ed ogni qualvolta questo lo ritenga necessario, ovvero quando venga fatta richiesta scritta e motivata da almeno un decimo delle associazioni aderenti, ed entro 60 giorni dal ricevimento della richiesta stessa.

Art. 9 - L'Assemblea provvede a designare, con votazione palese o per acclamazione, il Presidente e due Scrutatori. Il PRESIDENTE designa il Segretario.

Art. 10 - L'ASSEMBLEA ORDINARIA è validamente costituita, in prima convocazione, con l'intervento di almeno metà delle associazioni aderenti; in seconda convocazione, che potrà essere indetta anche un'ora dopo quella fissata per la prima convocazione, l'Assemblea è validamente costituita qualunque sia il numero delle associazioni presenti o rappresentate. L'ASSEMBLEA STRAORDINARIA è validamente costituita ove siano presenti o rappresentate più della metà delle associazioni aderenti; **ove non sia raggiunta la detta maggioranza**, le questioni demandate all'Assemblea saranno decise mediante referendum.

Art. 11 - Le associazioni aderenti alla FIAF sono rappresentate alle Assemblee dal loro Presidente o Vicepresidente ed in caso di loro impossibilità da una proprio socio munito di loro autorizzazione scritta. L'associazione che non possa intervenire all'Assemblea, può delegare, per iscritto, un'altra associazione aderente o il Delegato FIAF della propria zona.

Non sono consentite più di due deleghe.

I membri del Consiglio Direttivo non possono essere portatori di deleghe.

Art. 12 - Le votazioni delle Assemblee sono effettuate a scrutinio palese.

Le votazioni aventi per oggetto l'elezione del Consiglio Direttivo, del Collegio dei Proviviri, del Collegio dei Revisori dei Conti o di alcuni dei loro membri e le azioni di responsabilità, vengono effettuate a scrutinio segreto. Le deliberazioni dell'Assemblea Ordinaria sono prese a maggioranza assoluta di voti dei presenti e dei rappresentanti. L'Assemblea Straordinaria delibera con il voto favorevole di tanti soci che rappresentano almeno i 2/3 delle associazioni aderenti.

3 M



1985: il grande gelo

CONCORSO FOTOGRAFICO
CON PATROCINIO FIAF n. 85 D4
(Valevole statistica FIAF)

CALENDARIO

- 27 maggio 1985 - termine accettazione opere
- 1-2 giugno 1985 - riunione giuria
- 7 giugno 1985 - comunicazione risultati
- 17 giugno 1985 - inaugurazione e premiazione
- 17-23 giugno 1985 - esposizione c/o C.F.M. via Giusti, 16
- 30 luglio 1985 - spedizione opere

Organizzazione:

WANDA TUCCI CASELLI
UMBERTO DE CARLI

GIURIA

Stampa bianco e nero + sequenze.

Lanfranco Colombo (Dir. Gall. Diaframma Canon)
Ernesto Fantozzi (AFIAP)
Emilio Secondi (AFIAP)

Color Print + sequenze

Pietro Donzelli (autore e critico fotografico)
Giuseppe Giovenzana (esperto tecnica fotografica)
Michele Ghigo (Hon. EFIAP presidente FIAF)

Dia

Paolo Malena (Assessore al Comune di Milano)
Enzo Passaretti (Hon. EFIAP presidente CFM)
Wanda Tucci Caselli (AFIAP)

Giurati di riserva

Vitaliano Bassetti (esperto grafica pubblicitaria)
Umberto De Carli (vice presidente CFM)
Carlo Dovera (BFI - CFM)

Segretari di giuria

Fernanda Oriani
Rino Percivalle
Giovanni Santagostino

PREMI

Ex aequo per ogni sezione:

Premio speciale alla ricerca più originale;
alla foto singola più emblematica;
alla miglior concorrente femminile;
alla migliore autrice della FIDAPA.

1. YASHICA FX3 super con obiettivo 50 1/9 con borsa offerta dalla ditta FOWA
2. YASHICA autofocus con Tessar offerto dalla ditta FOWA.
3. CANON T50 1/8 con borsa offerta dalla Camera Italiana.
4. OLYMPUS OM10 ob. 50 1/8 con borsa offerta da Polifoto.
5. FUJICA STX/IN ob. 50 1/9 con borsa offerta dalla ditta Giovenzana.
6. Diaproiettore Rotomatic offerto dalla ditta Union Foto Market.
7. Fotocamera Viva Autofocus offerta dalla ditta API
8. Materiale Fotografico offerto dalla 3M Film
9. Materiale fotografico offerto da Foto Artico
10. 3 30 x 40 ciba offerti da Color One.
11. 10 Volumi «Milano effimera» offerti da CFM.
12. Edizioni d'arte offerte dalla CARIPLO.

Altri numerosi premi saranno a disposizione della Giuria.

REGOLAMENTO

1. Il Circolo Fotografico Milanese nel 55° anno della sua fondazione con la collaborazione della 3M Film bandisce un concorso fotografico nazionale dal titolo:

1985: il grande gelo

nell'intento di evidenziare gli aspetti inconsueti dell'inverno appena trascorso.

2. Il Concorso è aperto a tutti i fotografi residenti in Italia.
3. Esso si articola in 4 sezioni:
A) bianco e nero; B) color print; C) diapositive; D) sequenze.
Per le prime tre sezioni possono essere inviate 4 foto.
Il formato delle stampe deve essere compreso fra 130 e 140 cm oppure può essere inferiore purché montato su cartoncino leggero avente le suddette dimensioni.
A terzo dovranno essere indicati: numero progressivo, nome, cognome, indirizzo dell'autore; titolo dell'opera, luogo in cui è stata scattata, eventuale circolo di appartenenza e tessera FIAF.
Le diapositive dovranno essere montate in telai sotto vetro del formato 5 x 5 e recare sui bordi: numero progressivo, titolo dell'opera, nome e cognome dell'autore ed un bollo rosso in basso a sinistra indicante il giusto verso di visione. Si prega di usare telaietti sottili per proiettori automatici.

4. Nella sezione relativa alle sequenze possono essere inviate fino ad un massimo di 8 foto del formato minimo 18 x 24. Per la identificazione dell'autore valgono le norme di cui alle stampe al punto 3.

5. Ogni autore è responsabile di quanto forma oggetto delle foto presentate e autorizza l'organizzazione a pubblicare le immagini sul Fotoamatore o altra rivista, senza finalità commerciali.

6. La quota di iscrizione a mero titolo di rimborso spese è fissata in L. 7.000 per una sezione, L. 9.000 per due sezioni e L. 10.000 per tre o più sezioni. Deve essere inviata a mezzo assegno circolare o vaglia postale o unita al plico se consegnato a mano.

7. Le opere accuratamente imballate in modo consentire la spedizione, la quota di partecipazione ed i moduli debitamente compilati e firmati dovranno pervenire, franche spese al seguente indirizzo:

Circolo Fotografico Milanese
c/o Umberto De Carli - C.so Lodi, 12 - 20135 MILANO

entro il 27 maggio 1985.

La spedizione delle opere avverrà entro il 30.7.1985.

8. Il CFM pure assicurando la massima cura delle opere inviate (che saranno esposte sotto vetro) declina ogni responsabilità per eventuali smarrimenti furti e/o avarie che si dovessero verificare durante la permanenza a Milano o durante il trasporto.

9. Il Concorso è valido per la statistica FIAF 1985, autorizzazione n. 85 D4.

10. I soci del Circolo organizzatore non partecipano al concorso.

11. Le foto premiate saranno pubblicate sulla rivista il FOTOAMATORE che verrà inviata a tutti i partecipanti non iscritti alla FIAF.

12. Il giudizio della giuria è inappellabile e la partecipazione al Concorso implica l'accettazione incondizionata del presente regolamento e, per quanto in esso non contemplato, valgono le norme del regolamento mostre FIAF.

**PER PARTECIPARE USARE SCHEDA (O COPIA)
PUBBLICATA A PAG. 23**



lo sport
e
la fotografia



SORRENTO

SORRENTO
SORRENTO
SORRENTO

XXXVII° Congresso Nazionale FIAF
1985

SORRENTO
SORRENTO
SORRENTO

25-28 aprile



37° CONGRESSO NAZIONALE F.I.A.F.

25-28 Aprile 1985

Centro Culturale Bartolommeo Capasso - Sorrento

Modulo di partecipazione n°

io sottoscritto residente

via tel. tessera F.I.A.F. n°

iscritto al Club di

con la presente dò formale adesione e scelgo una delle seguenti proposte:

PROPOSTE RELATIVE ALLA SISTEMAZIONE LOGISTICA DEI CONGRESSISTI

- | | |
|---|--|
| a. Dalla cena di giovedì al pranzo di domenica in Hotel di 1 ^a categoria L. 250.000
Ogni giorno di pensione completa in più L. 70.000 | f. Solo quota di iscrizione al Congresso L. 15.000 |
| b. Dalla cena di giovedì al pranzo di domenica in Hotel di 2 ^a categoria ... L. 190.000
Ogni giorno di pensione completa in più L. 50.000 | g. Una settimana di pensione completa in Hotel di 2 ^a categoria in camere doppie con servizi L. 320.000 |
| c. Dalla cena di giovedì al pranzo di domenica in Hotel di 3 ^a categoria L. 160.000
Ogni giorno di pensione completa in più L. 40.000 | Le iscrizioni dovranno pervenire entro il 5 aprile 1985. All'atto dell'invio della scheda di adesione i Sigg. partecipanti dovranno inviare il 50% dell'importo dovuto a seconda della categoria alberghiera prescelta; il saldo sarà versato durante il Congresso alla Segreteria U.P.S.A. Per eventuali disdette verrà trattenuto il 50% dell'anticipo versato (pari al 25% della quota totale), per annullamenti entro il 10 aprile 1985; dopo tale data non è dovuto alcun rimborso. |
| d. Supplemento camera singola al giorno L. 10.000 | |
| e. Solo cena di gala con spettacolo folkloristico sabato 27 aprile L. 35.000 | |

Allego a mezzo l'importo di L. quale caparra 50%.

A cura della Segreteria arrivata il sistemazione

albergo ricevuto l'importo rimangono

Da inviare alla Segreteria U.P.S.A. Unione Penisola Sorrentina Albergatori - Via L. De Maio n. 35 - 80067 SORRENTO
Tel. 081/8773012 entro il giorno 5 aprile 1985.

ATTENZIONE:

Chi si prenota entro il 20 marzo 1985 parteciperà all'offerta di 3 soggiorni GRATUITI.

I PREZZI SONO UNA ECCEZIONE UNICA PERCHÈ NEL MESE DI APRILE SIAMO GIÀ IN ALTA STAGIONE

CENTRO CULTURALE «BARTOLOMMEO CAPASSO» - VIA P.R. GIULIANI 46 - POST. BOX 29 - 80067 SORRENTO - TEL. (081) 8785922

IL PROGRAMMA DETTAGLIATO DELLE MANIFESTAZIONI FOTOGRAFICHE SARÀ DEFINITO DAL CONSIGLIO DIRETTIVO NELLA RIUNIONE DEL 19/2/85 E PUBBLICATO SUL PROSSIMO NUMERO.

SORRENTO 1985

37° CONGRESSO NAZIONALE F.I.A.F. INCONTRO CON LA FOTOGRAFIA CINESE 25-28 Aprile 1985



Programma:

GIOVEDÌ 25/4/1985 - Ore 10.00

Chiostro di S. Francesco

Mostra Fotografica: «LO SPORT IN CINA» a cura della Redazione Fotografi Sportivi della Repubblica Popolare Cinese

Centro Culturale «LA CAPPELLA»

Mostra Fotografica - Premio «MARIAN SKUBIN» a cura di Lanfranco Colombo

Cine Teatro Armida

Mostra Fotografica: «CIVILISSIMA CINA» a cura di Fotografi FIAF in Cina (Erminio Bevilacqua - Antonino Fiorentino Silvio Giarda - Giorgio Tani).

Grand Hotel Sorrento Palace

Mostra Fotografica «LO SPORT IN ITALIA» a cura della FIAF con l'opera dei Fotografi Associati.

Ore 12,30 - Cocktail offerto dalla amm. Com. di Sorrento.

VENERDÌ 26/4/1985 - Ore 10,00

Sala Arcivescovile «MONS. SERENA» - Tavola Rotonda sul tema: LO SPORT E LA FOTOGRAFIA - Incontro con la Fotografia Cinese.

Interverranno: La delegazione Cinese, Giuseppe Brunamantini, Lanfranco Colombo, Mario Castagna, Silvio Giarda, Sergio Magni, Rinaldo Prieri, Lucio Trevisan dell'«Illustrazione dello Sport».

Moderatore: Antonino Fiorentino.

Circolo dei Forestieri

Ore 12,30 - Cocktail offerto dall'azienda Soggiorno.

GIOVEDÌ 25/4/1985 - Ore 11.00

Circolo Forestieri di Sorrento

Premiazione del Concorso «SORRENTO NELLO SPORT»
Premiazione dei vincitori del Campionato Sorrentino di mezzofondo.

Le inaugurazioni delle Mostre e delle premiazioni si svolgeranno alla presenza degli Ospiti Cinesi e cioè il Sig. PEI ZHI - Presidente della Federazione Cinese dei Giornalisti Sportivi Membro del Consiglio Permanente della Federazione Fotografi Sportivi Cinesi; il Sig. WANG HON YI - Membro del Comitato Permanente della Federazione Cinese per i fotografi Sportivi, Vice Capo Redattore della «STAMPA SPORT» della Provincia QKMUC; il Sig. LILIANZAI, Membro del Comitato Permanente della Federazione Cinese per i Fotografi Sportivi e Vice Capo Redattore della rivista «LA SCIENZA E LO SPORT» della Provincia HUNAN - Il Sig. Wanzimei, redattore della Pagina Estera del quotidiano «GUANGMING».

SABATO 27/4/1985 - Ore 9,00

Sala Arcivescovile «MONS. SERENA»

Si svolgeranno i lavori del 37° Congresso FIAF.

