

CONTIENE I RESOCONTI
DELLA PRIMA RASSEGNA AUDIOVISIVI
FOTOGRAFICI - PESCARA '89

Spedizione in abbonamento postale - Gruppo III-70% (RACCOMANDE) - primo semestre - In caso di mancato recapito restituire a: FIAP - Corso S. Martino, 8 - 10122 TORINO

il fotoamatore 

L'APE LAVORA PER VOI



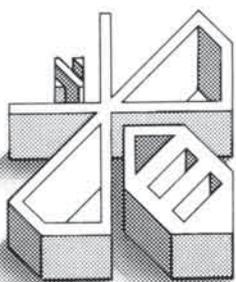
L'ape è il tradizionale e classico simbolo di operosità, organizzazione ed efficienza. Noi da sempre l'abbiamo adottato unendo tradizione e prudenza a dinamismo, sviluppo ed innovazione.

Sotto quest'insegna siamo cresciuti diventando "gruppo polifunzionale" che opera in Italia e nel mondo, nell'intero arco dello scibile bancario e parabancario.

Nel nostro "gruppo" lavorano quasi 10.000 addetti che si propongono quali risolutori professionali dei vostri problemi finanziari inter-

ni ed esteri, dalle normali operazioni di routine agli investimenti più sofisticati, dai finanziamenti personali od aziendali alle complesse funzioni di merchant banking o di finanza internazionale.

Gli uomini del Gruppo Banca Popolare di Novara hanno la ferma



volontà di scegliere con voi la strada del successo in una di-

mensione nuova. Esperienza, capacità e prudenza per dare fiducia:

l'ape lavora per voi.

**Banca Popolare
di Novara**



Organo Ufficiale della
FIAF Federazione
Italiana Associazioni
Fotografiche

Direttore:
Michele Ghigo
Direttore
Responsabile:
Giorgio Tani

Comitato di
Redazione:
Antonio Corvaia,
M. E. Piazza
Leopoldo Banchi
Silvano Monchi
Consulenti di
redazione:
Lino Aldi,
Bruno Colalongo
Aldo Spanò

Ufficio di
amministrazione:
Corso S. Martino, 8
10122 Torino.

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

Spedizione all'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 III-70%

Autorizzazione
DIRPOSTEL - Firenze.

Stampa: tip. MECOCCI
San Piero a Ponti.

«Il Fotoamatore» non
assume responsabilità
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
RESTITUISCONO.

Gli arretrati vanno
richiesti, allegando
L. 1.500 per copia, alla
FIAF, C.so S. Martino, 8
10122 Torino.

SOMMARIO

EDITORIALE di Michele Ghigo	pag.	4
GRANDI MOSTRE: AUTORI RUSSI E SOVIETICI A TORINO di Silvio Giarda	"	5
I CONCORSI A TEMA di Giorgio Tani	"	6
GALLERIA: DA UN CONCORSO FOTOGRAFICO AUSTRIACO	"	8
GALLERIA: DAL FOTOAUSSTELLUNG 1989	"	9
FOTOGRAFARE D'INVERNO di Giovanni Barbi	"	10
UMORISMO IN FOTOGRAFIA	"	11
PRIMA RASSEGNA AUDIOVISIVI FOTOGRAFICI (interventi vari)	"	19
AUTORI: FRANCESCO BERTOZZI	"	38
LETTERE	"	40
PASSO 8 BENEMERITO DELLA CULTURA	"	41
RODOLFO MARCHIANI "CASE COLONICHE REGGIANE"	"	42
STATISTICHE di Sergio Molinari	"	44
RECENSIONI	"	45
150 ANNI FA... LA FOTOGRAFIA di Giovanni Barbi	"	46
PICCOLI ANNUNCI a cura di Antonio Corvaia	"	48
MOSTRE DA VISITARE a cura di Leopoldo Banchi	"	49
IL CONCORSARO a cura di Vannino Santini	"	50



Foto di copertina;
«La Mole»
di Vittorino Pasquali

4° di copertina:
«Nudo nella natura»
di Puyo in mostra a
Venezia



Revue agréée par la

FÉDÉRATION
INTERNATIONALE
DE L'ART
PHOTOGRAPHIQUE

EDITORIALE

La conclusione delle celebrazioni dei 150 anni della Fotografia e l'imminenza delle festività di fine anno portano facilmente a fare considerazioni di carattere introspettivo.

Ci definiamo "fotoamatori" usando un termine che non è poi così brutto come qualcuno sostiene. È un vocabolo che esprime sia il nostro amore per l'atto di fotografare, sia quello per la fotografia, frutto dell'azione di fotografare, nostra come di altri. È un vocabolo che contiene il derivato di un verbo bellissimo, qual'è appunto "amare".

Il periodo natalizio è una ricorrenza dove del verbo amare e del sostantivo amore si fa un certo spreco. A Natale, indipendentemente dalla nostra più o meno profonda fede religiosa, ed ai conseguenti legami con il grande evento della nascita del Cristo, tutti ci sentiamo o vogliamo sentirci più buoni.

Ed allora mi sembra giusto che un po' di questa bontà, di questo amore che trasuda da ogni poro della nostra pelle, venga speso nella fotografia.

Un amore maggiore ed una più attenta considerazione per le fotografie degli altri. Dei nostri contemporanei, quando visitiamo una mostra o quando siamo chiamati a far da giudici in un concorso; dei nostri predecessori, quando ci dedichiamo alla ricerca ed alla raccolta delle testimonianze fotografiche del passato.

Un amore maggiore ed un più profondo rispetto per l'oggetto del nostro fotografare, quando ci troviamo con l'apparecchio fotografico in mano e l'occhio nel mirino.

Quante volte capita di vedere fotografie di nostri simili ripresi in atteggiamenti o situazioni ritenuti,

secondo le volte, divertenti, folcloristici, spettacolari o magari agghiaccianti, senza che appaia il minimo rispetto od un briciolo di solidarietà verso di essi!

Al di là della fratellanza cristiana, io penso che anche ad un non credente non possa sfuggire il fatto che ci si debba sentire tutti parte di una cosa unica, che è l'universo, in cui tutti abbiamo la nostra importanza, la nostra dignità di uomo, di animale, di vegetale o di cosa che sia.

Fotografare con amore penso che giovi sempre. A noi fotografi innanzitutto: la maggioranza delle persone trae maggior soddisfazione ed appagamento nel donare piuttosto che nel ricevere, nel dare amore più che nel riceverlo.

Penso inoltre che, tanto più forte è il sentimento che ci porta a fotografare (e l'amore è un sentimento fortissimo), maggiori saranno le possibilità di realizzare una fotografia buona, tale da stimolare altrettanto fortemente le sensibilità dei fruitori delle nostre immagini.

Diciamo spesso che amiamo fotografare perché non solo ci piace, ma perché vogliamo anche essere utili al prossimo con azioni di testimonianza o di suscitamento di sensazioni o problemi, piacevoli o perlomeno utili.

Quale cosa più bella che il trasmettere agli altri questo sentimento di amore verso gli uomini e le cose, grazie alle nostre fotografie fatte con amore! Questo è l'augurio che voglio fare a tutti i nostri associati, ai loro famigliari ed ai nostri amici: un 1990 ricco di amore, nella fotografia e con la fotografia.

Michele Ghigo

AUGURI!

"Il Fotoamatore" a nome del Consiglio Direttivo, della Redazione, dei Delegati Regionali, dei Delegati Provinciali, di tutti gli Incaricati FIAF, porge a tutti i soci e tesserati, amici e simpatizzanti, i migliori auguri di Buone Feste e Felice Anno Nuovo.

AUTORI RUSSI E SOVIETICI A TORINO

a destra:
Max Alpert
«Profughi» (1942)

sotto:
Marco Redkin
«Nel villaggio
liberato» (1944)

L'Unione Sovietica sembra conoscere il suo "momento magico" in quanto a popolarità in tutto il mondo occidentale. Complice, indubbiamente, la politica del disgelo coraggiosamente e magistralmente condotta da Gorbaciov; complice anche la curiosità e l'attesa, nei paesi occidentali, per tutto quello che per decenni è rimasto rigorosamente precluso o comunque di difficile accesso. Così, dopo il "made in USA" ed il "made in Japan", ora anche il "made in URSS" penetra inesorabilmente in tutti i mercati, incentivando ulteriormente, in una spirale diabolica, i contatti e gli scambi di prodotti e di tecnologie. Non



poteva certo mancare, in tale occasione, lo scambio di iniziative culturali ed, in particolare, una mostra fotografica retrospettiva dedicata a questo grande paese ed alla sua travagliata e complessa storia.

Chi meglio di Lanfranco Colombo poteva farsene sensibile interprete e promotore, essendo egli già stato a Mosca per ragioni fotografiche nel 1971 ed avendo già allestito alla Galleria "Il Diaframma" una personale di Alexander Rodcenko (per la cronaca 50 fotografie dal 1924 al 1948 esposte a Milano dal 18 maggio al 5 giugno 1976)?

La ricca selezione di opere da lui raccolta e presentata all'ultima edizione del SICOF è stata recentemente riproposta a Torino, integrata dalle immagini dei fotografi di guerra sovietici e da 100 bellissime foto a colori di Michail Bukar, ambientate nella seconda metà dell'ottocento.

L'ampia rassegna, esposta con il titolo di "Realtà e poesia nell'immagine URSS" dal 28 settembre al 25 ottobre nella elegante cornice della Hovara Arte di Torino, è stata resa possibile grazie all'interessamento ed alla collaborazione dell'agenzia Novosti e della SYTCCO. Ne scaturisce un quadro quantomai efficace ed eloquente di quasi centocinquanta anni di storia russa, dalle tenere ed ingenuie testimonianze di una robusta civiltà contadina di fine ottocento alle istantanee moderne, tanto attuali quanto emblematiche.

Vi compaiono infatti, tra queste ultime, esempi di mode di importazione occidentale (gruppi rock, reginette di bellezza) accanto alle drammatiche foto di reportage del terremoto in Armenia, che ancora una volta ripropongono valori antichi e mai dimenticati, come l'immenso dolore di un popolo oltremodo provato, eppure ancora capace di mostrare una fierezza ed una dignità senza paragoni. Altro grande affresco di un'umanità disperata è quello delle fotografie di guerra, ambientate in un'atmosfera tremenda, intrisa di polvere, sangue, morte, bagliori di incendi ed inesorabili rigori invernali. Da segnalare, tra le altre, le personali dedicate a Rodcenko, anticipatore fecondo e trasgressivo di nuove e potenti correnti innovative ed a Georghij Zelma, paziente e puntuale cronista delle campagne uzbeche ed unico testimone oculare della immane tragedia di Stalingrado.