Alle ore 20,30 presso il GRAND HOTEL SORRENTO PALACE Cena di Gala - Spettacolo Folkloristico offerto dalla locale Azienda di Soggiorno e turismo.

Sono previste premiazioni e consegna riconoscimenti FIAF. Escursioni con prenotazioni presso la Segreteria del Convegno CAPRI - COSTA AMALFITANA.

Programma delle manifestazioni sportive

realizzato a cura del Centro Sportivo Italiano - Centro Zonale Penisola Sorrentina

DOMENICA 14 APRILE 1985 - Ore 10,00 -

Località CASARLANO

2° Campionato Sorrentino di mezzofondo

Sorrento 26-8/4/1985 - Campo Sportivo Italia

Torneo di calcio memorial «GIOVANNI FIORENTINO»

VENERDÌ 26 APRILE 1985 - Ore 10,00 - Palestra Scuole

Elem. **Torneo Tennis-Tavolo - Torneo di Bocce Trofeo «LO SPORT E LA FOTOGRAFIA»** - Campo di bocce Circolo Cattolico S. MARIA DI MONTEVERGINE - Cesarano - Campo di Bocce MORVILLO - Capo di Sorrento.

SABATO 27/4/1985

Trofeo «LO SPORT E LA FOTOGRAFIA»

Ore 15,00

Gara di Automodelli radiocomandati

26/28 APRILE 1985

Torneo di Pallavolo femminile «CITTÀ DI SORRENTO»

Gara Podistica - Incontro regionale di «JUDO» organizzati dal Centro sportivo Libertas Sorrento e C.S.E.N. Sorrento.

Segreteria del Convegno: Circolo dei Forestieri - Sorrento - Via L. De Maio, 35

Unione Penisola Sorrentina Albergatori - Tel. 081/8773012/8773263

Organizzazione del Convegno: CENTRO CULTURALE «BARTOLOMMEO CAPASSO» - 80067 Sorrento

Sezione Audio-Visual of Art - C.P. 29 - Tel. 081/8785922.

PER PRENOTAZIONI ALBERGHIERE RIVOLGERSI DIRETTAMENTE ALL'U.P.S.A. - Tel. (081) 8773012.

Ristoranti tipici sorrentini convenzionati con l'organizzazione del convegno con tariffe ridotte:

IL GLICINE - Via S. Antonio n. 2 - Tel. 8772519

KURSAAL - Via Fuorimura 7 - Tel. 8781216

CAVALLINO BIANCO - Via Correale 11 - Tel. 8785809

LA LANTERNA - Via S. Cesareo 25 - Tel. 8781355

LA PENTOLACCIA - Via Fuorimura 12 - Tel. 8785077

S. ANNA - Marina Grande - Tel. 8781489

NELLE SERATE DELLA MANIFESTAZIONE SARANNO PROIETTATI AUDIO-VISIVI E MULTIVISION SUL TEMA «LO SPORT»

Alla Manifestazione saranno presenti alcune case di prodotti fotografici. Inoltre in occasione dell'anno internazionale del giovane FOTOGRAFIE GIOVANE INCONTRO.



37°

CONGRESSO NAZIONALE

F.I.A.F. 25 - 28 aprile '85

sorrento

lo sport
e
la fotografia



SORRENTO

indirizzi utili:

Unione Penisola Sorrentina Albergatori - Circolo del Forestiero - Via L. De Maio, 35 - Tel. (081) 8773012/8773263

Centro Culturale «BARTOLOMEO CAPASSO» 80067 Sorrento

Sezione Audio-Visual of Art - Casella Postale n. 29 - Tel. (081) 8785922

SORRENTO - Una delle piú famose stazioni di soggiorno d'Italia, dista da Napoli appena 50 km.

La cittadina, pulita e silenziosa, si adagia su un terrazzo tufaceo a picco sul mare a ridosso delle estreme propaggini dell'Antiappennino Campano, che ne costituisce una breve penisola che porta il suo nome.

Già alla fine del 1700 aveva preso il suo carattere di località di villeggiatura e di ameno soggiorno, richiamando uno stuolo di scrittori e poeti sia italiani che stranieri. È la città natale di Torquato Tasso (1544-1595).

È una città celebre per la lavorazione dell'intarsio del legno, per i merletti per gli agrumi, per le noci e per alcuni caratteristici formaggi.

COLLEGAMENTI

Per STRADA: Autostrada Napoli-Castellammare di Stabia si prosegue con la statale 145 per Sorrento;

Per FERROVIA: Arrivati alla Stazione Centrale di Piazza Garibaldi, trenino che collega Sorrento in 60 minuti circa;

Per AEREO: Arrivati all'aeroporto di Capodichino, trenino dalla Stazione Centrale di Piazza Garibaldi per Sorrento in 60 minuti circa.



8° Concorso Nazionale di Fotografia 1985 Città di Ragalna



PREMI

- N. 3 Targhe in argento Pro Loco Ragalna Ex aequo sez. bianco - nero.
- N. 3 Targhe in argento Pro Loco Ragalna Ex aequo sez. diapositive.
- N. 3 Targhe in argento Pro Loco Ragalna Ex aequo sez. colorprint.

Premi Speciali

- All'autore col maggiore numero di opere ammesse.
- Al club col maggiore numero di partecipanti.
- Al club col maggiore numero di autori ammessi.

Opere segnalate

- Alle opere segnalate un'artistica targa della Pro Loco Ragalna.
- Eventuali altri premi saranno a disposizione della giuria.

CALENDARIO

Termine di presentazione 30 Giugno 85

- 7/7 luglio 85 Riunione Giuria
- 16 luglio 1985 Comunicazioni risultati
- 4 agosto 85 Inaugurazione e premiazione
- 4/11 agosto 85 Esposizione
- 11 settembre 85 Restituzione opere

Giuria bianco/nero:

- Gregorio MERITO A.F.I.A.P. Consigliere Cine Foto Club Etna.
- Aldo SCIALFA Consigliere Cine Foto Club Etna
- Antonino CARUSO Presidente Pro Loco Ragalna.

Giuria colore:

- Ermanno BEVILACQUA E.F.I.A.P. V. Presidente Nazionale FIAF.
- M. R. TROMBATORE A.F.I.A.P. Consigliere Cine Foto Club Etna.
- Vittorio GRAZIANO A.F.I.A.P. Cine Foto Club Etna.

Segretari giuria:

- Salvatore LONGO V. Presidente Pro Loco Ragalna
- Carmelo CONSOLI Segretario Pro Loco Ragalna
- Giuseppe LA ROSA Consigliere Pro Loco Ragalna
- Gaetano MAGRI Consigliere Pro Loco Ragalna
- S. TOMASELLO Consigliere Pro Loco Ragalna
- S. NICOLOSI Consigliere Pro Loco Ragalna

Responsabili Mostra

- Veneranda CARONE Consigliere Pro Loco Ragalna
- Giuseppe FERRO Consigliere Pro Loco Ragalna
- Graziella SIGNORELLI Consigliere Pro Loco Ragalna

TERMINE DI PRESENTAZIONE OPERE

30 GIUGNO 1985
Valido Statistica FIAF

Autorizzazione FIAF N. S6

REGOLAMENTO

- 1) La Pro Loco di Ragalna e il Cine Foto Club Etna di Catania organizzano: «8° CONCORSO NAZIONALE FOTOGRAFIA CITTÀ DI RAGALNA».

- 2) Il concorso, a tema libero, è aperto a tutti i fotografi residenti e si articola in tre sezioni: STAMPE IN BIANCO E NERO - DIA A COLORI - COLORPRINT.
- 3) Ogni autore può inviare un massimo di 4 opere per sezione.

- 4) Le fotografie senza supporto, dovranno avere il lato maggiore compreso tra i 30 e 40 cm. A tergo dovranno essere indicati: numero progressivo, titolo, nome cognome e indirizzo dell'autore ed eventuale circolo di appartenenza. Le diapositive, montate sotto vetro in telaietti 5 x 5 dovranno riportare il numero progressivo, titolo dell'opera, nome e cognome e un segno in basso a sinistra secondo il giusto verso di osservazione. tutte dovranno riportare l'anno di prima presentazione, le opere prive o con data palesemente non veritiera, non verranno sottoposte all'esame della giuria.
- 5) La quota di partecipazione è fissata in L. 5.000 per una sezione, in L. 6.000 per due sezioni, e L. 7.000 per tre sezioni.

- 6) Le opere, la quota di partecipazione e i moduli debitamente compilati dovranno pervenire entro e non oltre il 30 giugno 1985 al seguente indirizzo: PRO LOCO RAGALNA - Via Luigi Capuana, 12 - 95030 RAGALNA. L'imballo dovrà essere tale da consentire la spedizione.

- 7) Le opere non accompagnate dalla quota di partecipazione o non giunte in tempo utile, non verranno giudicate.

- 8) Ogni autore è responsabile del contenuto delle proprie opere. Le ammesse verranno esposte in cornice sotto vetro nella galleria Pro Loco in Via L. Capuana, 8/10.

- 9) Tutte le opere saranno restituite entro il termine fissato. Entro tale termine sarà pure inviato a ciascun autore il verbale di Giuria e le relative etichette di ammissione.

- 10) La pubblicazione del catalogo sarà curata dalla FIAF, con riproduzioni a colori, come da circolare FIAF n. 229 dell'Ottobre 1981.

- 11) Il giudizio della giuria è inappellabile, la partecipazione al Concorso implica l'accettazione del presente regolamento.

- 12) La Pro Loco di Ragalna e il Cine Foto Club Etna, pur assicurando cura delle opere, declinano ogni responsabilità per eventuali smarrimenti, furti o danni.

- 13) I soci della Pro Loco e del Cine Foto Club Etna non partecipano.

- 14) Si invitano i circoli ad effettuare invio collettivo.

- 15) Per quanto altro non riportato nel presente bando, rimane valido il regolamento mostre FIAF.

- 16) la mostra è valida per la statistica FIAF, autorizzazione n. S6

INVIARE A:

PRO LOCO RAGALNA
Via L. Capuana, 12 - 95030 RAGALNA

PRO LOCO RAGALNA (Catania) CINE FOTO CLUB ETNA (Catania)

BN	DIA	QUOTA	Risultati	Catalogo	Stampa b/n	CLP	Discolor

Scheda di partecipazione n.

Cognome Nome
 Indirizzo
 Città C.A.P.

Tessere FIAF n.

Eventuale circolo di appartenenza

Quota inviata L. a mezzo

firma

N.	Titolo opere BIANCO-NERO	Anno	Giuria
1			
2			
3			
4			
N.	Titolo opere COLORPRINT	Anno	Giuria
1			
2			
3			
4			
N.	Titolo opere DIAP. A COLORI	Anno	Giuria
1			
2			
3			
4			

RIPRODUZIONE PERMESSA

SI NO



COMUNE DI VIAREGGIO
ASSESSORATO ALLA CULTURA
CIRCOLO FOTOGRAFICO
«I VAGERI»
VIAREGGIO

CONCORSO FOTOGRAFICO NAZIONALE

«VIAREGGIOFOTOGRAFIA»

Tema libero nelle Sezioni:

Bianco e Nero
Colorprint
Dia

PREMIO

AL MIGLIORE AUTORE IN ASSOLUTO

Scoltura di AUGUSTO MURER

Termine di presentazione opere: 31.5.85

Concorso valido statistica FIAF 1985
Autorizzazione n. 85M8

CALENDARIO

Termine di presentazione opere 31/5/85
Riunione Giuria 7 e 8/6/85
Comunicazione risultati 10/6/85
Premiazione e inaugurazione mostra 23/6/85
Mostra dal 23/6/85 al 7/7/85
Restituzione opere entro il 7/8/85

GIURIA

Giorgio Saviane - SCRITTORE
Robert Carroll - FOTOGRAFO PROFESSIONISTA
Will Mc Bride - FOTOGRAFO PROFESSIONISTA
Dr. Romano Beani - VICEPRESIDENTE FIAF ITALIA CENTRALE
Giovanni Seghetti - AFIAP - DELEGATO REGIONALE FIAF
Giorgio Tani - AFIAP - DIR. RESPON. «IL FOTOAMATORE»
Umberto Nave - PRESID. ONORARIO CIRC. FOT. «I VAGERI»
Marzio Toninelli - PRESIDENTE CIRC. FOT. «I VAGERI»

PREMI

PREMIO AL MIGLIORE AUTORE IN ASSOLUTO
— Scoltura di Augusto Murer
3 PREMI EX AEUO NELLE TRE SEZIONI SUDDIVISE
NELLE CATEGORIE:
RITRATTO / PAESAGGIO / SOGGETTI VARI
— Cartella «Segni e ombre per un ritratto»
— Incisioni e disegni su poesie e prose di Giacomo Leopardi di Renzo Vespiagnari
PREMI SPECIALI:
— Targa del Comune di Viareggio al Circolo con più autori ammessi / all'autore con più opere ammesse / alla migliore opera inedita / premio per la migliore foto sportiva e la migliore elaborazione.

PREMIO A TUTTI GLI AUTORI AMMESSI.
— Medaglia in bronzo di pregio artistico.

I PREMI NON SONO CUMULABILI

REGOLAMENTO

- Il Comune di Viareggio, nel quadro della manifestazione «Premio Viareggio di letteratura», organizza, in collaborazione con il C.F. «I VAGERI», il Concorso Fotografico Nazionale «VIAREGGIOFOTOGRAFIA», aperto a tutti i fotoamatori residenti in Italia.
- Il concorso è a tema libero e si suddivide in 3 sezioni: stampe in bianco e nero; stampe a colori e diapositive a colori.
- Ogni partecipante può presentare un massimo di 4 opere per ogni sezione.
- Le stampe dovranno avere il lato maggiore compreso fra i 30 e i 40 cm; a tergo dovranno essere indicati: nome, cognome e indirizzo dell'autore, titolo dell'opera, numero progressivo, anno di prima presentazione, numero di tessera FIAF e circolo di appartenenza eventuale.
- Le dia, montate in telaietti con vetro 5 x 5, dovranno recare sui bordi nome e cognome dell'autore, titolo, numero progressivo, anno di prima presentazione ed un segnale posto in basso a sinistra indicante il giusto verso di osservazione.
- Gli autori che presenteranno opere inedite, dovranno apporre accanto al titolo sia sulla scheda di partecipazione che sulla stampa o dia la dicitura «inedita» per poter concorrere al premio speciale.
- Ogni autore è responsabile di quanto forma oggetto della proprie opere e, salvo espresso divieto scritto, si intende autorizzata la pubblicazione sul catalogo.
- La quota di partecipazione, a titolo di rimborso spese, è fissata in L. 7.000 per una sezione e L. 8.000 per due o tre sezioni; deve essere inviata unicamente a mezzo vaglia postale o assegno circolare intestato a: Circolo Fotografico «I VAGERI».
- Le opere non accompagnate dalla quota di partecipazione o comunque non giunte in tempo utile, non verranno giudicate né, mancando la quota, restituite.
- Le opere, la quota di partecipazione ed i moduli debitamente compilati dovranno pervenire entro e non oltre il 31/5/85 al seguente indirizzo: Circolo Fotografico «I VAGERI» c/o Paglianti Roberto - via P. Savi, 243 - 55049 Viareggio.
- L'imballo dovrà essere tale da consentire la spedizione. Si pregano i circoli fotografici di effettuare invii collettivi.
- Le opere ammesse verranno esposte sotto vetro, ma, pur assicurandone la massima cura, il Circolo Fotografico «I VAGERI» declina ogni responsabilità per eventuali furti, danneggiamenti o smarrimenti da qualsiasi causa generati.



CONCORSOVIAR 6500 1/2

PER LA PARTECIPAZIONE USARE COPIA DELLA SCHEDA A PAG. 23

13. Il giudizio della giuria è inappellabile e la partecipazione al concorso implica l'accettazione del presente regolamento; per quanto in esso non contemplato valgono le norme del regolamento FIAF.

14. Tutti i premi verranno assegnati; i premi non ritirati verranno spediti con spese a carico del destinatario.

15. Ad ogni partecipante verrà inviata, con le opere di ritorno, una copia del catalogo illustrato della mostra, con tutte le opere premiate ed una scelta delle ammesse, nonché le relative etichette di ammissione.

16. Il concorso è valido per la statistica FIAF 1985 con autorizzazione n. 85M8

17. A causa di ritardi postali che spesso si verificano, preghiamo gli autori di inviare per tempo le opere.

18. I soci del Circolo Fotografico «I VAGERI» non partecipano al concorso.

19. La giuria sceglierà un'opera per sezione da riprodurre sull'annuario FIAF.

CONSIGLIO DIRETTIVO

Art. 13 - Il Consiglio Direttivo è costituito da nr. 11 membri:

- 1) - UN PRESIDENTE
- 2) - UN VICEPRESIDENTE DI SEDE
- 3) - UN CONSIGLIERE DI SEDE
- 4) - UN VICEPRESIDENTE ITALIA SETTENTRIONALE (Piemonte - Val d'Aosta - Liguria - Lombardia - Veneto - Trentino Alto Adige - Friuli Venezia Giulia - Emilia Romagna).
- 5) - UN CONSIGLIERE ITALIA SETTENTRIONALE (idem regioni).
- 6) - UN VICEPRESIDENTE ITALIA CENTRALE (Toscana - Umbria - Marche - Abruzzo - Molise - Lazio).
- 7) - UN CONSIGLIERE ITALIA CENTRALE (idem regioni).
- 8) - UN VICEPRESIDENTE ITALIA MERIDIONALE ED INSULARE (Campania - Puglia - Basilicata - Calabria - Sicilia - Sardegna).
- 9) - UN CONSIGLIERE ITALIA MERIDIONALE ED INSULARE (idem regioni).
- 10) - UN SEGRETARIO GENERALE DI SEDE.
- 11) - UN VICESEGRETARIO.

I componenti il Consiglio Direttivo durano in carica tre anni e sono rieleggibili.

Art. 14 - Il Consiglio Direttivo ha i seguenti poteri:

- a) realizzare le finalità di cui all'Art. 2 dello Statuto.
- b) provvedere alla ordinaria e straordinaria amministrazione.
- c) redigere la relazione sull'attività della FIAF, compilare il rendiconto di gestione ed il bilancio preventivo e presentarli all'Assemblea per l'approvazione;
- d) - ammettere nuovi soci;
- e) - disporre la sospensione delle Associazioni e proporre le esclusioni all'Assemblea;
- f) - predisporre regolamenti interni per il miglior funzionamento della Federazione e delle sue attività e nominare eventuali Commissioni.

Art. 15 - I membri del Consiglio Direttivo vengono eletti dall'Assemblea ordinaria per le rispettive cariche previste dall'Art. 13. Risultano eletti coloro che riportano la maggioranza relativa dei voti. In caso di parità si procederà al ballottaggio.

Art. 16 - Se nel corso dell'anno vengono a mancare uno o più Consiglieri essi saranno sostituiti dai primi esclusi, secondo la graduatoria risultante dagli scrutini dell'ultima elezione. I Consiglieri nominati restano in carica fino alla prossima Assemblea e, se confermati dalla stessa, scadranno con quelli in carica all'atto della loro nomina. Se viene meno la maggioranza dei Consiglieri, quelli rimasti in carica devono convocare l'Assemblea perchè provveda alla sostituzione dei mancanti. Se vengono a mancare il Presidente, il Vicepresidente di sede o tutti i Consiglieri, l'Assemblea per la sostituzione dei mancanti deve essere convocata d'urgenza dal Collegio dei Revisori dei Conti, il quale può compiere nel frattempo gli atti di ordinaria amministrazione.

Art. 17 - Il PRESIDENTE ha la firma sociale e rappresenta la FIAF nei confronti dei terzi ed in giudizio avanti a qualsiasi autorità giurisdizionale. In caso di impedimento, viene sostituito dal Vicepresidente di sede e, in caso di impedimento anche di quest'ultimo dal più anziano degli altri Vicepresidenti; adotta in caso di urgenza, provvedimenti della competenza del Consiglio Direttivo salvo ratifica da parte di questo che dovrà essere convocato al più presto. Il Presidente può delegare i suoi poteri ad uno o più Vicepresidenti o Consiglieri per particolari funzioni.

Art. 18 - Il VICEPRESIDENTE DI SEDE, che deve risiedere stabilmente a Torino (sede sociale della FIAF), sostituisce a tutti gli effetti il Presidente in tutti i casi di impedimento dello stesso.

Art. 19 - I TRE VICEPRESIDENTI, oltre a rappresentare ufficialmente la FIAF nell'ambito territoriale di loro competenza costituiscono il necessario tramite tra i Delegati di zona ed il Consiglio Direttivo.

Art. 20 - Il SEGRETARIO GENERALE DI SEDE ha il compito di tradurre in atto le direttive fissate dal Consiglio Direttivo, curare l'organizzazione delle attività federali e tenere la corrispondenza e redigere i verbali del Consiglio.

Art. 21 - Il Consiglio Direttivo si riunisce almeno due volte all'anno. Il Consiglio Direttivo è validamente costituito con la presenza di almeno sei dei suoi membri. Le deliberazioni sono adottate a maggioranza di voti dei presenti e, in caso di parità, prevale il voto di chi presiede.

Art. 22 - I componenti del Consiglio Direttivo sono responsabili verso la FIAF secondo le previsioni del Codice Civile in tema di mandato; è però esente da responsabilità il membro del Consiglio Direttivo che non abbia partecipato all'atto che ha causato il danno o che abbia fatto notare il suo dissenso nel libro delle adunanze dandone notizia per iscritto al Presidente del Collegio dei Revisori dei Conti.

COLLEGIO DEI PROBIVIRI

Art. 23 - I PROBIVIRI hanno il compito di amichevoli compositori nelle eventuali vertenze che sorgessero tra le associazioni aderenti o tra queste e la FIAF. IL COLLEGIO DEI PROBIVIRI è composto da tre membri effettivi (compreso il Presidente) e da due supplenti che durano in carica tre anni e sono rieleggibili. Sono applicabili analogicamente le disposizioni dettate dagli Art. 16 e 21 comma secondo.

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Art. 24 - IL COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI è composto da tre membri effettivi (compreso il Presidente) e due supplenti che durano in carica tre anni e sono rieleggibili.

Non possono essere eletti alla carica di Revisore e, se eletti decadono d'ufficio, coloro che siano parenti ed affini dei Consiglieri.

Il Collegio dei Revisori dei Conti ha il compito di controllare il rendiconto annuale ed il bilancio preventivo che gli devono essere consegnati almeno 30 giorni prima della data fissata per l'Assemblea annuale unitamente alla relazione sull'attività della FIAF e devono riferirne all'Assemblea stessa. Qualora vengano a mancare uno o più Revisori, e, con i supplenti non si possa completare il Collegio, si applicano le disposizioni di cui all'Art. 16 comma primo e secondo.

DELEGATI DI ZONA.

Art. 25 - È prevista e riconosciuta la istituzione di Delegati di zona, che nell'ambito territoriale di loro competenza, cureranno il rispetto da parte delle Associazioni delle norme emanate dalla FIAF ed avranno il compito di favorire la costituzione di nuove Associazioni e l'incremento di quelle esistenti.

Essi devono essere soci di un circolo affiliato alla FIAF. La nomina e la eventuale sostituzione di tali Delegati è di norma affidata alla iniziativa delle Associazioni aderenti nell'ambito della zona e deve essere comunicata alla FIAF per la ratifica; in caso di carenza, il Consiglio Direttivo potrà provvedere direttamente tanto alla nomina quanto alla sostituzione.

Art. 26 - A tutti i componenti del Consiglio Direttivo, del Collegio dei Probiviri, del Collegio dei Revisori dei Conti ed ai Delegati di zona non competono compensi di alcun genere.

VOLETE FARE UN DONO
NUOVO E GRADITO

**INVIATE L'ANNUARIO
FOTOGRAFICO FIAF**

INVIARE QUESTO MODULO SEGNALANDO LA RICHIESTA
E UNENDO LA QUOTA E PROVVEDEREMO NOI

nome e cognome
via n.
c.a.p. città

**AI CIRCOLI ORGANIZZATORI
DI CONCORSI O MOSTRE FOTOGRAFICHE**

Si ricorda (vedi circolare nr. 229 ottobre 81 e circolare nr. 241 giugno 84) che è possibile effettuare Concorsi e Mostre Fotografiche con Patrocinio FIAF e Raccomandazione FIAF senza l'obbligo oneroso della stampa del catalogo.

È possibile sostituire la stampa del catalogo con un minimo di due pagine su « Il Fotoamatore » riproducenti 3 foto per pagina (circa), verbale giuria ed elenco autori ammessi-premiati.

Usufruire inoltre dell'invio del bando di concorso direttamente a tutti i tesserati FIAF, circoli, ecc. (tempo utile quattro mesi prima ultimo termine invio opere).

Servizio invio bandi concorso L. 250.000

Patrocinio - Raccomandazione con pubblicazione di foto b/n in due pagine su « Il Fotoamatore » L. 400.000

Come sopra ma con riproduzioni a colori L. 600.000

Ulteriori pagine b/n (cadauna) L. 200.000

Come sopra ma a colori (cadauna) L. 300.000

Invio della copia de' Il Fotoamatore spettante agli autori partecipanti al concorso con invio normale a tariffa ridotta.

Approfittate di questa possibilità, risparmierete denaro e grattacapi ed il Vostro concorso avrà una divulgazione più ampia fra tutti i fotoamatori.

*Per ulteriori informazioni rivolgersi alla Segreteria FIAF
Via Sacchi, 28 bis - 10128 TORINO*

PER PARTECIPARE AI CONCORSI

Al fine di agevolare la partecipazione ai concorsi fotografici dei nostri lettori che non ricevono personalmente i bandi. (scegliere i concorsi a cui partecipare sulla rubrica "IL CONCORSARO" e usare la scheda sotto riprodotta)

Codice individuale FIAF /
(da rilevare su etichetta, indirizzo o bando)

SCHEDA DI PARTECIPAZIONE

N.

Cognome e nome

Via N°

Cap. Città

Circolo di appartenenza

Tessera FIAP N°

quota di L. inviata a mezzo

(firma)

TEMA LIBERO

			Giuria		
N°	STAMPE BIANCO E NERO	Anno	A	S	P
1				
2				
3				
4				
N°	STAMPE A COLORI	Anno	A	S	P
1				
2				
3				
4				
N°	DIACOLORS	Anno	A	S	P
1				
2				
3				
4				

TEMA OBBLIGATO (Non valido statistica FIAF)

N°	STAMPE BIANCO E NERO	A	S	P
1			
2			
3			
4			
N°	STAMPE A COLORI	A	S	P
1			
2			
3			
4			

Fotocopiare o ritagliare la scheda



Mario Porcaro (Trino Vercellese)



Enio Rulli (Genova)

Fotografie a tema per il fotoamatore

Ogni bimestre verrà proposto un tema. Ogni autore potrà far pervenire in redazione fotografie in B/N e colore inerenti al tema, in formato libero. Senza limiti di numero.

Sul tema:

«GAMBE»

sono state selezionate le foto qui pubblicate. Il tema prosegue per i prossimi 2 numeri (scadenza ultima 10/7/1985. Con le foto pervenute verrà organizzata una mostra circolante.