Con l'occasione è stata presentata presso la stessa sede la mostra fotografica "Fantasmi e vivi" di Giuliana Traverso, surreale ed inquietante sequenza di ritratti dei tossicodipendenti del Centro di Solidarietà, che, tuttavia, apre volutamente uno spiraglio di luce, di speranza e di amore su di un mondo di emarginazione, di compromessi e di sofferenza.

I CONCORSI A TEMA

BRUNO
MARTINI

Alcune delle foto premiate al concorso «L'olivo e il suo ambiente» di Piano del Quercione (LU) 1987.

- 1) Carlo Remi (Ponte a Egola/PI)
- 2) Mario Mencacci (Pontedera/PI)
- 3) Silvano Mugnaini (Scandicci/FI)
- 4) A. D'Ambrosio (Castelfiorentino/FI)

Il tema è sempre stato considerato come una spina nel fianco alla libertà di movimento del fotografo e un limitatore delle sue capacità espressive.

È vero?

Sembrirebbe di no. I temi in genere sono così vasti da concedere infinite variazioni ed altrettante interpretazioni.

Direi anzi che il "tema" libera il fotografo dall'inedia, dalla mancanza di idee, dal fare il cacciatore di immagini qualsiasi.

È un banco di prova. Sì, questo è vero.

Il tema ha bisogno di meno fortuna e più intenzionalità tecnica ed artistica per essere svolto con risultati positivi.

Ben vengano dunque quei concorsi che indicano un argomento e che consentono, a seconda dei casi, di documentarlo o di interpretarlo con fantasia.

L'albero, per esempio è un argomento così vasto e così presente che rientra quasi sempre di suo in ogni fotografia di paesaggio o generica.

Se è un albero specifico, può essere l'idea guida per un concorso organizzato in una città che da quella pianta trae tutta una economia. Esempio: L'ulivo.

Se poi ci aggiungiamo un'altra parola: "dintorni", se ne può fare anche il tema di una nostra presenza al Sicof.

"Albero e dintorni" - svolgiamolo questo tema con tante belle immagini.

Abbiamo ancora molto tempo davanti per arrivare al Sicof 91, ma diamoci da fare.

Abbiamo tutte e quattro le stagioni davanti, abbiamo il degrado e rispetto ecologico, abbiamo fantasia e senso artistico, mobili, pali, travi, sculture lignee, baite, piantagioni, segherie....

I dintorni sono a perdita d'occhio.

Tutto è in posa per noi.

Giorgio Tani

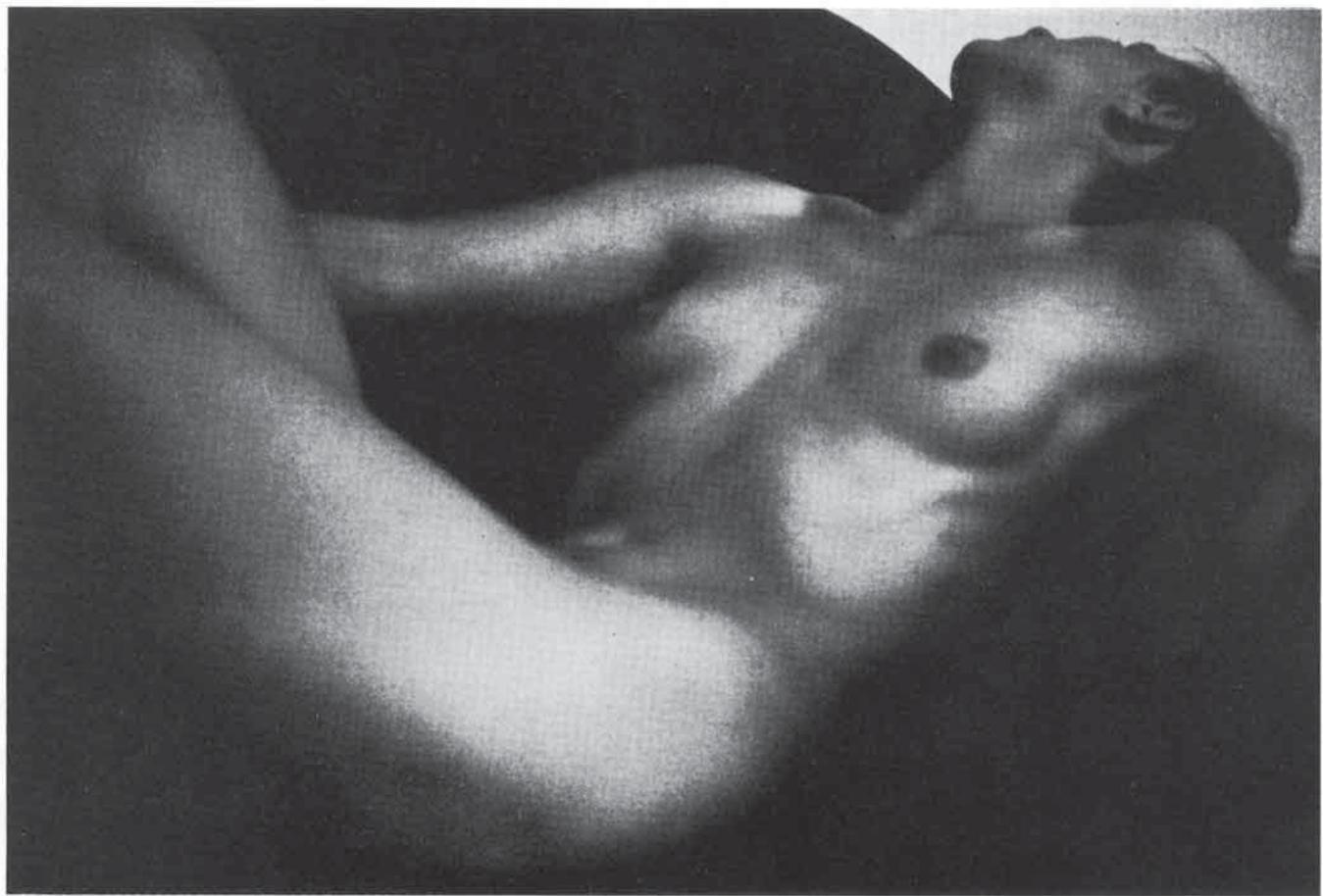




3



4



DA UN CONCORSO
FOTOGRAFICO
AUSTRIACO

FOTOSTA ATSMEI
STERSCH HATT
1989

1
2 3

- 1) Harald
Katzenbeisser
Sue
- 2) Engelbert
Straubinger
Bein
- 3) Josef Mayer
ESV St. Pölten
Die Hand



**CONCORSI
INTERNAZIONALI**

Galleria dal 3 Internationale
Fotoausstellung 1989
organizzato dal Fotoclub
Dynamic Graz

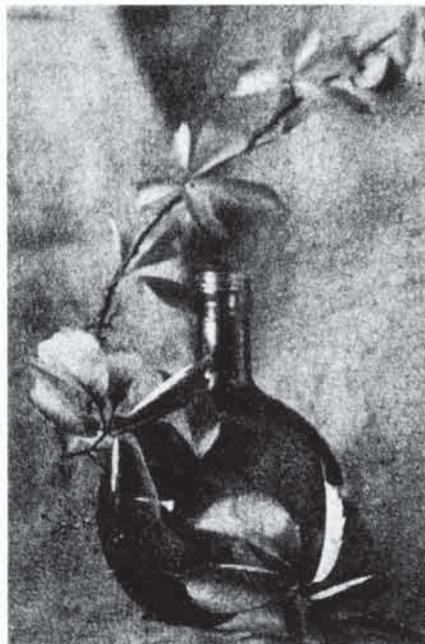


1

2

- 1) Bartholomé Jos
Luxembourg
- 2) Michael Bäckhaus
DDR





Filippo Marchese

**GIOVANNI
BARBI**

FOTOGRAFARE D'INVERNO

Ora che piove, si dice, non si può fotografare. Non è vero! Le riviste didattiche lo confermano (Reflex, Fotografare, Tutti fotografi, ecc.). Si può fotografare anche se piove. Lo possiamo fare all'aperto (con l'ombrello che difenda la nostra macchina fotografica) se la giornata è suf-



Feriano Sama

ficientemente luminosa, oppure in casa, sul tavolino del salotto.

Sì, abbiamo detto giusto, sul tavolino del salotto! Voi non immaginate quali mondi si nascondano dietro ad un oggetto banale come una tazzina da caffè oppure una scacchiera con le pedine.

Ma con la presenza sul mercato di ottimi flash elettronici anche certi movimenti dell'acqua potrebbero essere interessanti.

Per esempio, se voi mettete sopra il tavolo del salotto un portacenere con la sua brava cicca fumante; o delle palline di vetro sopra un leggero strato di borotalco; o un foglio di carta tutto raffazzonato; oppure...

Detti così forse questi suggerimenti non sanno di nulla se non si specifica che occorre una macchina reflex e delle lenti addizionali (oppure dei tubi di prolunga).

Infatti, le lenti addizionali consentono di avvicinarsi ad un soggetto in un rapporto alla pari. Se poi mettete la luce del flash molto obliqua rispetto al soggetto potreste ottenere degli effetti di luce sbalorditivi.

Importante è il fatto che stampiate da soli queste fotografie, che, cioè ritroviate il gusto del bianco e nero).

La creatività individuale è determinante per far sì che un hobby assuma il ruolo di un vero e proprio divertimento.

Lasciate, quindi, per un momento, le solite diapositive a colori, e rientrate nel magico mondo della fotografia vera e propria, quella che si fa con le mani, che si realizza scegliendo da soli le tonalità, gli effetti, le luci, le inquadrature.

Una pellicola dura; (16-18 DIN), un flash elettronico con l'automatismo disinserito, una esposizione f/22, tanta voglia di provare a vedere cosa succede e molte grigie domeniche possono diventare piacevoli avventure nel mondo della fantasia.

Se guardate nel mirino, attraverso la mediazione delle lenti addizionali, potreste vedere quanto è meraviglioso il mondo della piccola dimensione. Un cannocottolo crudo diventa un oleodotto che si perde nella notte del nulla. E un cavallino (di quelli che avete comprato al figlio) grande come un dito diventa una furia scatenata della natura su orizzonti indefiniti. E un cucchiaino rovesciato, diventa lucida cupola sfavillante su un pianeta sconosciuto. Se poi volete affrontare altri interessi, che ne dite della raccolta delle immagini?

Se vi piace la pittura, un bellissimo catalogo, ordinato secondo i vostri gusti (paesaggi, mitologia, nudi, ritratti ecc.) può essere realizzato con poco. Le solite lenti addizionali, una pellicola per luce artificiale (oppure per luce naturale ma con un filtro azzurro 80A o B) e una lampada da 250 W (meglio due) sono sufficienti per ottenere riproduzioni interessanti da fotografare dalle enciclopedie, riviste, o cartoline.

E a proposito di cartoline, se avete il gusto del bianco e nero, potreste (e qui non occorrono lampade sovervoltate né filtri di conversione) riprodurre le immagini più belle che appaiono sulle riviste, per crearvi una collezione tutta vostra e degli album interessanti da mostrare agli amici (la città cento anni fa, attrici celebri, vignette umoristiche, fotografie storiche).

Insomma questa chiacchierata per dire che se vogliamo possiamo fare fotografia in qualunque situazione, dal reportage al ritratto, dal fantastico al surreale. L'importante è avere la voglia di realizzare qualcosa di nostro usando quello strumento splendido che è la macchina fotografica.

Giovanni Barbi

UMORISMO IN FOTOGRAFIA



Nucci Franco
(Firenze) «La civiltà
della trippa»



Gamberini Fabrizio
(Ferrara) «Ippica che
passione» (1984)

Giancarlo Menzio
«Fumo negli occhi»





L'UMORISMO DEI FOTOAMATORI

Da alcuni mesi, sulla nostra rivista, avevamo lanciato la richiesta di dedicare qualche pagina alle foto umoristiche.

Non ne sono arrivate molte, abbastanza comunque per permetterci di fare alcune riflessioni sull'argomento.

Facciamo subito una distinzione fra comicità ed umorismo: l'una genera reazioni spontanee, incontrollate, come lo scoppio fragoroso della risata, l'altro è forse più una facoltà dell'intelletto di percepire e di comprendere quanto di divertente può esserci in un fatto, in una situazione, in un qualcosa fuori di noi o dentro di noi che ci colpisce la fantasia.

Nell'umorismo la risata diventa sorriso; simpatia e ironia sono gli elementi chiave della espressione e della lettura.

Vediamo ora, dunque, che cosa ha spinto il fotografo a scattare le immagini che pubblichiamo. Vediamolo però dalle immagini, senza commentarle: la fotografia è di per se già sufficientemente eloquente da bastare (... a volte però il titolo è utile.) a se stessa.

Due sole parole sui filoni.

Stando a quanto inviato sono due: la situazione umana e l'ironia delle scritte.

Ora date un'occhiata e ... buon divertimento.



1	2
3	

- 1) Veniero Rubboli
(Ravenna)
«Senza titolo»
- 2) Sergio Cipriani
(Firenze)
«Telefono amico»
- 3) Maurizio Percivalle
(Milano)
«... adios»





1
2

- 1) Giulio Di Feo
(Grottaferrata)
Lo spacco
- 2) Carlo Fiorentini
(Poggibonsi)
«Autonomia»



EKTAR. IL NUOVO

TAGLI PIÙ NETTI.

EKTAR apre una nuova dimensione nella fotografia: il nuovo fotorealismo.

▲ EKTAR 25 è la pellicola negativa 35 mm, a colori, con i colori più saturi, più puliti, più definiti che abbiate mai vista o usata prima di oggi. E più ingrandirete l'immagine, più questa sarà bella e definita. ● EKTAR è stata progettata specificamente per macchine reflex. ■ La tecnologia EKTAR è disponibile anche nella versione 1000 ISO. ◆ I risultati che otterrete con questa nuova ed incredibile pellicola, saranno tali da soddisfare anche le più sofisticate esigenze.

Kodak Express

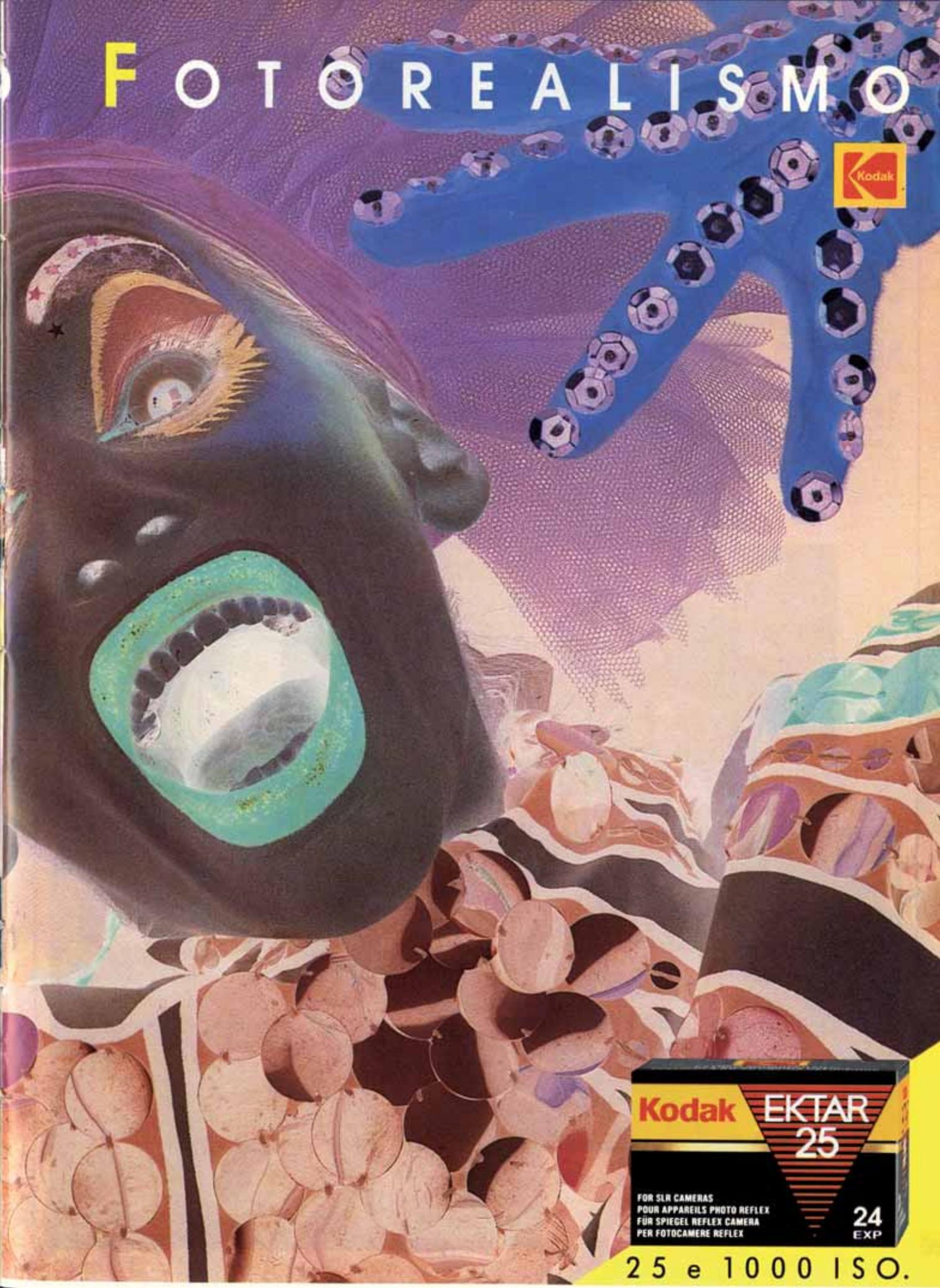


e Qualità controllata da Kodak



ti invitano a sviluppare presso di loro le nuove pellicole EKTAR.

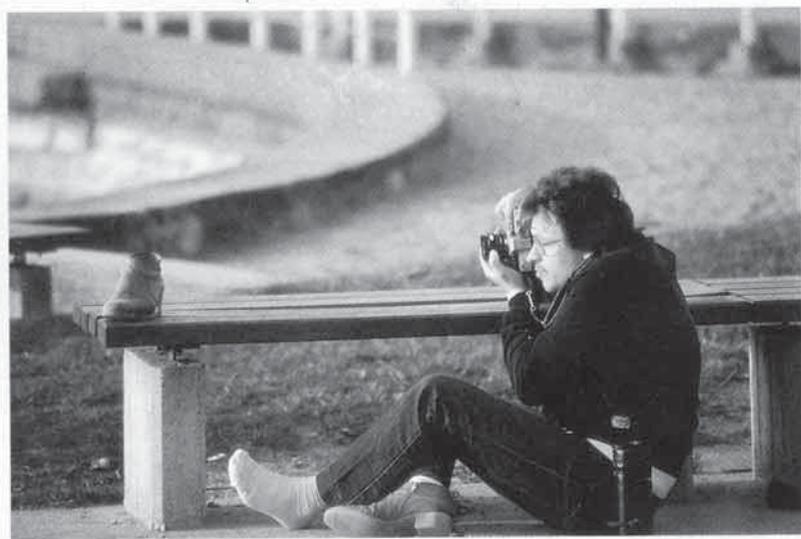
FOTOREALISMO



25 e 1000 ISO.

1	
2	3
	4

- 1) Zeno Bassani
(Genova)
«Il bacio»
- 2) Pietro Marcassoli
(Bergamo)
«Natura morta»
- 3) Benito Benedetti
(Faenza)
«Piccola Italia»
- 4) Armando Barsotti
(Firenze)
«Un naso di troppo»



....corrono....
...gli anni!!!