Mario Rinaldi (Taranto)



Rolando Fabriani (Roma)



Giovanni Roni (Bologna)



Claudio Garvasutti (Mestre)



Aldo Palin (Udine)



Alfonso Sciascia (Latina)

**3° TROFEO
IDEAVISIVA 1985
patrocinio Fiaf 85M4**



Carlo Menzio (Moncalieri): «Obiettivo sulla pace»

VERBALE DI GIURIA

La giuria del 3° TROFEO «IDEAVISIVA» 1985, concorso fotografico nazionale con patrocinio FIAF 85M4, composta dai signori:

Romano BEANI - AFIAP
Gino BRUNI - AFIAP
Antonio CASTELLANO - AFI
Pasquale LAZZERINI - G.F. IDEAVISIVA
Antonio QUERCIA - G.F. IDEAVISIVA
Marcello SCAPECCHI - G.F. IDEAVISIVA
Giorgio TANI - EFIAP
Italo TOCCAFONDI - G.F. IDEAVISIVA
Luciano TOZZI - G.F. IDEAVISIVA

riunita in gruppo unico causa le assenze dei signori Virgilio BARDOSSI - AFIAP, per motivi di lavoro e Vannino SANTINI - EFIAP, per motivi di famiglia, dopo aver attentamente visionato 807 opere di 203 autori ha deciso di ammettere 149 opere di 91 autori e di premiare:

SEZIONE BIANCO/NERO:

PRIMI PREMI EX AEQUO

Giuseppe CIANI di Empoli con l'opera «La passione»,
Giancarlo MENZIO di Moncalieri con le opere «Obiettivo sulla pace», «Programmi», «Senza titolo»,
Pietro SBRANA di Pisa con le opere «L'ombra», «Balletto», «In teatro»

MIGLIORE INEDITA:

Sergio SARTIRANA di Pinerolo con l'opera «In treno»

SEZIONE COLORPRINT:

PRIMI PREMI EX AEQUO

Vanni RONI di Bologna con le opere «Appunti fotografici dall'Olanda».

Adolfo FAVILLA di Viareggio con l'opera «Barbara»,
Franco NUCCI di Firenze con le opere «Miss Fortuna», «Pierrot con fiore», «4 Novembre», «Tempo di maestrale».

MIGLIOR INEDITA:

Leopoldo BANCHI di Firenze con «Venezia '85».

SEZIONE COLOR DIA

PRIMI PREMI EX AEQUO

Marco BARONI di Modena con l'opera «Sardegna n. 2»
Vincio TRIGLIA di Camaiore con l'opera «Senza titolo»

Giorgio CHITI di Poggio a Caiano con la dia «Meteor»

MIGLIOR INEDITA

Vittorio GRAZIANO con l'opera «Flowers»

PREMI SPECIALI:

MIGLIOR FOTO SPORTIVA:

Fabio CAMMI di S. Nazario di Ongina con «Pallanuoto»

MIGLIOR ELABORAZIONE:

Giulio VEGGI di Vercelli con l'opera «Trapianto del riso»

AUTORE CON IL MAGGIOR NUMERO DI OPERE AMMESSE:

Vincio TRIGLIA di Viareggio

CIRCOLO CON IL MAGGIOR NUMERO DI OPERE AMMESSE:

Il Ponte di S. Donnino

CIRCOLO CON IL MAGGIOR NUMERO DI PARTECIPANTI:

Il ponte di S. Donnino

La giuria ha deciso di assegnare il trofeo IDEAVISIVA 85

al sig. Gianni MARTINI di S. Giovanni Val d'Arno per le

opere colorprint:

«Impressioni d'inverno», «Impressioni d'autunno», «Mare

d'inverno», «Paesaggio».

Il Gruppo Fotografico IDEAVISIVA desidera inoltre asse-

gnare un premio all'autore ammesso presente all'inaugur-

azione venuto da più lontano chiedendo ai presenti chi è.

(Assegnato a Paola Gandolfi)

La giuria ed il gruppo fotografico IDEAVISIVA porgono un

sentito ringraziamento ai partecipanti per la qualità ritenuta

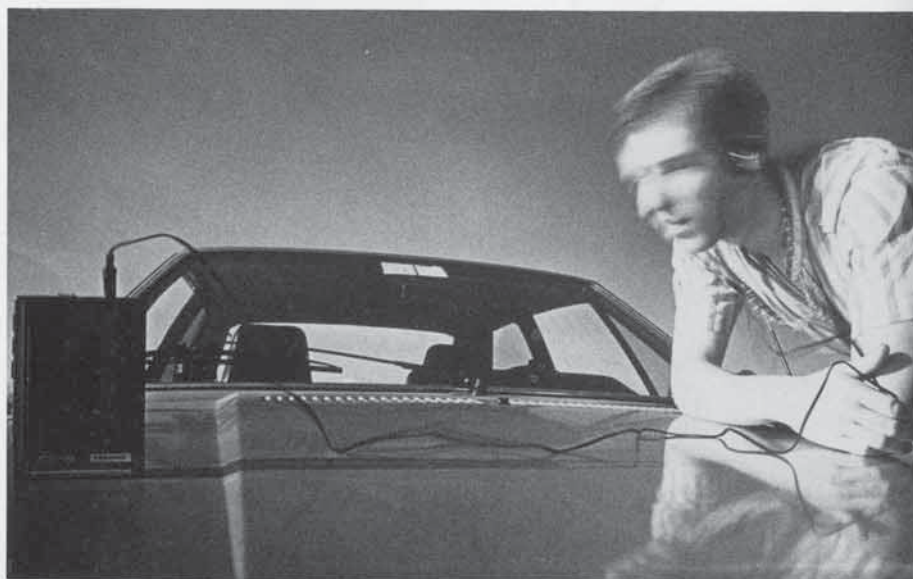
alta delle opere presentate e danno un arrivederci alla pros-

sima edizione.

(firmato dai componenti la giuria)



Piero Sbrana (Pisa): «Balletto»



Giuseppe Ciani (Empoli): «La passione»



Marco Baroni (Modena): «Sardegna n. 2»



Gianni Martini (S.G. Valdarno): «Impressioni d'autunno»



Adolfo Favilla (Viareggio): «Barbara»



hetty van sijl



hetty van sijl

Giovanni Roni (Bologna): «Hetty Van Sijl»



Mario Porcaro (Trino Vercellese): «Cristina»

ANTONIO SERIO A SERGIO MAGNI

A proposito della tua pubblicazione «Un modo per leggere fotografie».

L'argomento è troppo interessante perché la discussione non debba avere seguito e quindi cercherò di esprimere il mio punto di vista. So bene che quanto ti dirò non rappresenta nulla di nuovo ma, anche con il rischio di dire qualche corbelleria o riaprire capitoli che tu consideri chiusi, ritengo doveroso contribuire, una volta tanto, a quella che spero divenga una discussione a più voci. Aggiungo ancora che forse qualche fotamatore potrebbe risentirsi per quanto dirò, ma non è mia intenzione suscitare rancori, bensì esprimere con il massimo della franchezza ciò che penso, in modo che le eventuali risposte possano servirmi a chiarire alcune idee. La mia è voglia di crescere insieme ad altri, non di criticare ad ogni costo. Tra l'altro mi piacerebbe sapere se sull'argomento vi sono stati altri interventi; gli spazi del periodico FIAF, spesso così palesemente rarefatti, dovrebbero essere il veicolo ideale ed abitudinario per questo tipo di dibattiti. Vengo ora al punto, facendo anzitutto una ricognizione di quanto hai scritto. Tu riprendi il metodo della lettura strutturale di Taddei (un metodo che affonda le sue radici nelle tecniche pubblicitarie d'oltreoceano) e lo schematizzi, dopo averlo integrato con altre considerazioni, al fine di permetterti un uso quasi automatizzato da parte dei fruitori d'immagine.

La speranza è che la sua applicazione permetta una lettura più corretta e quindi una valutazione più omogenea da parte dei componenti le giurie (non è una diceria che foto premiate in un concorso non siano state ammesse in altri). Secondo questo metodo, che in sintesi si basa sull'esame del «cosa e come» per arrivare a concludere con il «perché», la foto sarebbe sempre portatrice di un messaggio-significato assegnato dall'autore; avrebbe cioè un significato proprio che il lettore deve stare attento a non travisare per proprie fantasticherie mentali. L'immagine, in quanto dotata di autonomia espressiva, per essere letta non richiederebbe altro che una azione di traduzione da condurre usando, come chiave, lo schema da te proposto. Il fruitore, una volta letta l'immagine, individuazione cioè il significato, dovrebbe intervenire con la propria sensibilità e cultura solo nell'assegnare un peso, una specie di voto, a ciascuna delle tre componenti. Il valore dell'immagine sarebbe una sorta di risultante dei tre pesi. Sin qui la sintesi della tua pubblicazione. Io credo sia indispensabile completarla introducendo il concetto dell'amplificazione o generalizzazione dei significati (un correttivo che lo stesso Taddei ha ritenuto di dover apportare alla propria teoria): la lettura di un'immagine, intesa come attribuzione di un significato, po-

trebbe essere condotta a più livelli. Il significato non sarebbe uno solo, ma ad un primo sarebbe possibile sovrapporre un secondo più generalizzato e quindi dai confini più dilatati, poi un terzo e così via. Tentando di visualizzare questo concetto, dovremmo immaginare i vari livelli di lettura come tante sfere concentriche, cioè con diametri via via crescenti ma tutte con lo stesso centro. E con questo l'illustrazione del metodo sarebbe completa.

Ti dirò subito che sono convinto dell'utilità della conoscenza del metodo strutturale, al quale riconosco di dover molto per la mia formazione di fotografo, ma non posso non criticare il modo in cui lo hai presentato, anzi il modo in cui hai mancato di dargli una adeguata collocazione. Avevi promesso che quello era un modo, non il modo, per leggere fotografie, ma le argomentazioni e raccomandazioni in effetti escludono qualsiasi altra possibilità. In definitiva ci dici: impossessatevi di questo metodo ed usatelo con estremo rigore senza farvi influenzare da altro, ed anche se la vostra sensibilità e cultura scarseggiano, non prendetevela, state pure tranquilli perché con esso sarete sempre in grado di valutare una foto. D'accordo, quest'ultima considerazione tu non la hai letteralmente espressa, ma mi pare non si possa fare a meno di desumerla da tutto quanto hai scritto. Sembrerebbe che questo metodo sia il punto di partenza e di arrivo per chiunque voglia muoversi nel mare magnum della fotografia, la medicina grazie alla quale è possibile fare a meno di...

E questo, ora azzardo un giudizio, è secondo me un modo estremamente limitativo e castratorio di intendere la fotografia.

Limitativo in quanto rinnega le conquiste della critica moderna. Infatti mi pare scontato ormai come non si possa entrare in un campo dell'arte senza contemporaneamente interessarsi anche agli altri. Ciascuno di essi, pur con linguaggio proprio, rappresenta un modo di esprimere il «prodotto» del momento storico. Nel prodotto di questo secolo emerge il dubbio, la coscienza che la verità non sempre è una sola, o che quanto meno si presenta con diverse facce non necessariamente correlate. Quindi è accettata la possibilità che l'opera d'arte non debba avere necessariamente un significato in sé, ma lo merita in quanto il fruitore, che non si ammette non debba possedere un «sapere» artistico esteso ai vari settori dell'arte, risulta in grado di stabilire analogie, contraddizioni, recuperi di memorie e così via. L'opera d'arte è quindi spesso una gamma di stimoli (suggerimenti) che l'artista porge al fruitore per permettergli di viaggiare sul binario più consono al suo intimo ed alla sua cultura, oppure per rivelare l'una e l'altra faccia del proprio essere in funzione della chiave di lettura cui, di volta in volta, conviene o necessita ricorrere. Da una parte quindi la poliedricità del-

l'opera d'arte, dall'altra il principio della complementarità dei vari metodi e conoscenze per poter pervenire ad una sua più completa acquisizione. È pensabile ora che il concetto della interconnessione dei vari settori dell'arte sia riferibile a tutti meno che alla fotografia? Mi pare assurdo, visto che si tende, in particolare noi fotografi, all'acquisizione della fotografia come espressione artistica equiparabile alle altre.

Castratorio, ed è questo il pericolo che vedo nelle tue raccomandazioni, in quanto qualcuno potrebbe illudersi o trovare conferma che basti solo un metodo per valutare le fotografie e quindi essere indotto a ritenersi appagato dall'applicazione del metodo strutturale senza andare oltre, mentre invece la rigida applicazione di uno schema, pur eccellente come quello in questione, porta a risultati sempre parziali e talmente limitati sotto il profilo sensitivo-intellettuale che proprio non varrebbe la pena di parlare di fotografia come arte. E a proposito di fotografia come arte, spesso mi sono chiesto perché essa sia stata considerata, fino a qualche anno fa, la non-arte, e, in tempi ancor più recenti, la cenerentola delle arti. Sicuramente la coscienza della mediazione di uno strumento tecnico, la fotocamera, ha permesso che venisse pariorita questa sottovalutazione, ma come si spiega che questo giudizio abbia potuto persistere fino agli anni '80? Sarà una spiegazione semplicistica, ma secondo me dipende dal fatto che il fotografo ritiene, nella stragrande maggioranza dei casi, di poter operare senza acquisire contemporaneamente la conoscenza (è questa forse una parola troppo grossa ed andrebbe più prudentemente sostituita con la parola informazione) di quanto si è fatto e si va facendo negli altri campi, contribuendo così ad avvalorare la tesi che la facilità di accesso alla fotografia sia l'esca in grado di attirare coloro che sono mentalmente pigri e quindi meno degli altri in grado di creare. Confesso che talvolta anch'io sono un pessimista, in particolare nei confronti delle giurie, ma mi giustifico ripensando a questo fattarello: in occasione di un concorso, in una discussione con un altro componente la giuria, un fotamatore della mia età molto noto in campo nazionale, avendogli chiesto se avesse letto non ricordo quale saggio sulla fotografia, mi sono sentito rispondere: ... e se un fotografo dovesse anche leggere sarebbe finito!...