1
2
3

- 1) Alberto Bonaiuti
(Firenze)
«Gli anni corrono»
- 2) Bruno Cotalongo
(Pescara)
«Autostop»
- 3) Augusto
De Bernardi
(S. Martino
Sicomano)
«Lo stretto
necessario»





LE SCRITTE UMORISTICHE

1	
2	
3	4
	5

- 1) Marzio Toninelli (Lucca) «Stop»
- 2) Benito Benedetti (Ravenna) «Precisione»
- 3) Armando Barsotti (Firenze) «Da pagina a pagina»
- 4) Armando Barsotti (Firenze) «Sempre vivo»
- 5) Benito Benedetti (Faenza) «... infatti»





PRIMA RASSEGNA AUDIOVISIVI FOTOGRAFICI

Pescara - settembre 1989



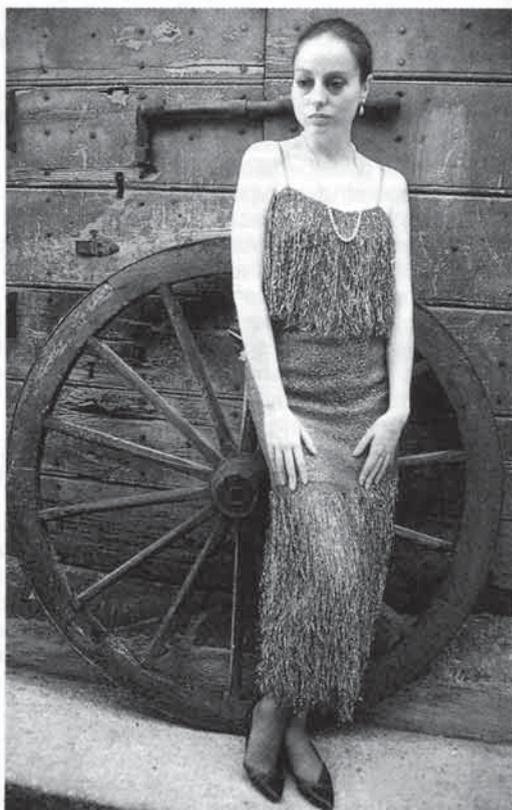
TAVOLE ROTONDE

COME SI COSTRUISCE UN A.V.F. (moderatore Nacci)

- Cosa si intende per A.V.F. (Nacci)
- Le attrezzature (Menin)
- Come si prepara la sequenza delle immagini (Pezzolo)
- Come si realizza la colonna sonora (Santini) (A.I.F. Associazione Italiana Fonoamatori)
- Come si prepara una multivisione (Guidi)
- Consigli pratici (Nacci)

COME SI RECEPISCE UN A.V.F. (moderatore Magni)

- Cosa si aspetta l'Autore (Tani)
- Cosa si aspetta il pubblico (Magni)
- Cosa si aspetta il nostro apparato ricettivo (Carli)



una foto di
Giovanni Ofria

SCALETTA DELLA MANIFESTAZIONE

- * Totale audiovisivi = 27
- * Numero delle centraline = 9
- * Numero dei registratori = 5
- * Combinazione dei proiettori = 5

Giovedì 14 Settembre ore 21

ABRUZZO - Claudio Basciano "Pianeta città"
PIEMONTE - Toni Damiano "Per ora, per un'ora, per una volta ancora"
PIEMONTE - Toni Damiano "32 tonnellate spinte in cielo come se fosse il mare"
PIEMONTE - Valesio-Chiantaretto "Il Baio"
LOMBARDIA - Gianfranco Di Todaro "Carta e inchiostro"
ABRUZZO - Giuseppe Cannoni "Il mio Kenia in 148 foto"

Venerdì 15 Settembre ore 21

ABRUZZO - Giuseppe Cannoni "Emozioni dalle 2 Sicilie"
UMBRIA - Marco Nicolini "Dialoghi tra cielo e castelli: fantasticherie"
LOMBARDIA - Emilio Menin "Il cantico delle creature"
LOMBARDIA - Francesco Nacci "Belice, 20 anni dopo"
LOMBARDIA - Piero Corti "Burano, magia di colori"
LOMBARDIA - Giandomenico Spreafico "Dedicato a un amico"
TOSCANA - Giorgio Tani "Cuccioli"
LOMBARDIA - Francesco Aragno "Axsum: cronaca di una battaglia"

Sabato 16 Settembre ore 17

LAZIO - Nino Longhitano "Procida"
LAZIO - Nino Longhitano "Traje de luces"
PUGLIA - Giovanni Donatuti "Uomo"
PIEMONTE - Renato Guidi "Incontri ravvicinati"
PUGLIA - Gruppo fotografico Corato "Flash pugliesi"
PUGLIA - Ferrero-Belforte-Parussini "La voce del silenzio"

Sabato 17 Settembre ore 21

EMILIA - Luciano Bitelli "Simbiosi"
EMILIA - Gianni Giatti "Ippodromo" dalle 9 alle 18
EMILIA - Franco Tabarroni "H₂O"
LOMBARDIA - Giorgio Vischi "I due signori"
SICILIA - Lello Cocodalle molle "Venetian mood"
CALABRIA - Gianni Saffiotti "Sensazioni"
CALABRIA - Enzo Antonino "The spring"

INTRODUZIONE AGLI ATTI DELLA PRIMA RASSEGNA NAZIONALE AUDIOVISIVI FIAF IN DISSOLVENZA



“**S**e potessi conoscere le parole per parlare così come penso! E invece, nella realtà, ho delle idee in testa e non sono capace di trovare le parole per esprimerle.” Mi sembra che in queste righe di Denis Diderot, padre dell'Enciclopedia, si condensino lo stato d'animo di quanti di noi hanno partecipato al raduno di Pescara con i propri lavori.

Sono rari gli incontri come questo in cui finalmente non siamo solo inerti spettatori. Sono rare le possibilità che ci vengono offerte di essere al tempo stesso osservatori e osservati. È il miglior modo, forse, per imparare. Ci siamo resi conto, forse, di quanto in questo campo ne abbiamo bisogno.

Sono stati tre giorni intensi, un po' pazzi, improvvisati, all'italiana. In Germania, o, peggio ancora, in Belgio gli orologi e i nervi si sarebbero fermati in un tilt irrisolvibile, noi siamo andati avanti in un intreccio di cavi, di centraline, di proiettori, di programmi, adattandoci alle contingenze, superando le difficoltà, improvvisando come nella Commedia dell'Arte.

Ci siamo appassionati anche, ai nostri temi ed ai nostri problemi.

Questo è un preambolo e devo essere necessariamente breve.

Ci sarebbe molto da dire, ma già le relazioni che seguono sono voluminose e interessanti; resto quindi a veloci impressioni sull'incontro.

LA MUSICA: è chiaro che non possiamo permetterci musica originale, per cui si ricorre a Wagner, Mussorgsky, Strauss, Bach, Vangelis e Morricone con una certa disinvoltura, scegliendo, in genere, composizioni molto conosciute e troppo sfruttate. (... un po' come il Grieg dell'olio Sasso, quello che faceva andare via la pancia, o l'enorme sole nascente dell'Also sprach Zarathustra di Strauss). Nessuno si offenda! Sono io il primo a ricorrere a queste musiche, solo che in questo caso (incontri ravvicinati di diaporamisti), "mal comune" non è "mezzo gaudio".

È il fatto che ci si ritrova, nella stessa occasione, osservatori e osservati, con le sorprese che ne conseguono.

L'OGGETTO PROPOSTO (il diaporama?): Che differenza ci sia tra diaporama e proiezione dia sonorizzata ancora non è chiaro a tutti, nemmeno a me che a volte faccio quello e quell'altro senza sconvolgermi troppo dai rimorsi.

Però tra l'una e l'altra c'è una differenza. O almeno dovremmo abituarci alla distinzione dei concetti. Prendere una zuppiera di dia, rovesciarle nei caricatori, prendere un disco qualsiasi di musica pop e fare un'insalata russa non è costruire un diaporama.

Prendere tante diapositive bellissime e ben fatte, proiettarle in dissolvenza con una musicchetta pia-

cevole, magari Schlaks, quello dell'oroscopo TV), senza dare al tutto un legame ed un costruito ben definito, è come visionare le dia di un concorso Fiaf: gradevoli a vedersi, una per una, ma per quello che sono: singole fotografie in sequenza.

Mi sembra che il dilemma (cos'è l'oggetto proposto?) lo risolva il filo conduttore.

Se questo filo c'è, sia esso nel testo, nella sequenza, o nel racconto, ed è combinato in colonna sonora più immagini, allora è diaporama.

LA CRITICA: questi incontri sono un po' dei seminari (parola molto più adatta ad esprimere il significato, come qualcuno (Nacci) ha fatto notare, dall'altra entrata in uso comune: work-shop) dove l'apporto di informazioni reciproche è importante e necessario.

Proiettare un diaporama e misurarne l'applauso che ne consegue da parte del pubblico può essere più o meno gratificante, ma non è un metro di giudizio sempre attendibile per l'autore; è preferibile, nel nostro caso di osservatori osservati, parlarne.

Ascoltando impressioni, giudizi sereni, giustificando modi espressivi, difficoltà oggettive, si può arrivare, osservatori e osservati, ad una reciproca intesa; proprio per superare quello stallo a cui Diderot alludeva: avere delle idee in testa e non essere capaci di trovare ... i diaporami ... per esprimerle.

DIFFICOLTÀ DI PRODUZIONE: L'incontro logicamente è stato una occasione di verifica "temporale" sui lavori presentati. Anche qui sorpresa! Sono stati proiettati lavori recenti e, soprattutto, lavori d'età. Come a dire che fare diaporami non è facile; non si fanno dalla mattina alla sera e, per giunta, non tutti riescono bene.

L'autore se ne rende conto e quindi tende a ripresentare lavori collaudati e comprovati.

La cosa comunque non disturba: lo spettacolo è quasi sempre rivolto a un pubblico diverso; inoltre, rispetto al film, il diaporama è rileggibile quasi sempre con piacere.

PROSPETTIVE FUTURE: dopo la tavola rotonda un interlocutore ha chiesto se esiste un futuro per il diaporama. Credo che la risposta possa essere affermativa solo se riusciremo ad uniformare il sistema in modo tale da poter effettuare scambi, concorsi, incontri con la facilità delle cose semplici. Non è importante la marca della centralina, è importante che i suoi segnali siano riletti da qualsiasi altra apparecchiatura ricevente. Se ci arriveremo.....

Giorgio Tani

COSA SI INTENDE PER AUDIOVISIVO FOTOGRAFICO

Voglio partire un po' lontano... ma non troppo. Ogni linguaggio, anche la fotografia, ha le sue regole che non si possono ignorare o travisare impunemente.

La fotografia è un'immagine statica che riproduce in due dimensioni tutto ciò che l'obiettivo ha visto. A differenza del cinema che, pur in due sole dimensioni, non riproduce staticamente ma imita il movimento, sfruttando certe caratteristiche dell'occhio umano.

Anche il cinema è fatto di fotografie ma, in più, le proietta con una "certa velocità" per cui riesce ad aggiungere al documento la rappresentazione dell'azione in modo che ogni scena si svolga "in tempo reale".

È proprio in questa caratteristica che si differenzia dalla fotografia: assomiglia di più al mondo in cui viviamo dove niente è fermo e le cose avvengono mentre noi non abbiamo il tempo di osservare tutto. Il nostro sguardo è attratto da un soggetto e così perde di vista l'altro che intanto si muove e passa, per non essere più rivisto perché la scena cambia continuamente.

La fotografia "congela", un solo istante, ma lo congela.

Noi possiamo rivedere tutto ciò che c'era davanti all'obiettivo in quell'istante e perdiamo quel che c'era prima e quello che ci sarà dopo.

Ancor più differente è il video.

Per qualche aspetto questo è come il cinema. In più permette di modificare, elaborare, trasfigurare la realtà che fotografa sia in fase di ripresa che durante la proiezione.

Il video è più creativo ma certamente, alla fin fine, meno reale, meno documentativo.

Almeno se lo si utilizza secondo il suo "specifico". Noi facciamo fotografia.

Questa fotografia si presenta ormai in due vesti ben distinte: la stampa e la diapositiva, cioè la proiezione.

Trascuriamo qui la differenza fra il bianco-nero e il colore anche se poi sarà facile capire perché molti fotografi lo prediligono ancora e, anzi, il mondo professionale lo sta riscoprendo.

Il bianco-nero è più astratto, più essenziale (usa solo la luce trascurandone le caratteristiche cromatiche) e quindi impegna di più il cervello costringendolo ad interpretare, rivivere, elaborare e quindi ritenere.

La stampa e la diapositiva si presentano al fruitore-lettore in due modi molto diversi: la stampa sta lì ferma. La guardiamo quanto e come ci pare, in genere non da soli, e possiamo parlarne mentre la leggiamo.

Se vogliamo, dopo averne viste altre (per esempio in una mostra), possiamo tornare indietro e guardarla, ragionarci sopra e, con calma, leggere una sequenza senza dover sottostare ai tempi che l'Autore ci impone quando ci mostra diapositive. Il buio, necessario per proiettare, è già un elemento che interferisce sulla nostra sensibilità.

C'è più atmosfera in una proiezione: siamo seduti, siamo quasi soli, non possiamo parlare, non possiamo guardare l'immagine se non nel momento e per il tempo che l'Autore ha programmato.

Tutto questo ci rende un po' più difficile la lettura critica, personale, libera e fa più facilmente predominare la volontà di chi ha eseguito il lavoro e lo presenta nel modo che a lui sembra il migliore. Ci troviamo così più vincolati a seguire il tema senza distrarci per paura di perderne il significato.

Siamo, per necessità di lettura, visto che le immagini si susseguono prescindendo dalla nostra volontà, costretti ad adeguarci e quindi più disponibili a recepire i messaggi che l'Autore ci vuole comunicare, nel modo che lui ha scelto. Non possiamo non essere coinvolti.

In pratica la proiezione, di più facile lettura per le motivazioni che ho sopra elencato, si presta di più per comunicare contenuti complessi e idee: messaggio che l'Autore vuole esprimere.

Per quanto se ne va sempre più diffondendo l'uso. A scapito delle mostre.

Se poi questo sia un bene o un male non sarò io a deciderlo.

Io mi sto occupando qui degli audiovisivi e non voglio interferire con altri problemi.

Certo che, secondo me, la stampa sta alla diapositiva come il portfolio sta all'audiovisivo. Con qualche punto a vantaggio dell'audiovisivo, almeno per la più facile lettura.

Un audiovisivo è un mezzo espressivo, uno spettacolo per comunicare, un linguaggio a disposizione dell'uomo che ne può fare l'uso che crede.

È costituito da immagini e suoni presentati contemporaneamente con "un certo ritmo".

Un audiovisivo fotografico è un audiovisivo in cui le immagini sono fotografie diapositive, diverso dal cinema, diverso dal video.

Queste fotografie, non più singole, possono essere presentate essenzialmente in tre modi:

- 1) La proiezione semplice cioè con un solo proiettore;
- 2) La dissolvenza incrociata quando con due o più proiettori si proiettano sulla stessa porzione di schermo immagini che si dissolvono l'una sull'altra con la possibilità quindi di comporre nuove immagini, frutto di sovrapposizione.
- 3) In multivisione dove in modo più o meno contemporaneo, facendo uso anche della dissolvenza e di tutte le sue risorse, da più proiettori si utilizzano differenti porzioni di schermo, ottenendo così immagini compositive e variamente susseguentesi nei vari settori o nella globalità.

Tutto ciò si può ottenere sia manualmente che attraverso sistemi che rendono automatica la realizzazione.

Ovviamente ci sembra inutile una proiezione semplice automatizzata così come impensabile una multivisione manuale.

Questo però è un altro aspetto che non è essenziale.

Veniamo all'altro componente dell'audiovisivo e cioè al suono.

Parlato, rumore, musica o una sapiente miscelazione di due o tutti i componenti sono comunque, per il momento almeno, da considerarsi suono e basta.

Anche in questo caso è chiaro che la colonna sonora può essere fornita "in diretta" o da uno strumento di riproduzione.

Neppure questo aspetto è essenziale.

L'utilizzo in contemporanea delle immagini e del suono in modo programmato (l'audiovisivo) può essere ottenuta in vari modi:

- 1) La proiezione con sottofondo musicale si avvale della musica con un criterio non determinante per il ritmo di proiezione.
- 2) Così pure la proiezione con commento parlato.
- 3) La proiezione sonorizzata, invece, si avvale di un suono scelto per essere abbinato, con un certo ritmo, al susseguirsi delle immagini nell'intento, quanto meno, di migliorarne la fruizione.



Si può, a questo punto, studiando un ritmo particolare e scegliendo con particolare attenzione gli abbinamenti suono-immagine, raggiungere una espressività che, diversamente, verrebbe a mancare.

Nell'ambito delle proiezioni sonorizzate rientrano la "serie sonorizzata" e il "Diaporama" (la multivisione, quindi, non è altro che una "serie sonorizzata" o un Diaporama proiettati in modo diversi dalla dissolvenza incrociata).

La differenza tra questi due generi di audiovisivi fotografici non è, per la verità, così netta come la si vuol far credere. Ma esiste.

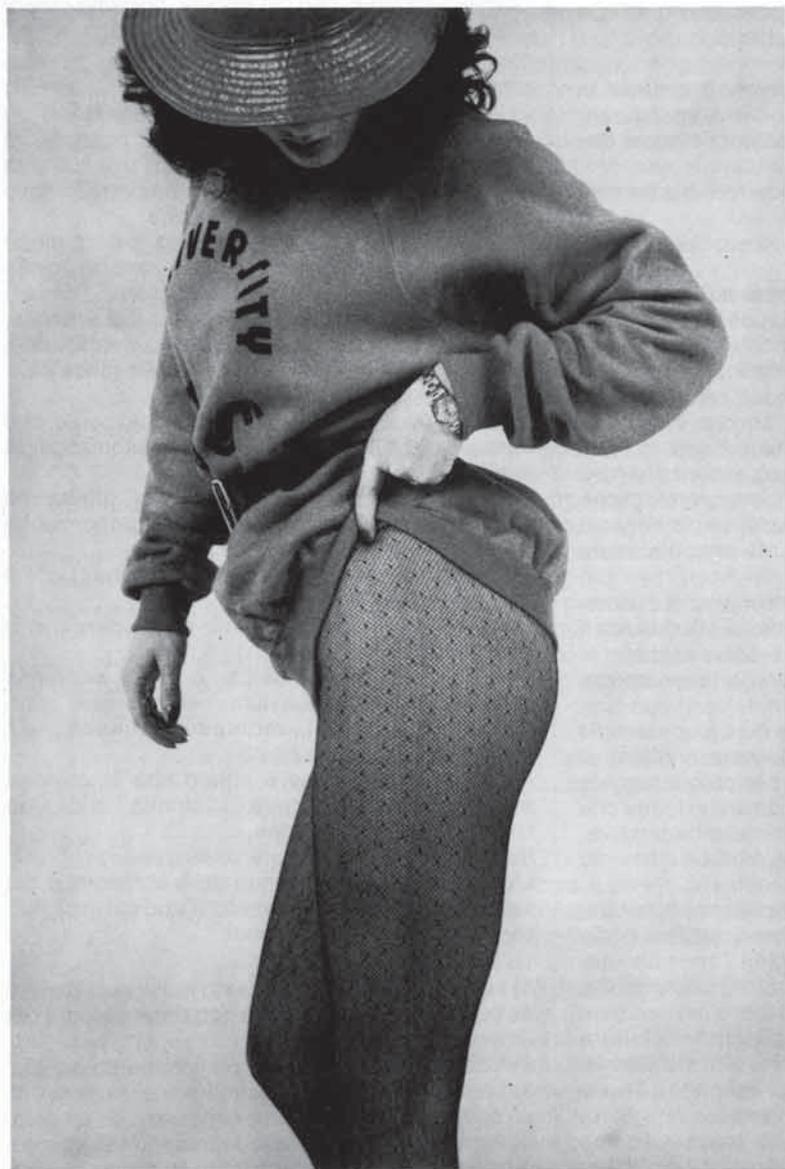
Del resto la commissione FIAP (non senza diritto, visto che gli AVF in Europa esistono da più di 25 anni!) insiste nel voler mantenere questa differenza che anche a me sembra giusta.

Anche se irrilevante per quanto riguarda la valutazione di ogni opera presa per se stessa, sia essa "Serie" o "Diaporama".

Sono due approcci diversi al problema: sono due modi di fare un AVF entrambi validi, entrambi espressivi, entrambi da perseguire senza timore di sentirsi in minoranza gli uni verso gli altri.



Marco Nicolini
«Le calze»



La "Serie" sonorizzata deve avere un tema. Il Diaporama non può prescindere da una tesi, un "fil rouge" che ci faccia capire il punto di vista dell'Autore e ci aiuti a recepirne il messaggio. È un po' la differenza fra l'idea dell'abbellire e quella del raccontare, come direbbe Magni.

Nessun limite quindi alla libertà degli Autori, tutto si può utilizzare in questo ambito: da 1 a 1000 proiettori, dalla viva voce alla più complessa colonna sonora, dalla proiezione manuale a quella computerizzata purché si dia ad ogni cosa il suo giusto nome.

Purché non si presenti una bellissima bicicletta definendola "automobile" o, peggio, ci si senta di serie B soltanto perché non si possiede quell'automobile.

L'importante è utilizzare il mezzo AVF per esprimersi e saper farsi capire.

Quindi ribadisco il lessico:

- *Proiezione semplice* = un solo proiettore senza sonoro.
- *Dissolvenza incrociata* = due o più proiettori in dissolvenza sulla stessa porzione di schermo.
- *Multivisione* = due o più proiettori su settori diversi di schermo, con o senza dissolvenza, con o senza sovrapposizioni, inevitabilmente con ritmo.
- *Proiezione con sottofondo* = musica senza abbinamento essenziale, specifico.
- *Proiezione commentata* = l'Autore spiega le immagini e il perché della sequenza.
- *Proiezione sonorizzata* = suono in sincronismo con le immagini.
- *Audiovisivo fotografico* = suono più immagini, più ritmo:
 - a) *Serie sonorizzate* = + tema.
 - b) *Diaporama* = + tesi.