Il problema delle giurie è anzitutto un problema di cultura piuttosto che di fotografia in particolare. Posso francamente dirti che ho conosciuto tanti artisti (non fotografi) in grado non solo di leggere una fotografia, ma anche di farmi intravedere altre possibilità di interpretazione delle immagini. E dichiaravano di non conoscere il metodo Taddei. A me questo sembra significativo. Mi sembra che della necessità di una formazione culturale di base ci stiamo

tutti rendendo conto. Merito più della divulgazione delle riviste d'arte in genere che dell'azione della FIAF, che in questo senso mi pare brilli per evanescenza. Non parliamo poi dell'azione delle riviste fotografiche. Per quanto mi risulta, solo due tra le tante inquadrano questo problema con ottica sufficientemente grandangolare, ma questo è più comprensibile in quanto devono sottostare alle leggi di mercato.

Per concludere, sono convinto che se la FIAF trovasse il coraggio e la forza di iniziare una politica culturale atta a sollecitare tutti noi ad allargare l'orizzonte culturale in altre direzioni, ne guadagnerebbe anzitutto la fotografia. E non ti nascondo che ho provato una certa delusione perché un lavoro come quello tuo, apprezzabilissimo sotto tanti aspetti e realmente utile, risulta privo di qualsiasi aggancio alle problematiche che con questa lettera spero di aver riaperto.

Ti saluto con stima.

Antonio Serio
CineFoto Club D.L.F. Foligno



Claudio Focardi: «Expander»



Silvio Barsotti: «Senza titolo»

SERGIO MAGNI

NON È POI COSÌ GRAVE

Non sono certo di possedere i titoli per scrivere queste brevi note; nel dubbio, cercando un alibi tra i risvolti del mio incarico nella Commissione Culturale e chiarendo bene, a scampo di guai, che sono unicamente idee mie, le scrivo lo stesso.

La storia nasce così: nelle riunioni che coinvolgono un po' di Circoli (riunioni provinciali, regionali o addirittura nazionali), spesso salta fuori la notizia che a quella tale manifestazione fotografica - molto importante e internazionale - l'Italia è stata o sarà rappresentata da uno o più fotografi che non sono ufficialmente FIAF e quindi non la rappresentano. E la notizia ci manda sempre in crisi di sconforto.

Forse non dovrei scriverlo ma, personalmente, notizie come questa non mi mandano affatto in crisi.

Non perché io sia un «nemico» della FIAF ma in quanto credo che la FIAF debba occuparsi - e già lo sta facendo - di cose più importanti. Per spiegarmi meglio mi faccio aiutare da un testo insospettabile, lo Statuto FIAF, che alla voce «Scopi della Federazione» mette testualmente al primo punto: «Incrementare e diffondere la fotografia amatoriale in Italia in tutte le sue forme». Io penso che «incrementare e diffondere la fotografia» voglia dire anzitutto andare per paesi, biblioteche, Circoli Aziendali, organizzazioni che si occupano del tempo libero, Associazioni Culturali, Bar... andare, non per motivi numerici (abbiamo 750 oppure 1000 Circoli associati e quindi siamo bravi) ma per motivi infinitamente più seri:

Per promuovere. In certi ambienti, specialmente piccoli, oppure poco interessanti per altri fini invece più cari ai nostri «concorrenti», il discorso fotografico o lo facciamo noi o non lo fa nessuno.

Per informare. Noi «rubiamo» per un attimo dalla superficie del mondo le persone, le cattedrali, le baite e i fiori; dal cielo le nuvole e gli uragani; dal mare i pesci variopinti e le conchiglie; e portiamo nelle case di tutti le immagini significative di queste cose per informare sulle realtà e sui problemi di ciò che esiste vicino o lontano da noi. E informare vuol dire arricchire.

Per formare. Attraverso le nostre iniziative offriamo a tutti la possibilità di sviluppare la propria personalità oltre i problemi del lavoro, oltre l'ambiente un po' ristretto in cui siamo a volte costretti a vivere, oltre la difficoltà vera del nostro tempo che è quella di comunicare.

E perché queste cose sarebbero più meritorie che il mandare un bravissimo Socio FIAF alla Esposizione Universale '85 - che so io - di Londra? Per lo stesso motivo che è più meritorio insegnare a leggere in inglese a una persona che sa già leggere in italiano.

Se poi queste persone, che sanno leggere anche in inglese (cioè i validi fotografi italiani che onorano le manifestazioni internazionali), vorranno ricordarsi e in qualche modo identificarsi nella FIAF con la quale hanno sicuramente mosso alcuni passi, noi saremo tutti molto felici. Se invece non si ricorderanno, pazienza, non è poi così grave... Noi, che vogliamo la FIAF anzitutto come servizio, continueremo ad andare al bar dell'angolo, liberi da ideologie politiche o dal fatto di non saper spendere in altro modo il pubblico denaro, a cercare di spiegare (e io tra l'altro non ci riesco mai bene) cosa è la «profondità di campo»...

Sergio Magni



Silvio Barsotti: «Ritratto»



Silvio Barsotti: «Senza titolo»

PARLIAMO DI NITIDEZZA

Appunti di Fotografia
a cura di Luigi Calabrese.
Fotocineamatori Bracciano.

Tutti noi sappiamo che uno dei requisiti fondamentali di un buon negativo è la nitidezza.

Osservando delle fotografie capita di trovarci di fronte ad alcuni gruppi di foto che ci colpiscono per due motivi opposti.

Quelle di un primo gruppo, pur non essendo completamente sfocate o mosse, danno un'impressione sgradevole, i particolari non sono netti, sembra che sia tra loro e l'osservatore un impercettibile velo di nebbia.

Quelle del secondo gruppo ci colpiscono per l'enorme numero di dettagli registrati e per la resa evidente del più piccolo dettaglio.

Teoricamente c'è nitidezza quando una fonte luminosa puntiforme è registrata sul negativo sotto forma di un punto, in pratica ciò è impossibile, in quanto anche la stella più piccola non è mai resa sotto forma di un punto, ma di un cerchio, o meglio, di un indefinito numero di microscopici cerchietti con i bordi sovrapposti, detti «cerchi di confusione»; quanto più piccoli saranno i cerchi di confusione, tanto più nitida sarà la fotografia.

Praticamente la definizione di «nitidezza», è subordinata al formato del negativo per il semplice fatto che negativi di piccolo formato devono essere più nitidi di quelli di grande formato, essendo i primi destinati ad ingrandimenti di scala maggiore.

Un negativo di 35mm è considerato nitido se il diametro del cerchio di confusione non supera 1/1500 della lunghezza focale dell'obiettivo normale, cioè 1/30 di mm.

I fattori che concorrono all'ottenimento di foto nitide sono abbastanza numerosi.

Per quanto riguarda la pellicola, due sono le caratteristiche determinanti:

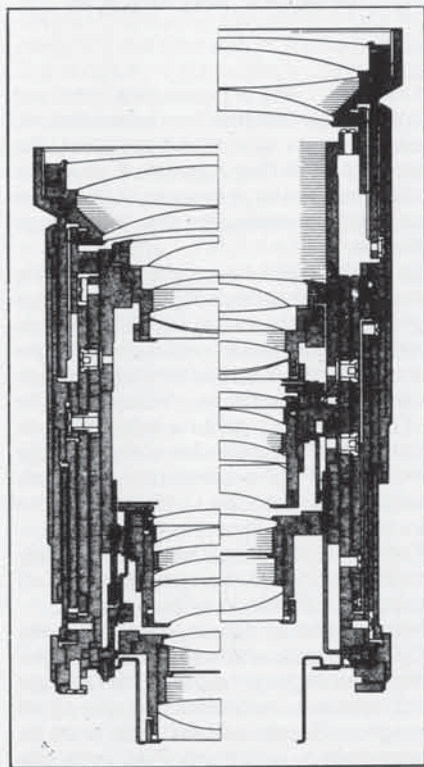
- il potere risolvente
- l'acutanza o gradazione

C'è da notare a questo proposito che, mentre il potere risolvente della pellicola viene quasi sempre menzionato sui fogli tecnici delle case costruttrici, l'acutanza pur essendo altrettanto importante, è sovente trascurata.

1. POTERE RISOLVENTE

Per potere risolvente di una pellicola s'intende la sua capacità di separare li-

TECNICA



nee sottili nello spazio di un millimetro; il potere risolvente di un film viene infatti espresso in 1/mm, possiamo quindi dire che il potere risolvente di un film è la misura della sua nitidezza.

Per quanto possa sembrare strano, a parità di tutti gli altri fattori, alcune pellicole danno immagini più nitide di altre. Quanto più lo strato di emulsione è sottile, tanto più la grana è fine e tanto maggiore sarà la nitidezza dell'immagine.

Di norma le emulsioni lente hanno un potere risolvente maggiore delle emulsioni rapide, il che ne ha fatto le pellicole più indicate per i piccoli e medi formati.

Nelle emulsioni moderne, e a titolo puramente indicativo, le risolvenze per pellicole b/n sono circa queste:

- pell. a bassa sens. $140 \div 180$ 1/mm
- pell. a media sens. $100 \div 140$ 1/mm
- pell. ad alta sens. $90 \div 100$ 1/mm

2. ACUTANZA O GRADAZIONE

L'acutanza o gradazione di una emulsione è la misura della sua capacità di separare in modo netto linee chiare e scure.

Per intenderci, se noi fotografiamo una mira ottica a righe bianche e nere, la risolvibilità ci dirà quante ne possiamo registrare in un mm, mentre l'acutanza ci dirà la qualità del passaggio, più o meno netto, tra il bianco e il nero.

Sotto questo aspetto si possono distinguere tre categorie di pellicole:

1. pellicole ad alta acutanza, che producono negativi in cui il contrasto tra zone chiare e zone scure appare molto pronunciato.
2. pellicole ad acutanza normale, che producono negativi il cui contrasto tra zone chiare e zone scure appare più o meno uguale a quello del soggetto.
3. pellicole a bassa acutanza, che producono negativi in cui il contrasto tra zone chiare e zone scure appare meno pronunciato di quello del soggetto.

Generalmente la gradazione o acutanza di una emulsione è tanto più bassa, cioè più morbida, quanto più alta è la sua sensibilità, quindi come avviene per la risolvibilità, anche per l'acutanza i migliori risultati si avranno con pellicole a bassa sensibilità.

Per quanto riguarda invece lo «strumento per fotografare», cioè la macchina ed i suoi componenti, quello che più interessa la nitidezza dell'immagine è l'obiettivo.

Due sono i fattori legati all'obiettivo e che più concorrono ad un negativo nitido:

1. INCISIVITÀ DELL'OBIETTIVO;
 2. ESATTEZZA DI MESSA A FUOCO;
- Per incisività di un obiettivo s'intende la sua capacità, e quindi la capacità delle lenti che lo compongono, di definire più o meno nettamente sull'emulsione l'immagine da riprodurre.

Di regola gli obiettivi più incisivi sono relativamente poco luminosi.

Gli obiettivi di focale normale sono generalmente più incisivi di quelli grandangolari e dei teleobiettivi; l'optimum dell'incisività per i «normali» si trova generalmente un paio di aperture di diaframma dopo la massima.

L'uso di diaframmi molto piccoli aumenta la profondità di campo ma riduce l'incisività dell'obiettivo, e quindi riduce la nitidezza dell'immagine sull'emulsione.

ESATTEZZA DI MESSA A FUOCO

Mettere a fuoco significa regolare la distanza tra obiettivo e film al variare della distanza tra obiettivo e soggetto. Il mezzo di messa a fuoco più accurato e diretto, oggi in uso sulla maggior parte di fotocamere, è il vetro smerigliato.

Il principale vantaggio di questo tipo di messa a fuoco è che questo produce un'immagine dello stesso formato del negativo, inoltre è possibile controllare la profondità di campo.

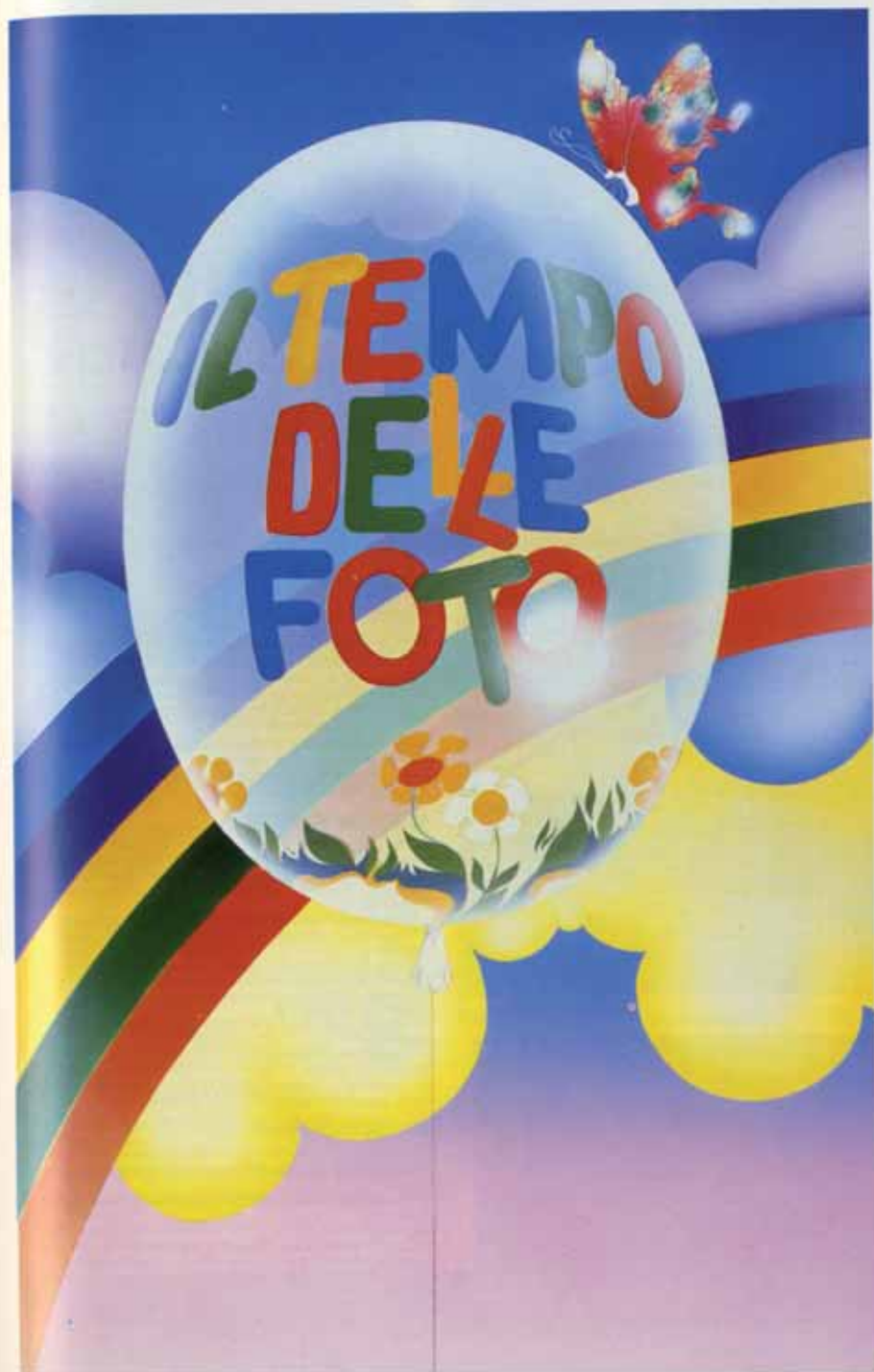
Il migliore obiettivo e la pellicola con il più alto potere risolvente danno negativi poco nitidi senza una messa a fuoco accurata.

Le ragioni per quanto appena detto sono molteplici, ma siccome lo spazio è tiranno, ci riserveremo di elencarne alcune su un prossimo numero della rivista.

C.L.

Scattate una foto.

Aut. Min. Conc.



Basta accendere la TV la domenica pomeriggio per sapere cosa fotografare: sarà Maurizio Costanzo a dirvelo. Ogni settimana un soggetto diverso. E ogni settimana un fantastico primo premio in palio: un viaggio di 15 giorni in Messico per due persone durante i mondiali di calcio. Non solo, ma i premiati andranno a Canale 5, durante "Buona Domenica", il programma di Costanzo, e verranno intervistati. Partecipare è semplice. Basta che le foto da voi inviate siano state fatte con una pellicola Kodacolor VR e che siano stampate in misura 20x25 su carta Kodak. Sarà poi la giuria a sceglierle. Per ogni informazione rivolgetevi al vostro negoziante di fiducia e buona fortuna.



Kodak, è bello sapere che c'è.

Vi troverete in Messico passando per Canale 5.





Dino Gibertoni: «Paesaggio» - 1° Pr. Diacolor.



Pietro Sciosci: «Verso i campi» - 1° Pr. b/n Paesaggio



Romano Fabi: «Guardare lontano» - 1° Pr. CLP Sport

6° CONCORSO FOTOGRAFICO NAZIONALE

«CASSANO D'ADDA»

1984

patrocinio 84/38



ESTRATTO DAL VERBALE DI GIURIA

Riunione di Giuria il 2 dicembre 1984.
Componenti la giuria: Francesco NACCI E.FIAP-PSA°°°
Luigi MANFREDI Hon. E.FIAP - Cesare MORSTABILINI
E.FIAP - Gino ASCANI Presidente C.F.C. - Giorgio LAM-
PERTI Vice Presidente C.F.C.

Autori partecipanti 111 - Opere presentate: 228 bianco/nero; 182 colorprint; 268 diacolor.
Opere ammesse: 81 bianco/nero; 53 colorprint; 88 diacolor.
Autori ammessi 84.

SEZIONE BIANCO/NERO:

RITRATTO:

1° classificato: Fausto DESERI con l'opera «Marco».
2° classificato: Alessandro TONNA con l'opera «Rosy».
Segnalato: Marzio TONINELLI con l'opera «La morsa».

PAESAGGIO:

1° classificato: Pietro SCIOSCI con l'opera «Verso i campi».
2° classificato: Giancarlo AVANZO con l'opera «La casa».

Segnalati:

Santino SIRTOLI con l'opera «Paesaggio d'inverno».
Fausto DESERI con l'opera «Il sorpasso».

Giuseppe CIONI con l'opera «Nebbia in alta quota».

SPORT E ATTUALITÀ:

1° classificato: Pino FANTINI con l'opera «Profili di fabbriche».

2° premio - non assegnato.

SOGGETTI VARI:

1° classificato: Aurelio SPINELLI con l'opera «Metropoli-tana» (serie di 4 opere).

SEZIONE COLORPRINT

RITRATTO:

1° classificato: Giovanni RONI con l'opera «La ragazza del treno».

2° classificato: Onorio SOCCHÉ con l'opera «Bimbi di Burano n. 3».

Segnalati:

Filippo DI MARIO con l'opera «L'incontro n. 1».

Maurizio MARINI con l'opera «Studio di particolari».

Nino BUCCHERI con l'opera «Profondo rosso».

PAESAGGIO:

1° classificato: Marzio MEANI con l'opera «Scozia n. 6».

2° classificato: Battista LANDI con l'opera «Prime nebbie».

Segnalati:

Fabio BECONCINI con l'opera «Fantasia n. 1».

Marzio TONINELLI con l'opera «Neve».

MACROFOTO:

1° classificato: Fabio BECONCINI con l'opera «Soffione».

2° classificato: Antonio BISO con l'opera «Achenio».

Segnalati:

Davide CAMPEOL con l'opera «Macroglossum Stellatarum».

Bruno GROTTO con l'opera «Come una tavolozza».

SPORT E ATTUALITÀ:

1° classificato: Romano FABI con l'opera «Guardare lontano».

2° classificato: Andrea BUDAI con l'opera «Il golfista».

SEZIONE DIACOLOR

PAESAGGIO:

1° classificato: Dino GIBERTONI con l'opera «Paesaggio 52».

2° classificato: Sergio MOLINARI con l'opera «Policromia d'un paesaggio».

Segnalato: Bruno COLALONGO con l'opera «Colori».



Fausto Deseri: «Marco»
1° Pr. b/n Ritratto

RITRATTO:

1° classificato: Remo DOLCI con l'opera «Antiquario».

2° classificato: Egon TROY con l'opera «Mackenzie».

Segnalati:

Vincenzo di PANFILO con l'opera «Ritratto a Danang».

Paolo GIANNELLI con l'opera «China Ten».

Mauro VISANI con l'opera «Moon light».

SPORT E ATTUALITÀ:

1° classificato: Marco RIGAMONTI con l'opera «Pallanuoto 2/85».

2° classificato: Giuseppe IMMORDINO con l'opera «La mischia».

Segnalato: Fabio CAMMI con l'opera «Salto in lungo».

MACROFOTO:

1° classificato: Enzo CORVINO con l'opera «Bruco in preghiera».

2° premio - non assegnato.

SOGGETTI VARI:

1° classificato: Luigi ERBA con l'opera «On the road».

2° classificato: Renato MAFFEI con l'opera «Eur n. 5».

Segnalato: Luciano BEATI con l'opera «Ultras».

TROFEO AL MIGLIORE AUTORE

Assegnato a Nino TETTAMANZI per il maggior numero di opere ammesse:

bianco/nero: opere «Bonzi» - «Alla finestra»

colorprint: opere «Ritratto» - «Paesaggio» - «Studenti» -

«Riflessi».

diacolor: opere «Casolare» - «Il trattore» - «Contadine» - «Pe-

sca primitiva».

Circolo con il maggiore numero di opere ammesse:

Cine Foto Chiari.



Remo Dolci: «Antiquario» - 1° Pr. DIA.



Marco Rigamonti: «Pallanuoto» - 1° Pr. Sport e Attualità.



Pino Fantini: «Profili di fabbriche»
1° Pr. b/n Sport.

IL CARNEVALE DELLA FOTOGRAFIA

di Glauco Pierri



Giuseppe Marcantonio: «L'enigma» (Dall'Annuario '84)

A Venezia, si sa, da qualche anno si svolge il Carnevale della fotografia; non avevo mai partecipato a questa manifestazione e così ho deciso di colmare tale lacuna: ecco qualche notazione. Il Carnevale si svolge praticamente così: ci sono delle maschere, da sole o a gruppi, sparpagliate in Piazza San Marco e dintorni, ed attorniate da nugoli di fotografi; le maschere stanno perfettamente immobili, poi compiono dei movimenti lenti e studiati, e ad ogni frazione di movimento corrispondono centinaia di scatti. Molto difficile rompere l'accerchiamento e, mentre studio come fare, vedo una bella maschera, sola, nell'angolo di un portico; appena mi avvicino si mette in posa, io metto a fuoco e... un attimo prima di scattare il borsone fotografico scivola pesantemente dalla spalla sul braccio con conseguente movimento indesiderato. Non riesco a scattare una seconda foto, perché ci sono già decine di altri fotografi, sbucati improvvisamente, che si accalcano davanti ed intorno a me. Riprovo con un'altra maschera, pure isolata, ma anche qui, all'ultimo istante, il borsone mi casca sul braccio, lo rimetto in spalla, poi è di nuovo... calca.

Il vero gioco del Carnevale della Fotografia non consiste tanto nel fare le foto, quanto nel non farle fare agli altri, sia mettendosi davanti, sia dando gomitate e spintoni, sia, più subdolamente, dando un leggero colpetto al borsone per farlo scivolare sulla spalla, così che, a seconda che uno lo porti a destra o a sinistra - il borsone - la foto risulterà omolateralmente pendente.

Dopo un po' di esperienze negative comunque, con tanta buona volontà, perché fa un freddo bestia, ed un consumo di pellicola tre/quattro volte superiore alla norma, qualche buona foto ricordo è sempre possibile portarla a casa.

Di sera il Carnevale prosegue con gioco dei flash: invece dei coriandoli ci si lancia all'impazzata lampi di flash negli occhi, con un gran consumo di pile. A tarda sera Piazza San Marco sembra deserta, ma se si guarda bene negli angoli più scuri ci si accorge che ci sono maschere e fotografi che dormono nei sacchi a pelo, così sono già lì pronti per il giorno dopo. Difficilissimo fotografarli di sorpresa: al primo colpo di flash sono già in posa.

Tornando in albergo vediamo in un angolo buio e nascosto due che si stanno baciando appassionatamente: in tre concentriamo rapidamente il piano d'attacco, predisponiamo i flash, la distanza prevista, l'apertura di diaframma, e ci avviciniamo silenziosamente a passi furtivi. Ad un mio cenno del capo i flash squarciano per un attimo l'oscurità, stiamo per allontanarci velocemente, ma i due ci richiamano... e ripetono la scenda del bacio 5-6 volte, a volontà, per essere sicuri che sia riuscita bene.

Ma a Venezia, prima dell'avvento dell'Era Fotografica, come facevano a fare il Carnevale?

Qualche tempo fa, in uno degli ultimi numeri di «Fotografare» (rivista fotografica che si autodefinisce «la più diffusa») leggevo, a dire il vero non proprio divertito e tantomeno ammirato, un succinto quanto relativamente poetico (si fa per dire) articolo di un noto esponente della rivista stessa. Quest'ultimo, in verità non celatamente, esprimeva la sua incontrollata soddisfazione per avere assistito in fondo alla Sicilia, presso quel di Favignana, ad uno spettacolo, a suo dire eccezionale: la mattanza dei tonni; a tal punto da raccomandare, a chi ne fosse interessato, la prenotazione per tempo, presso l'EPT di Trapani, al prossimo annuale «godimento». Asseriva poi lo stesso che, permettendo «la nuvoletta cortese» (e in questa frase aleggia il voluto ed esibizionistico lato poetico dell'articolista), lo spettacolo sarebbe stato, oltre che meglio fotografabile, ancor più indimenticabile. Dulcis in fundo, accennava, sempre il nostro, all'atmosfera festosa dell'occasione, paragonabile addirittura a quella regnante in Spagna durante la corrida. Quale inconscio ingenuo alibi! Ebbene, confesso apertamente che anch'io, mortale fotoamatore, e forse di non eccelse qualità, amo fotografare, permettendo «il tempo libero», gli animali; ma se permette anche Lei, Egregio Signore, amo anche ammirare quest'ultimi, e «catturare» con riguardo, quanto di bello, di educativo e di commovente essi esprimono e, possibilmente, non nel momento in cui vengono mattati.

Ciò permesso, direi che fotografare gli animali, a mio avviso, può anche dovere comportare un certo bagaglio di conoscenze tecniche a d'altro tipo, ma è altrettanto indubbio che il tutto implichi l'amore, il rispetto, nonché l'affettuosa comprensione di essi. Amore per tutto quanto quest'ultimi rappresentano in bellezza, a soprattutto in innocenza e, al tempo stesso, intelligenza. Amore nell'accettare questi esseri viventi per quello che essi sono e non per ciò che si vorrebbe essi fossero. È da questo sentimento, semplicistico finché si vuole, che il rispetto scaturisce come intima, naturale esigenza, nei confronti di un mondo, qual'è appunto quello animale, costituito da un linguaggio misterioso e affascinante, da movimenti ed espressioni a noi spesso e apparentemente incomprensibili. In questo mondo, che ha tutta la sua ragione di essere, il fotoamatore dovrebbe entrare con riguardo, consapevole della estrema utilità della sua discrezione.

La ritrosia dell'animale a ben sopportare la presenza dell'uomo, in genere è quasi sempre giustificata da un atteggiamento inquinante di quest'ultimo nei confronti del suo naturale comportamento.

Di pari importanza penso sia l'altro aspetto, accennato dianzi a mò di fondamentale premessa per chi intenda cogliere i migliori risultati, ovvero i momenti più significativi e interessanti, che



Pietro Cantagalli: «Incontri»

Luigi Malizia fotografare gli animali

scaturiscono dall'impatto obiettivo-animale: la comprensione. Comprensione che vuol dire anche pazienza, e direi che quest'ultima è prerogativa basilare (in quale altro campo la pazienza non è tale?) affinché l'animale finisca per accettare, almeno in molti casi, come fatto assolutamente naturale, la presenza umana e di quel corpo a lui tanto estraneo che è la fotocamera.