Torno a ripetere che nessuno è obbligato a servirsi di questo strumento (l'AVF) per sentirsi all'altezza dei tempi.

L'AVF è una scelta nuova che non deve, e non può, prescindere dalla fotografia o superarla.

È pur vero però che, oggi che la fotografia è di tutti, il vero fotoamatore deve imparare ad utilizzarla meglio degli altri, a farne uno strumento di comunicazione che vada oltre la semplice rappresentazione dei fatti o l'asservimento al sistema di mediazione massificante (plagio) per imparare ad usarla come linguaggio anche artistico.

Ed è pur vero quindi che proprio attraverso la serie, il portfolio, l'audiovisivo, ci si può esprimere in modo più compiuto e quindi più fruibile oltre che più personale e più gratificante.

Francesco Nacci

LE ATTREZZATURE

L'analisi delle attrezzature tecniche attualmente disponibili ed utilizzate in Italia richiederebbe uno spazio ben maggiore di quello che si può ritagliare in un convegno e credo sia forse interessante ed utile una breve analisi in funzione di una anche minima standardizzazione che al presente è molto difficile seppur auspicabile soprattutto per favorire una migliore conoscenza del mezzo ed un più facile interscambio.

I REGISTRATORI

La prima distinzione tra quelli a bobina e quelli a cassetta può essere tranquillamente ignorata sia perché il primo tipo non è diffuso tra i fotoamatori sia per l'attuale livello qualitativo dei registratori a cassette che consente di ottenere risultati ineccepibili.

Finalmente poi, anche a livello europeo, e da parte degli organizzatori dei Festivals più blasonati, viene accettata questa soluzione che sino ad oggi veniva considerata amatoriale in senso dispregiativo. Si impone quindi eventualmente una scelta tra i diversi tipi in funzione del numero di tracce; e con la cosiddetta testina libera.

Considerando le difficoltà che spesso si incontrano nell'uso di quest'ultimo tipo relativamente all'uso con determinati tipi di centraline e confortati anche dal fatto che gli organizzatori europei hanno escluso le testine libere dai tipi di registratori



1

2

- 1) Mario Stelatelli
«Papaveri»
- 2) Foto di Piero Gasparri



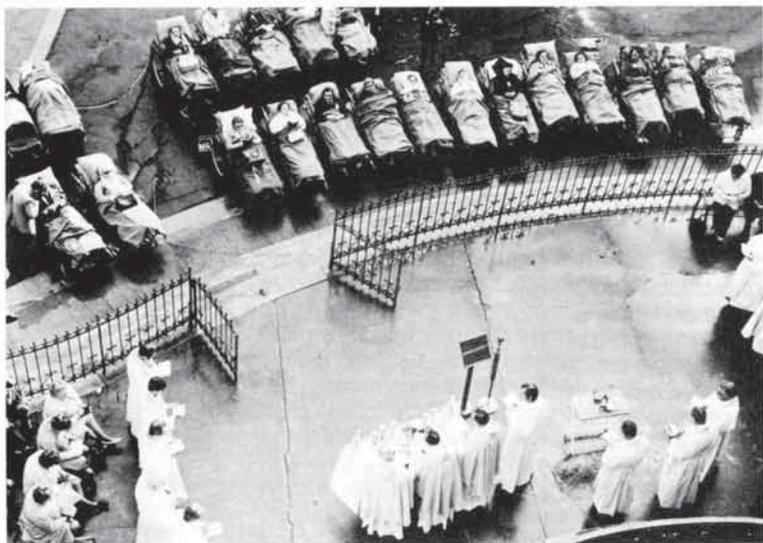
accettati, si può certamente raccomandare l'uso di quelli multitraccia.

Entro questa categoria la scelta è molto ampia e può essere guidata da criteri di economicità e d'uso.

Costi a parte occorre infatti verificare se il registratore scelto deve servire solamente per riprodurre una colonna sonora od anche per costruirla.

In questo secondo caso le considerazioni da fare sono molte e si deve tener conto di tutta la catena di attrezzature necessarie: questa è però una storia senza fine che verrà toccata probabilmente nei prossimi interventi dedicati alla preparazione della colonna sonora. Limitandoci a considerare il problema della riproduzione e quello della registrazione degli impulsi o sincronizzazione la scelta è limitata a registratori a tre o quattro piste. Per le tre piste è rimasto il collaudato Tascam 133 che viene ormai impiegato a livello professionale soprattutto per le sue doti di elevata qualità non disgiunte da una facile trasportabilità e robustezza. La scelta di un quattro tracce consente invece di disporre di uno strumento che può essere impiegato in forma più completa sia per la preparazione della colonna che per la registrazione degli impulsi ed anche per la successiva trasmissione del programma.

I modelli sono molti e le case più note come Fostex, Tascam, Yamaha, Vesta ecc. dispongono di svariati tipi per tutti i gusti e per tutte le tasche. Non esistono difficoltà di standardizzazione perché i multitraccia sono tra loro compatibili e, consentendo l'uscita separata delle quattro piste, facilitano i diversi collegamenti ed interconnessioni tra i diversi componenti.



I PROIETTORI

La prima differenza fondamentale è quella del tipo di caricatore lineare o circolare, la seconda è quella tra proiettore AV o normale.

Anche se l'orientamento attuale da parte di molti fotoamatori è quello dell'impiego di caricatori circolari tipo Carousel non esistono particolari difficoltà per l'eventuale interscambio tra i due sistemi salvo quelli derivanti dai tempi meccanici necessari per l'estrazione ed inserimento delle diapositive.

È infatti evidente che un programma realizzato con un proiettore che consente un tempo di cambio di 0,5 sec. non può essere poi trasmesso con un proiettore lineare avente tempi morti più lunghi. Una diversa considerazione è invece quella della sovrapposizione di immagini successive: nel caricatore lineare è più difficile e meno costante che non in uno circolare ove la sede di proiezione è fissa ed i telaietti sono obbligati a posizionarsi in modo obbligato per caduta e con opportuni dispositivi meccanici di centraggio.

Spesso le considerazioni sono anche di tipo personale ed ovviamente economico ma, comunque, sarebbe auspicabile evitare la scelta di sistemi di proiezione troppo vincolanti che impediscono la possibilità di interscambi (vedi GAF, Rotomatic o similari). La soluzione dei proiettori da sovrapporre, con ottiche gemelle, con caricatori circolari verticali ed altre che esulano dai tipi normalmente impiegati non sono adatte al nostro tipo di discorso.

La scelta invece tra proiettori AV ed altri normali che possano essere opportunamente modificati è invece meno problematica in quanto coinvolge poi il tipo di centralina da utilizzare ma di per sé non è limitativa al fine di scambi di lavori audiovisivi. La scelta di proiettori con caricatori circolari è quella che attualmente consente di accedere all'unico sistema standardizzato che è quello dei Kodak, Elmo, Simda ed Hasselblad che utilizzano tutti il medesimo attacco per gli spinotti di sincronizzazione facilmente disponibili per tutte le centraline europee e anche di casa nostra.

LE CENTRALINE

L'anarchia è totale sia se consideriamo quelle amatoriali che quelle professionali. Solamente ora si comincia ad intravedere qualche tentativo di multiuso più che di standardizzazione.

Durante l'ultimo SICOF è stata presentata la nuova SIMDA SD 500 che consente di leggere programmi realizzati anche con altre centraline come la 101 e la 3000 della stessa SIMDA, KODAK SA V, Arion, Leitz ed anche i tops a 1000 Hz.

A parte poi le possibilità offerte da altre attrezzature professionali e dai P.C. il resto delle centraline è incompatibile e di conseguenza la scelta, del tutto personale, di un modello preclude possibilità di comunicare il messaggio con altri mezzi tecnici. Per centraline da impiegarsi con soli due proiettori la differenza sostanziale è quella della modalità per ottenere il comando di dissolvenza (a tasti o con cursore) e degli effetti ottenibili (flash, sovraimpressione, cut, ecc.).

Le centraline con comando a cursore consentono una gamma infinita di tempi di dissolvenza che sono quindi a completa discrezione dell'Autore e offrono una scelta più creativa soprattutto quando si tratta, per esempio, di seguire con ritmo e sincronismo un brano musicale.

Per contro il sistema con tasti garantisce una costanza dei tempi, che sono predeterminati con una gamma di valori sufficientemente vasta, ed una regolarità di svolgimento delle dissolvenze. Nelle soluzioni a cursore la capostipite rimane la SIMDA 101 che ha fatto la storia della dissolvenza in Europa pur con i suoi limiti; a questa si sono poi affiancate, in Italia, altre marche come Imatronic, KODAK mod. B, Electrosonic (che offre il vantaggio di poter utilizzare sia il sistema a tasti che a cursore) ed altre marche spesso dedicate a specifici tipi di proiettori.

Tra i modelli più diffusi predisposti per l'uso con tasti si possono citare AVL FX2, la Kodak SAV e l'italiana SNF: tutte sono d'impiego generale e sono fornite nelle versioni per Carousel o con cavi di collegamento per altri proiettori specifici.

Questa gamma di marche ed il fatto di dover personalizzare almeno i cavi di collegamento dei proiettori fa comprendere facilmente che questo è il punto cruciale del sistema: incompatibilità tra segnali delle diverse centraline, differenze nei collegamenti dei diversi pin sui proiettori ed altre piccole amenità di fatto impediscono o rendono difficili gli scambi e quindi la diffusione più vasta di questo mezzo fotografico audiovisivo.

Anche nelle attrezzature per più di due proiettori il discorso non cambia ed i modelli di centralina come il COYOTE dell'AVL, il sistema MIC 3 della SIMDA, il DAV o il nuovo Multivision 90 della SNF (che comanda fino a cinque proiettori) non sono tra loro compatibili e pongono gli stessi problemi moltiplicati per il numero di proiettori utilizzati.

In attesa di futuri quanto improbabili standard rimangono alcune soluzioni alternative:

- sperare che l'esempio SIMDA sia seguito da altri
- contare sulla maggior diffusione di personal computer con sistemi di codifica con schede compatibili

- contare sulla buona volontà di Autori ed organizzatori che, mettendo a disposizione le proprie personali attrezzature senza egoismi, consentono di realizzare Festivals e concorsi che sono i mezzi più efficaci per la circolazione delle idee e la diffusione del mezzo anche tra i non addetti ai lavori.