Avvicinarsi a un cane, a un gattino, a un canarino, per citare ad esempio gli animali più nostri conviventi, non sempre è presupposto di sincera amicizia. L'animale intuisce, più di quanto si possa supporre, ogni nostro stato d'animo; differenzia intelligentemente l'amicizia dalla mera curiosità, l'approccio impaziente da quello affettuosamente pacato e pervaso di profonda considerazione per la sua personalità, il suo carattere, la sua intimità.

È quantomeno deplorabile il solo tentativo di volere «umanizzare» un mondo dalle caratteristiche peculiari e ori-

ginariamente incorruttibili, per assuefarlo egoisticamente ad esigenze, nel nostro caso fotografiche, che non comportino il desiderio di volere far comprendere a noi stessi e agli altri quanto di attraente e spontaneo alberghi in esso. E quindi poterlo amare e rispettare ancor più.

L'interesse delle arti figurative alla scoperta del mondo animale è antico quanto l'uomo.

In fotografia è nell'800 che a Muybridge e Marey vien dato di ottenere per la prima volta, e comprensibilmente con dubbi risultati iniziali, delle immagini di movimento o meglio delle sequenze in cui il movimento dell'animale è distinto in fasi diverse. Tutto ciò grazie alla capacità della fotocamera e delle emulsioni rapide a fissare tempi brevissimi. Più tardi autori come Camille de Silvy, Luciano Morpurgo, Mario Nunes Vais, facenti capo al movimento cosiddetto «pittorialista», trasmettono in fotografia la struggente poesia già espressa in pittura dagli animalisti olandesi. Ne sono prova le immagini suggestive e pacate di vita agreste, con gli animali a descrizione di una serenità non ancora definitivamente perduta. D'altro canto, il Conte Primoli con opere raffiguranti i cavalli all'ippodromo, e Stieglitz il tram a cavalli, descrivono con efficiente realismo il precario inserimento degli animali in città.

Con Elliot Erwitte per la prima volta, a mio avviso, si ha del rapporto uomo-animale un saggio esemplare di intensa comunicazione. Quanta commozione suscita l'immagine del vecchio, chino a dialogare con il cagnetto accovacciato su un'anonima strada di città! Solo un occhio sensibile e attento, quale fu appunto quello dell'impareggiabile autore inglese, poteva cogliere momenti di così rara e intensa bellezza. E che dire, per arrivare a tempi più recenti, del danese Gunvor Betting e dei suoi stupendi, comunicativi gatti? E dei ritratti formali di animali dell'americano Larry Allan? Quest'ultimi, impeccabili quanto commoventi nella loro innocente compostezza, divertenti nella loro esibizione fotografica.

E tanti altri sono gli autori, da George Davinson a François Merlet, all'ottimo Gandolfi in Italia, noti e meno noti ma egualmente efficaci, che hanno saputo, attraverso quel fantastico mezzo che è la fotografia, parlare degli (e agli) animali, caratterizzandoli meravigliosamente nel loro mondo così esclusivo. Autori diversi alla cattura di immagini diverse, per esprimere sotto differenti «ottiche» gli aspetti più disparati di questo mondo variegato e, per certi versi, ancora a noi sconosciuto. Le opere che ne sono scaturite hanno tutte il pregio dell'unicità; frutto sì di immaginazione e tecnica creativa, ma anche, penso, di capacità comunicativa verso chi può darci molto in cambio di un po' della nostra disinteressata amicizia. Impariamo da loro.

Luigi Malizia

LETTERE

Questo spazio è riservato al dialogo tra la redazione e i lettori, su argomenti di interesse fotografico e su quelli proposti dai lettori stessi. Per esigenze di spazio, preghiamo coloro che avessero intenzione di scriverci di inviare lettere brevi. Agli scritti non pubblicati verrà risposto privatamente. Le lettere dovranno essere indirizzate a:

IL FOTOAMATORE C.P. 122 50013 CAMPI BISENZIO

Padova, 28/1/85

Egregio Direttore,

la notizia che sto per comunicarti e che ti pregherei di pubblicare, riguarda l'iniziativa dei circoli inseriti alla FIAF della provincia che io rappresento.

Siamo riusciti dopo poche sedute ad accordarci per allestire una mostra itinerante che toccherà diversi comuni della provincia di Padova in occasione di manifestazioni popolari come fiere, feste patronali, ecc.

I comuni interessati sono: BOARA PISANI, NOVENTA PADOVANA, ABANO TERME, PADOVA, VILLANOVA DI CAMPOSANPIERO, FANTANIVA e LIMENA; inoltre stiamo valutando di esporla presso località turistiche a noi vicine durante la stagione estiva.

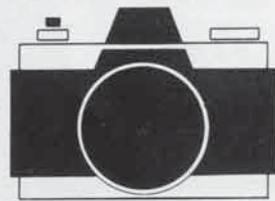
Al di là del fatto della mostra, voglio qui mettere in rilievo la «novità» e cioè quella di esserci trovati tutti d'accordo, giovani e vecchi fotoclub, nell'affrontare una simile esperienza da ritenersi forse unica in campo nazionale.

L'entusiasmo incontrato con i presidenti di fotoclub nell'organizzare tutto questo è stato incommensurabile pertanto sono portato a credere che questa non rimarrà una isolata iniziativa, ma sarà affiancata da altre, volte a creare una sempre maggiore diffusione dell'immagine fotografica nella nostra provincia. Nell'augurare che tutto questo abbia un grande successo di pubblico, invio i miei più calorosi ringraziamenti a tutti coloro che hanno collaborato.

Giulio Menegasso

Faccio parte del Circolo acciaierie di Piombino; è da soli 2 anni che sono socio alla vostra rivista e volevo cogliere l'occasione per farvi i miei complimenti.

Maurizio Colli - Piombino



WWF DRASTICO!

Carissimo Giorgio, ti invio il bando di concorso in oggetto affinché tu possa pubblicarlo sulla rubrica dei concorsi sul «FOTOAMATORE».

Debbo farti anche presente un fatto, che ci ha notevolmente rammaricati, ma che speriamo per te possa fare notizia.

Come puoi vedere, consapevoli di porci in aperta polemica con la nostra azienda, ne parlammo anche quando venisti da noi in giuria, abbiamo voluto istituire la sezione «NATURA» e per dare maggior peso alla cosa abbiamo cercato il riconoscimento del WWF.

Non ricevendo nessuna risposta alla nostra lettera mi sono deciso a telefonare e mi sono sentito rispondere dal Dr. Pratesi in persona: «Il Consiglio del WWF ha deciso che non se ne fa nulla perchè siete dell'ANIC» mi sono prodigato per fargli capire che noi siamo dei dipendenti, che siamo dei lavoratori e dei cittadini a questo punto mi ha dato appuntamento telefonico per il giorno dopo ma la risposta non è cambiata, ci ha discriminati e basta.

A questo punto ci è sorto un dubbio, anche alla luce delle polemiche sui diversi schieramenti in occasione del referendum abrogativo della caccia, le nostre colpe non erano di essere dipendenti dell'ANIC, bensì quella di essere dei fotoamatori che come tali vanno a caccia con una macchina fotografica anziché con un fucile.

Ti ringrazio dello spazio che ci vorrai riservare e ti saluto caramente.

Raul Allegretti B.F.I.

Uno strano contegno quello del Dr. Pratesi e del W.W.F.



Questa volta desidero segnalare un fatto che secondo me non è una semplice coincidenza.

Invio una fotocopia della copertina di una rivista tedesca edita nel 1972 e questa rivista fu importata e divulgata in Italia da una ditta di Napoli in pochissimi esemplari.

Allego anche il ritaglio di una pagina di «FOTOCINE 80» n. 43 del mese di gennaio 1980.

Come si può notare le due fotografie sono di una somiglianza incredibile, persino nelle luci e nelle ombre.

La fotografia di Vittorio Buonanno di «Napoli» è stata nel corso di questi ultimi tempi premiata più volte in diversi concorsi italiani. La vedremo sull'ANNUARIO 1985?

Se fosse una pura coincidenza bisognerebbe comunque tenerne conto, poichè troppe volte si sono verificati casi come questo.

Penso anche che una eventuale pubblicazione delle due foto appaiate, su «Il Fotoamatore», potrebbe essere un fatto positivo e di monito.

Colgo l'occasione per inviare i miei migliori auguri.

Giulio Benedicti
Via G. Balardi, 61
41100 MODENA



Oggetto: Safari in Kenya... e seguito

La mia passione per il reportage mi ha spinto quest'ultima estate nell'Italia meridionale, più esattamente ad Alberobello, dove, mimetizzato tra i bellissimi trulli, vive una specie rarissima (addirittura si parla dell'ultimo della specie) di fotamatore, invidiosetto, disattento e disinformato.

Ero già stato in questo suggestivo posto dai tetti conici molti anni fa, quando ancora tutto era naturale o quasi, oggi sembra rivivere le scene ormai note in molte parti di questo mondo dove che intrecciano scialli, trulli da visitare (a pagamento) e l'assaggio di latte di mandorle e vini locali.

La prassi è quanto mai invariata qui come a Narok in Kenya.

Tutto è predisposto per il turista che arriva.

Come tutti (quindi anch'io), colpito da uno scenario così insolito carico la macchina fotografica e scatto ogni cosa che risulti interessante, stradine in salita, scialli esposti, ecc.

Vedo in lontananza due donne che tesse, carico e scatto, mi dicono qualcosa in barese, non comprendo e scatto, si alzano due giovani, mi dicono ancora qualcosa nel loro dialetto, non capisco ancora, ma vedendoli avvicinare con passo deciso cerco una toilette per rifugiarmi, ma non ne vedo, possibile? Vengo raggiunto dai due giovani, mi fanno assaggiare, mio malgrado il latte di mandorla.

Vengo liberato da mia moglie che ne compra un cartone da sei bottiglie.

Caro signor Minerva, mi perdoni il racconto satirico (con un pizzico di risentimento) ma è per spiegarle che lei è partito in quarta con la persona sbagliata, la quale quando può, fa ombra alle formiche per non farle sudare.

Ma per non addentrarmi troppo nella polemica (già lucidamente chiarita dal Direttore Giorgio Tani) desidero ricordarle che Narok è un posto esattamente come Alberobello, attrezzato per il turismo (collane ed oggetti africani) e la gente del posto vive di questi «sadici» come me.

Unica nota diversa è che i Masai, popolo fiero e bello che vive alle porte di Nairobi fa della sua cultura e del suo costume un punto d'orgoglio e non è pertanto «l'altrui sventura» come lei la definisce; si documenti.

Questo popolo fiero, come dicevo, ama farsi fotografare, ma come ho già scritto (viziati dai turisti americani) chiedono lautissimi compensi in \$ USA per ogni scatto.

Il mio pertanto è stato, come detto, un espediente per risparmiare non essendo io un turista americano, nè un turista, ma un lavoratore sul suolo africano con la malattia della fotografia.

Se ci sarà in futuro da parte mia ancora l'occasione di scrivere altre storie fotografiche, le legga pure serenamente, signor Minerva, non c'è in me nessuna intenzione di ledere i diritti dell'uo-

mo scattando immagini, lei piuttosto che mi vorrebbe ghetizzato nelle toilette, come si sente, un puro?!?

Cordialmente.

Roberto Zuccalà B.F.I.

LETTERA APERTA A LUIGI MINERVA.

Frosinone, 19 marzo 1985

Caro Direttore,

condivido le Tue osservazioni alla lettera del Signor Luigi Minerva di Alberobello, apparsa sul n. 1/85 del Fotoamatore.

In realtà ritengo che Roberto Zuccalà, che noi tutti conosciamo non solo per preparazione ma anche per mitezza d'animo, non abbia voluto usare alcuna violenza, anche morale, contro chichessia, nè tanto meno nei confronti di alcuni rappresentanti del popolo Masai. Tutt'altro ritengo.

Del resto chi esercita l'attività di fotografo, sia in veste amatoriale che professionistica, svolge pur sempre una attività sociale per la diffusione della cultura e, non ultimo per il sacrosanto diritto all'informazione.

Anche i reporter di guerra, fra gli altri, hanno avuto un ruolo determinante nella diffusione delle notizie e dell'informazione.

Capa e Seymour insegnano.

Cito una volta per tutte Keim. Di Capa dice: «ci mostra semplicemente con una sicurezza senza debolezze gli orrori di questi scontri, fossero pure soltanto colti nel volto puro di un bambino». Di Seymour dice: «pieno di sensibilità e di pietà ha lasciato immagini commoventi di bambini traumatizzati dalla guerra in un'Europa in rovina: da esse traspare l'uomo che soffre di non vedere felici tutti i suoi simili».

E le immagini televisive, tragiche e meno, che vediamo volenti o nolenti ogni giorno: conflitto IRAN/IRAQ, Libano, desaparecidos, Africa, bombe, cataclismi, incidenti e, perchè no, anche il mondo di Quark. Non possiamo ritenere che gli operatori televisivi, cinematografici o i fotografi stessi siano animati da freudiani desideri sadici nel documentarci questi fatti con dovizia di particolari. Se pensassimo solo questo dovremmo temere anche del portalettere che magari possa godere quando ci recapita corrispondenza con notizie non liete: attenzione allora, perchè il postino suona sempre due volte!

Scherzo, naturalmente.

Suvvia Signor Minerva, io posso anche rispettare il suo punto di vista quando non è «pulito» l'uso che spesso si fa delle immagini. Ma Lei si è mai chiesto se ai Masai fa piacere essere considerati e chiamati «sventurati»?

Con i migliori saluti.

Antonio Corvaia

I NOSTRI LUTTI



ROMANO BEANI, Vicepresidente FIAF per l'Italia Centrale, ci ha lasciato. Improvvisamente.

Era appena tornato da una riunione di Circoli, con gli amici di sempre.

Niente lasciava prevedere un epilogo tragico ad una serata simile a tante altre.