"COME SI PREPARA LA SEQUENZA DELLE IMMAGINI"



È chiaro, a tutti coloro che conoscono queste forme di Audio Visivo (A.V.), che non si tratta di mettere in atto una procedura fissa e costante per attivare un qualsivoglia meccanismo, bensì si tratta dell'espressione individuale di personalità oltre che di capacità artistiche. Va da sé che trattandosi dell'estrinsecazione di doti individuali il risultato presenterà innumerevoli sfaccettature, almeno tante quanti sono gli Autori che si cimentano e si esprimono con questi tipi di A.V..

Alla luce di questa premessa è evidente che si possono dare solamente delle regole (anzi, dei semplici consigli) esclusivamente di carattere generale; consigli che ciascuno può benissimo non prendere in considerazione come quando infrange le regole della composizione, con lo scopo (e ci si augura col risultato) di una maggiore forza espressiva della propria opera; altrimenti si tratterebbe di un "infrangere" esclusivamente per "raccolgere cocci". Va tuttavia precisato che non è facile, e neppure sufficiente, infrangere regole (sia pure con l'intenzione di ottenere qualcosa di diverso) per avere un risultato superiore, o comunque valido. La diversità a tutti i costi non paga.

Ma veniamo a quei pochi consigli che si possono dare sull'argomento. Il diaporama, per la sua stessa natura, richiede l'inizio e la fine di una storia o comunque un "filo conduttore", per tutta la durata della proiezione; insomma, una tesi. Da un punto di vista concettuale, pertanto, questo filo conduttore, associato al sonoro, guida la scelta e la sequenza delle immagini, pur consentendo quelle innumerevoli variazioni in relazione alle doti individuali. La Serie Sonorizzata invece, pur essendo forse meno impegnativa dal punto di vista creativo e di realizzazione del sonoro, può presentare maggiori difficoltà, essenzialmente nel caso in cui si voglia esprimere un concetto astratto o comunque qualcosa che non ha svolgimento nel tempo. La maggiore difficoltà, in tal caso, consiste nel dare un senso logico alla sequenza delle nostre immagini.

A scopo puramente espositivo, per quanto riguarda i consigli di ordine pratico, ho voluto suddividerli in tre grandi capitoli; e che in definitiva sono anche i criteri fondamentali di valutazione di una fotografia singola: 1°) LUCE (Esposizione) - 2°) COMPOSIZIONE - 3°) CONTENUTO. (Ribadisco che occorre prescindere da particolari esigenze del contenuto e dalle solite eccezioni!).

1°) LUCE - Allo stesso modo che un eccessivo contrasto può ostacolare e rendere meno gradevole la lettura di un'immagine, così forti e repentini sbalzi (differenze) di esposizione possono rendere addirittura fastidiosa la visione di una proiezione di diapositive. Ricordiamoci inoltre che i toni scuri conferiscono all'immagine un senso di tristezza, drammaticità (suspence) ecc., e quelli chiari un senso di allegria, leggerezza, spensieratezza, ecc. Le zone scure di un fotogramma, inoltre, hanno importanza per la dissolvenza o la creazione della 3° immagine, perché in esse compare immediatamente l'immagine luminosa della diapositiva successiva. 2°) COMPOSIZIONE - In questo capitolo il discorso si dilata enormemente. Presupponendo ormai noti al fotoamatore tutti i significati universalmente attribuiti alle linee ed alle masse presenti in un'immagine, mi limito a sottolineare la possibilità di comporre coi colori sfruttando i significati e le sensazioni anche ad essi attribuiti. Pertanto è opportuno un uso attento delle dominanti, intensità,





complementarità dei colori, a seconda che si voglia ottenere delle sensazioni shockanti oppure esteticamente gradevoli.

Fastidiosi alla visione possono risultare gli eccessivi passaggi dal taglio orizzontale a quello verticale: pertanto, pur tenendo presente il loro diverso significato, è opportuno limitare tali passaggi, oppure mitigarli usando il taglio quadrato nella diapositiva di passaggio.

Analoga attenzione bisogna avere nell'evitare la collocazione distanziata di diapositive non uguali, ma molto simili tra di loro: non avendo avuto il tempo necessario per fissarne nella mente i particolari, lo spettatore può ritenere che siano dei noiosi e deludenti doppietti. Collocate una dopo l'altra invece si ha modo di valutarne la differenza, oltre alla possibilità di descrivere efficacemente variazioni nel tempo o nel modo di essere.

Anche i passaggi di diapositive con focale lunga a quelle con focale corta (o viceversa) possono aumentare l'espressività (vere e proprie zoomate), suggerendo sensazioni di espansione, estroversione, e rispettivamente di involuzione, introversione, ecc..

Termino la mia necessariamente incompleta esposizione sulla composizione, rammentando che anche l'ordine di bellezza delle diapositive (bellezza riferita all'oggetto dell'immagine, non alla qualità del fotogramma, beninteso!) possono suggerire sensazioni di ottimismo (dal brutto al bello) o di pessimismo (viceversa).

3°) CONTENUTO - Se riguardo alla composizione il discorso si allarga enormemente, per il contenuto è addirittura impossibile, o sarebbe vera presunzione, pretendere di insegnare a chicchessia cosa fotografare per avere dei contenuti validi. L'idea del fotografo che funge da suggerimento e da spinta alla realizzazione di un fotogramma, come dicevo all'inizio, è un fatto squisitamente individuale e che dipende dalla sua personalità, intesa in senso globale.

Un concetto mi preme di sottolineare: una bella donna è bella anche quando è nuda; tuttavia è facilmente comprensibile come opportuni ed adeguati ornamenti possano valorizzare la sua bellezza, e quelli inadeguati mascherarne l'evidenza. La stessa considerazione può essere trasferita al contenuto di una fotografia nei confronti delle procedure tecniche e degli artifici messi in atto per realizzarla.

Quanto ho esposto sinora equivale ai suddetti "ornamenti" che pur non arrivando a stravolgere la validità di un'idea, tuttavia ne possono modificare in modo sensibile la presentazione. Ancora due concetti non posso esimermi dall'evidenziare: il primo riguarda le possibilità espressive insite nella stessa "dissolvenza". Velocità di esecuzione, flash, va e vieni, o addirittura la sua mancanza, se oculatamente usate, possono suggerire o rafforzare idee di movimento, ripetizione, monotonia, velocità di azione ecc., e rispettivamente dei loro contrari. La creazione della 3° immagine (quando due fotogrammi, sovrapposti, ne compongono perfettamente un terzo, senza togliere nulla al fattore estetico) può condizionare o anche solamente suggerire la scelta delle immagini. È comunque opportuno che, soprattutto nel caso in cui la dissolvenza debba essere necessariamente lunga, il passaggio risulti ugualmente gradevole e non crei fastidiose sensazioni di disturbo allo spettatore.

Il secondo ed ultimo concetto è il seguente: se è pur vero che, nell'ambito dei diaporamisti, il fotografo privilegia l'immagine, ed il fonografo privilegia il sonoro, tuttavia è indispensabile tenere ben presente che l'A.V. è una unità inscindibile e che deve essere valutato il risultato dell'insieme di tutte le parti che lo compongono. La tonalità di un brano musicale, la velocità ed il tipo del suo ritmo, la sequenza armonica, l'evoluzione della sua melodia, nelle loro infinite combinazioni, rendono la musica capace di per se stessa di evocare emozioni e sensazioni; prescindendo da una valutazione sulla difficoltà di scelta della musica appropriata, almeno una cosa è indispensabile: che le sensazioni evocate da un certo brano musicale non siano in contrasto con quelle che evocano le immagini o che l'autore desidera evocare negli spettatori. Il nostro cervello fatica molto ad unificare notizie contrastanti riferite ad uno stesso oggetto o avvenimento con conseguente situazione di stress, e col risultato di un giudizio globale negativo. Pertanto, sono perfettamente coscienti di come la scelta dei brani musicali possa modificare anche sostanzialmente tutta l'intonazione e il punto di vista di un'opera, ma ritengo anche che non si debbano ignorare completamente concetti quali la corrispondenza tra gli stacchi tra due brani diversi e i gruppi di diapositive, l'esame delle "frasi" musicali e l'adattamento ad essi della dissolvenza, ecc., ma ritengo che questi argomenti debbano essere convenientemente trattati sotto altro capitolo.

Italo Pezzolo

1
2

- 1) Augusto Parlavecchio
«Solitudine»
- 2) Giuseppe Ciani
«Vita in Garfagnana»

LA SCELTA DELLE MUSICHE

Anche la musica di sottofondo che accompagna il commento parlato deve essere consona alla situazione che si intende valorizzare o sottolineare.

La scelta del sottofondo musicale non può prescindere dal fine che ci prefiggiamo: una musica troppo nota, anche se genericamente "bella", si adatta a situazioni ben precise e codificate che "forzano" l'immaginazione degli ascoltatori. L'inno dei marines, per esempio, evoca prepotentemente solo ricordi di truppe schierate sull'attenti in atteggiamento di saluto sulla tolda di una nave che entra in porto mentre, unitamente alla bandiera a stelle e striscie, garriscono al vento i larghi pantaloni delle uniformi marinare! Non è quindi adatto ad altre situazioni più generiche, ivi comprese scene di battaglia, sia pure sostenute dagli stessi marines! È meglio ricorrere allora a musiche meno note e quindi più genericamente plasmabili dalla fantasia e fare uso dei brani noti per situazioni ben precise e codificate, anche perché una musica molto conosciuta condiziona l'ascoltatore verso una sensazione che può essere diversa da quella che noi intendiamo ammannirgli. Anche in questo caso è indispensabile però possedere una fornita discoteca, non disdegnando nessun tipo di musica (da quella sacra a quella modernissima o elettronica). La scelta delle musiche comporta a volte un lungo lavoro selettivo di pre-ascolto che, se a prima vista potrebbe considerarsi barboso, indubbiamente arricchisce molto culturalmente. Solo in questo le cose nel migliore dei modi, di trovare qualche voce particolarmente fonogenica che conferisca alla recitazione una certa forza e una buona espressione. In caso contrario la registrazione scade mi-

seramente anche se il testo è ben fatto. Questo incidere prima l'eventuale sottofondo musicale e poi il testo è un piccolo trucchetto che è molto utile per dare maggior peso ed espressività al parlato. La musica infatti condiziona assai favorevolmente l'attore o il semplice lettore di un testo.

modo è possibile arrivare a quella armonia di linguaggio che condiziona grandemente il voto espresso per la realizzazione.