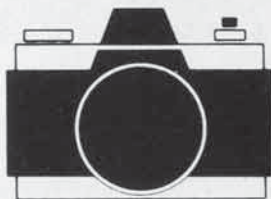
Tocca a me dare la notizia su queste pagine già pronte per la stampa e sostituire uno scritto già predisposto con questo estremo saluto.

Ma la mente è bloccata nel rifiuto dell'accaduto e le parole non affluiscono a testimoniare, a giustificare l'incomprensibile fatto della morte.

Forse non si muore.

Chi ha costruito continua a vivere nelle proprie opere e nel pensiero di chi lo ha conosciuto e stimato.

Romano Beani è nella nostra memoria, sorridente e disponibile, come sempre.



MOSTRE IN BREVE

Patrizia Bianchi e Alfredo Fusetti: «Santorini '84». Mostra fotografica. Saronno 3/85.

Marco Baldassarri: «L'immagine e la città». Ricerca sulle città di Parigi e S. Marino. S. Marino 3/85.

Placido Barbieri del circolo Fot. Vicentino. 31 sue diapositive sono state scelte per la realizzazione dell'«Image Continue» alla Mostra Internazionale EXPO'85 che si tiene a Tsukuba, in Giappone, dal 17/3 al 16/9/85 organizzata dal Ministero degli Affari Esteri. È presente assieme ad altri fotografi di fama: Quilici, De Biasi, Cresci, ecc.

I Vageri: «Coriandoli di Carnevale» - proiezioni dia - Viareggio 3/85.

Sante Castignani. «Paesaggi della memoria». Stampe a colori, sede della Società fotografica Subalpina. Torino 2/85.

Filippo di Mario «Tentativi di colore». «Eventi, a volte traumatici, segnano giorno dopo giorno/il cammino e la vita dei popoli ed entrano/prepotentemente nella nostra mente con il loro carico/di tensione, di ansia, di paura./La ragione, posta ai confini, è in continuo contrasto/con l'istinto e quando questi prende il sopravvento/lentamente i sentimenti tacciono e gli esseri non/comunicano: consumano la vita, non la vivono./guardano ma non vedono./Per andare oltre i confini bisogna credere e per credere/bisogna sentire./Il mio modo di sentire è vedere ed io guardo per sentire./Quello che io sento da ciò che vedo tento di/racchiuderlo dentro i confini di un fotogramma./Quello che non vedo da ciò che sento tento di crearlo./Io li definisco tentativi ed ora sono qui in queste immagini.» (Filippo di Mario) Centro Culturale Anzola Emilia 4/85.

Una mostra collettiva femminile in CLP «La voce in lei» delle socie del circolo fotografico «Como» allestita dal gruppo fotoamatoriale «Il Sestante» di Gallarate (Varese). Data: 8/9/10 marzo 1985. Autrici: Reale Giuliana, Ester Fantinato, Porto Cinzia, Rusconi A.

Dal 23 marzo al 14 aprile 1985 in occasione di manifestazioni culturali inserite nel ciclo dal titolo «**Dopo Masolino**».

Dietro invito di detto ciclo indetto dall'assessorato alla cultura di Castiglione Olona (Varese) mostra fotografica di Anna Rusconi dal titolo «Dalla parte di Masolino»; n 60 immagini in CLP allestite c/o le sale del Palazzo Branda in Castiglione Olona.

Giovanni Roni. «Appunti fotografici in Olanda» (patr. FIAF). Mostra presso la sala civica del Comune di S. Pietro in Casale da 9/3 al 23/3, presso l'Enoteca Bar des Arts in Bologna (dal 9/6 al 26/6).

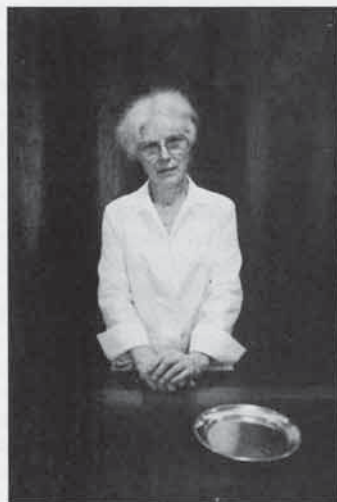
Professione fotografo. Seminari di fotografia professionale. Prato, Palazzo Novellucci. Dal 21/5 al 16/6 mostra riassuntiva.

Il gioco dell'immagine dalla pittura alla fotografia. Centro culturale Bertoldo Brecht, via Padova 61 Milano. Relazioni di Guido Modica, Alessandra Cattaneo, Enrico Manfrino. Mostra fotografica «24 giorni sul delta» di Emilio Secondi dal 18/2 al 4/3.

MOSTRE IN BREVE



Gruppo Happening:
«Desideri di solitudine»



Remo Dolci: «Farmacista»

Nino Tettamanzi. «Colore nel mondo». Mostra fotografica alla galleria del comune di Monza. 2/85.

Roberto Rognoni. «Paesaggi». Fotografie in b/n e colori, presso il Circolo Filologico Milanese.

L'autore affronta il tema del paesaggio con interesse essenzialmente sentimentale e contemplativo; per il piacere di fissare su un rettangolo di carta un paesaggio che lo ha profondamente colpito per la sua bellezza, soprattutto di carattere naturale. 2/85.

Foto Club Misano Adriatico. «Fotografie 1955/1984». Mostra di **Gianni Berengo Gardin** con il patrocinio degli enti pubblici locali. 2/85.

Siena Foto Club - (Sede Costa dell'Incrociata 10). Questo circolo inizia ora la sua attività con una mostra a tema libero dei soci fondatori. Siena 3/85.

Giuliano Braca - «Viaggio in Egeo». Dia in dissolvenza. 1/85 - Pescara.

Bernardino Lanino — Vercelli, 8/2-7/7/85. Indagini sul Rinascimento a Vercelli. Mostre, conferenze, incontri musicali e convegno. Museo Borgogna, S. Chiara, Teatro Civico, S. Andrea, Palazzo Verga.

Romano Beani - Mostra personale, stampe b/n al Bar des Arts di Zaniboni in Bologna. 1/85.

Programma Mostre fotografiche «**Il Bacchino**» di Prato in via Mazzini 55. **Roberto de Nozza** «Labirinti». Inaugurazione ed incontro con l'autore sabato 23 febbraio 1985 ore 17,30.

Athos Scorolli «Tra immagine e riflessione». Inaugurazione ed incontro con l'autore giovedì 4 aprile ore 21,15.

G. Carla Romby - Giorgio Tani «Etruschi: il tempo di pietra». Inaugurazione: sabato 18 maggio 1985 ore 17,30. Proiezione in dissolvenza ed incontro con gli autori giovedì 23 maggio ore 21 nell'Auditorium della «Cassa di Risparmio di Prato» ag. il Pino via M. Roncioni, 207.

Al gruppo fotoamatori saronnesi — Proiezione di diapositive in dissolvenza incrociata dal titolo «55° GRAN PREMIO D'ITALIA». Il mondo della corsa formula I vista dai box». Autore: **Piero Bonsignori** del gruppo fotoamatori «Il Sestante» di Gallarate. 3/85.

Mostra in stampe a colori di **Alfredo Fusetti e Patrizia Bianchi** dal titolo «SANTORINI '84». Si tratta di un reportage a colori eseguito su di una parte dell'isola. Gli autori, oltre ad utilizzare il mezzo fotografico come documento, hanno svolto una indagine socio-economica che intende mettere in risalto la semplicità e nello stesso tempo il dramma che circonda la vita quotidiana dell'isola. 3/85.

Romano Carovani del G.F. Aermacchi. Proiezione dia in dissolvenza: «Thailandia e Birmania». Varese 3/85.

INFORMAZIONE FOTOGRAFICA POSTALE

Sono moltissimi i fotoamatori che seguono anche la filatelica e la storia postale e particolare valore hanno per costoro i documenti come buste, cartoline, biglietti che portano annulli speciali e particolari, rappresentanti periodi, avvenimenti, situazioni, date e ricorrenze di particolare importanza per molteplici motivi.

Per chi si interessa di storia postale questi sono pezzi da collezione indispensabili in quanto fanno parte integrante della storia del nostro paese e della fotografia.

Infatti gli originali punzoni rilasciati dal Ministero delle Poste e Telecomunicazioni in queste circostanze, sono destinati ad un uso stabilito e per un periodo limitato, ed hanno lo scopo di ufficializzare e storicizzare la manifestazione.

Quindi un documento importante ed irripetibile (perché l'annullo dopo l'uso viene ritirato dallo stesso Ministero), ed è nostro dovere farlo conoscere a tutti i fotoamatori.

Questo speciale annullo filatelico figurato, fu concesso in occasione del congresso straordinario che si tenne a Torino il 21 ottobre 1973 che celebrava il XXV anniversario della fondazione della «FIAP» Federazione Italiana Associazioni Fotografiche. Sarebbe opportuno, a nostro avviso, riconsiderare l'importanza dell'idea e riproporla ai futuri organizzatori di Congressi e di grandi manifestazioni.

In seguito pubblicheremo altri documenti che sicuramente saranno utili ed apprezzati da quanti seguono nella filatelia la tematica «fotografia» o meglio «informazione fotografica».

Con l'occasione, invitiamo chiunque disponga di materiale riguardante l'argomento trattato ad inviarlo in redazione ed in questo modo cercheremo di informare tutti sulla storia postale a tema «informazione postale».

Bruno Colalongo BFI



NOTIZIE FIAP SINTESI DOCUMENTO FIAP 223F (traduzione di Ariano Gustaldi)

Il documento, a cura della commissione Colore della FIAP, constatata la perplessità di chi è costretto anche solo inconsciamente, ad individuare i limiti tra la fotografia a colori da quella in Bianco/Nero, specialmente nella fotografia sperimentale o moderna; cerca di dettare delle regole per distinguere «ufficialmente» una stampa in b/n da una a colori.

Per far ciò analizza prima le varie definizioni di fotografia e scopre che, se ce ne sono di passabili per il colore, non ce ne sono assolutamente di quelle che prendono in forze anche il nero, il bianco ed il grigio.

Disquisisce quindi in merito all'annoso problema creato dal rapporto autore-spettatore, e, dopo aver stabilito che la fotografia è un mezzo per trasmettere idee, pensieri, stati d'animo, ect... ad uno spettatore, dice che questi diventa ammiratore solo quando la «trasmissione» è perfetta.

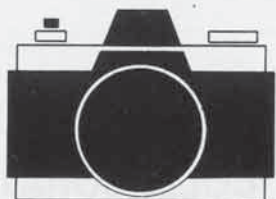
Quindi la fotografia è un linguaggio universale? Se sì, diamoci una smossa e fissiamo delle regole per parlare la stessa lingua. Siccome però non si possono fissare delle regole senza fissare dei limiti alla creatività, prendiamo le cose come sono e definiamo - con degli esempi - i casi limite delle stampe metà carne e metà pesce.

1. Immagine bianco/nero virata monocromatica con o senza sfumature sarà considerata bianco/nero.

2. Immagine bianco/nero virata con due o più colori diversi dovrà essere considerata colore.

3. Immagine bianco/nero con parti virate o dipinte o in collage tutte nello stesso colore o sfumature dello stesso, dovrà essere considerata bianco/nero.

4. Immagine bianco/nero con parti virate o in collage o altro in due o più colori (es. il ritratto di una donna con le pupille colorate in blu oltremare e le labbra in rosso pompeiano) dovrà essere considerata colore.



LA MOTO E IL MIO AMORE

Milano, 18 dicembre 1984. Con la mostra fotografica delle prime quindici opere classificate, si è concluso al Motor Show di Bologna il maxi concorso «La moto e il mio amore» organizzato dalla 3M Film in collaborazione con la rivista Motociclismo.

Il primo premio, una moto Cagiva Ala Rossa 350cc., è stato vinto dal Sig. Renato di Lisi di Mestre scelto dalla giuria tra oltre 3.500 concorrenti. Massimo Bianchini, Giuseppe Florio e Maria Elena Piazza rispettivamente secondo, terzo e quarto classificati, hanno vinto invece una moto Cagiva Aletat Electra 125cc., un Wind Surf Mistral e un ciclomotore ripieghevole Di Biasi. Premiati anche i concorrenti classificatisi dal quinto al quindicesimo posto con giacconi invernali Henry Lloyd e mocassini Top Sider della Sperry. A tutti i venticinque selezionati inoltre sono state assegnate pellicole 3M Film.

Il concorso, quest'anno alla sua seconda edizione, stabiliva nel bando che le opere presentate dovevano aver come soggetto la motocicletta in un qualunque dei suoi molteplici impieghi, accoppiata ad un motivo di vita: panorama, arte, donna, bambini, eccetera.

Un tema decisamente attraente quindi al quale non hanno saputo resistere i numerosi appassionati della fotografia e delle due ruote partecipando al concorso con notevole entusiasmo.

UN PORTA DIAPOSITIVE PER LA TUA FOTOTECA.

Milano, 29 gennaio 1985. Un caricatore porta diapositive è l'omaggio riservato agli acquirenti di pellicole 3M FILM Color Slide.

Per tutto il periodo **1 marzo - 15 giugno** infatti chi acquisterà due pellicole 3M FILM Color Slide di qualsiasi tipo e sensibilità riceverà in regalo un porta diapositive: strumento prezioso per la Fototeca personale di ogni fotoamatore.

Un incentivo in più quindi per acquistare le nuove pellicole Color Slide che in ogni loro sensibilità utilizzano l'emulsione ad Alta Efficienza Quantica il nuovo tipo di granulo, esclusività 3M, a strati sovrapposti con grado di trasparenza ottica crescente dal nucleo verso la periferia.

Grazie a questa sperimentata tecnologia, le pellicole Color Slide sono caratterizzate da un'alta definizione e permettono di realizzare ottime fotografie anche in condizioni di luce poco favorevoli.



Enio Rulli (Genova): «*Inganni dei marmi*» (foto sul tema «Gambe»)