Sono personalmente convinto (e i risultati mi hanno dato spesso ragione) che la barriera della lingua può essere agevolmente superata da tutti quegli accorgimenti tecnici e di realizzazione atti a richiamare, in modo prepotente ed efficace, l'attenzione di una giuria che va però... tenuta sulla corda da un veloce incalzare di situazioni e di effetti, senza attardarsi in inutili e superflue sequenze.

Il lavoro di realizzazione.

Io mi servo di un registratore a 4 piste simul-sync (il Teac 2340 o qualunque altro registratore a 4 piste con analoga versatilità). La prima cosa da fare è incidere la musica sulle prime due piste, ciò per non perdere la stereofonia che generalmente rende il sottofondo pieno e completo. Si passa quindi in cuffia e, mentre si ascoltano le prime due piste con la musica, tramite un buon microfono (io uso generalmente il Sennheiser MK 16 o anche il più modesto ma validissimo AKG A 109) si incide sulla terza pista il testo parlato.

A questo proposito si cercherà, se si vogliono fare



Milenko Pegan
E.Fiap (Slovenia)
da una mostra sui
bimbi





foto Augusto De Bernardi



Resta ora a disposizione la pista 4 per inserirvi gli effetti sonori che io preferisco incidere quasi sempre in mono. L'effetto sonoro è un momento molto importante e determinante nelle nostre registrazioni e pertanto va inserito e sfruttato tenendo conto della sua stereofonia che non è certo possibile su una sola pista. Niente paura; il problema potrà essere agevolmente risolto in sede di montaggio ricorrendo, per questa sola quarta pista, alla manopola del pan-pot che consente di far transitare un treno da un canale all'altro nel momento in cui il contenuto delle quattro piste, attraverso un mixerino, viene trasferito sul master a due piste. Uno dei sistemi di lavorazione è quello di preparare una bobina nella quale siano stati previamente raccolti, in ordine di introduzione nel copione, tutti gli effetti sonori, magari separati da code bianche per facilitarne il ritrovamento. Questa bobina potrà essere letta dal registratore a 2 piste (quello stesso che servirà poi per il master) e da qui passata sulla pista 4 del registratore sul quale stiamo incidendo.

Un ultimo e importante consiglio pratico è quello di realizzare la registrazione pezzo per pezzo e quindi, nella rifinitura del copione occorrerà prevedere delle pause o dei periodi finiti in modo da avere la possibilità di dividere il tutto in settori che poi saranno, ovviamente, ricuciti insieme in fase di montaggio. Questo sia per ... prendere fiato e sia soprattutto perché in caso di errore (cosa estremamente frequente; spesso si deve ripetere un brano anche cinque volte) verrà ripetuto soltanto il pezzettino sbagliato e non tutta la registrazione. Per le nostre esigenze, un registratore a due piste e uno a 4 piste simul-sync ambedue con velocità 19 cm/sec, collegati ad un mixer a 4 canali, sono più che sufficienti. Abbiamo così completato la nostra registrazione. Le piste del quadricanale sono così impagnate:

pista	pista
1 - colonna sonora	3 - testo parlato
2 - colonna sonora	4 - effetti sonori

In questa fase realizzativa che rappresenta la vera ossatura del lavoro è bene, e direi quasi indispensabile, essere almeno in due. Ecco quindi la importanza del lavoro di equipe. Infatti è quasi impossibile avere gli occhi fissi sul testo da leggere o recitare e tenere contemporaneamente sotto controllo le manopole e i VUmeter del registratore; senza contare che in due o tre il divertimento è certamente maggiore.

Il montaggio.

Preparati i vari spezzoni della registrazione base sulle quattro piste, bisogna passare ora alla fase di montaggio che può essere fatta anche individualmente e in cuffia nel silenzio della notte. Dalle quattro piste la nostra registrazione dovrà essere trasferita sul 2 piste attraverso il mixer che, in questa fase, è il vero protagonista del nostro lavoro. Personalmente io uso il piccolo mixer JVC MI E 60 che è sufficiente per le nostre esigenze amatoriali e che unisce, alla relativa modestia del prezzo, alcune caratteristiche di versatilità per noi molto importanti: il pan-pot e l'eco con i quali è possibile ottenere alcuni effetti un po' spettacolari. Ne esistono però di migliori e di più completi che non sono purtroppo alla facile portata della maggior parte dei dilettanti. Un ottimo mixer, usato con successo da molti fonoamatori, è il Model 2 della Teac. La fase di montaggio può essere eseguita anche da soli e in cuffia; in genere è un lavoro che io preferisco fare la sera, dopo cena, mentre la famiglia ... guarda la televisione!

Anche il master potrà essere registrato a spezzoni e poi questi "montati" insieme con appositi tagli. Il taglio è una fase essenziale del montaggio e io stesso ho ottenuto diversi successi anche in campo internazionale solo dopo aver imparato a fare bene i tagli. Una buona registrazione amatoriale può contenere anche 50 o 60 tagli. Come vedete niente è impossibile all'estro e alla fantasia del fonoamatore! Certamente occorre però un certo impegno e soprattutto un po' di entusiasmo e passione e, come dice una nota canzone, puoi andare in capo al mondo, anche se le scarpe sono ... leggermente sfondate!

Consigli pratici.

- Utilizzate la velocità più alta del vostro registratore. Non abbiate paura di sprecare qualche metro di nastro in più!

- Utilizzate nastro *virgine* o perfettamente cancellato su *tutte* le piste, per non lasciare "ricordi" di vecchie registrazioni che andrebbero ad interferire nell'ascolto nel caso che la giuria usi un registratore a piste differenti dal vostro. (In genere l'ascolto viene fatto su un 2 piste).

- Evitate una voce che non sia fonogenica, ma sceglietene una che abbia un minimo di espressione, ricorrendo magari a quella di un amico (o di una amica, possibilmente graziosa con la quale passare piacevoli serate insieme nella fase di montaggio! che ne abbia una decente!

- Eliminate accuratamente tutti i "clik", "tok", soffi, differenze di livello sonoro troppo brusche, ecc. Riascoltatele con spirito critico e severo come se fossero quelle del vostro peggior nemico!

- Attenetevi poi strettamente al tempo concesso dal regolamento (che è poi quello internazionale) per ciascuna categoria e, se possibile, fate di tutto per tenervi al di sotto del limite consentito, specie quando concesso è un tempo lungo (10'). Non siate "narcisisti" crogiolandovi in proiezioni troppo lunghe solo perché piacciono a voi o perché vi sono costate fatica a farle.

Abbiate il coraggio di eliminare tutte le parti non essenziali che finiscono sempre per "stufare" le giurie e il pubblico che non deve ascoltare solo la vostra, ma se ne sorbetta molte altre e quindi non è in condizioni psicologiche ideali per apprezzare registrazioni lunghe.

Roberto Santini



ALCUNI CONSIGLI PRATICI

- Cercate di utilizzare soltanto diapositive di qualità elevata.
 - Evitate le troppo chiare: un po' di sottoesposizione non guasta.
 - Se una dia è necessaria ma non bella cercate di rifarla e di correggerla cromaticamente con filtri a sandwich e fatela apparire il minimo necessario.
 - Non fate entrare per forza una dia che vi piace ma che non c'entra.
 - Scegliete pure fra le foto che avete già sia per le "serie" che per i "diaporama", ma ricordatevi che spesso dovrete farne di apposite.
 - Cercate di usare sempre la medesima emulsione.
 - Montate le dia sotto-vetro in ambiente asciutto.
 - È consigliabile evitare le "croci".
- Meglio in genere, tutto orizzontale (gli schermi, in genere, sono orizzontali), senza però dimenticare che il verticale ha una sua forza.
- Un A.V.F. non si costruisce dai proiettori ma sullo schermo luminoso. Si notano meglio le differenze di luminosità e di colore e gli errori di sequenza.
 - Gestite bene le vostre scelte.
- Siete liberi.
- Non esagerate con i titoli che portano via tempo alle dia ma fateli sempre, ivi compreso il "fine".
 - Numerate sempre le dia di sinistra in nero con numeri dispari e di destra in rosso con numeri pari.
 - Le dia nere, all'inizio e alla fine di ogni caricatore, numeratele con lo "0".
- Le prime due vanno inserite nel proiettore prima di partire con la proiezione.
- Usate di preferenza musiche poco note, non recanti evocazioni di immagini e situazioni particolari, a meno che vogliate sfruttare proprio questi richiami mentali in senso di rinforzo o di contrasto-contrapposizione.
 - Evitate i best-sellers del momento: li ritrovereste prima o poi in opere di altri autori, magari usati meglio.
 - Utilizzate il parlato con estrema parsimonia e solo per l'indispensabile (quello che le foto non possono dire): potrebbe distrarre troppo e poi all'estero non sarebbe capito.
 - A meno che non si tratti di reportage evitate di dire con parole quello che già le immagini dicono. Ricordate che il cervello dello spettatore deve essere stimolato a una sintesi, non annoiato da ripetizioni pedanti.
 - Se usate la stereofonia mettete il parlato al centro, su entrambe le piste, riducendo di volta in volta i volumi.
 - Se inserite rumori fatelo bene, perché non disturbino l'attenzione ma la favoriscano.
 - L'importante è che si tenga sempre conto del sinergismo.
 - Se intendete prepararvi un montaggio sonoro usa-

te un mixer oppure preferite il nastro alla cassetta: è più fedele e maneggevole.

Poi copiate su cassetta.

- Se il disco da cui copiate è malandato, ricompratelo, non rovinare tutto per 15.000 Lire!
 - Su ogni cassetta mettete una sola proiezione e ricordatevi di rompere le linguette per evitare cancellature eventuali.
 - Tenete sempre una copia o il "master" di scorta.
 - Scrivete sulla cassetta tutto l'essenziale: il vostro indirizzo, la durata, i titoli ed autori dei brani (la SIAE spesso li pretende) dolby e simili, strumento di sincronizzazione usato (centralina).
 - Curate molto la sincronizzazione.
- Disturba molto una dia che entra fuori tempo.
- Evitate i tempi fissi sia per lo scamottamento che per la dissolvenza: non troppo brevi né superiori a 15", "cuts" a parte.
 - Riducete al minimo indispensabile le andataritorno.
 - Non esagerate con le terze immagini, ma curate bene ogni sovraimpressione di passaggio.
 - Cercate di seguire sempre un ritmo, anche in funzione del sonoro: cadenza, frase musicale, parlato, rumore.
 - Non fate mai parlare una persona che si vede in faccia: è una tecnica cinematografica e non sta bene.
 - Evitate di dire con più linguaggi la stessa cosa. È scolastico.
 - Date sempre al proiettore il tempo di spegnersi prima di scamottare e allo scamottamento di compiersi prima di dare luce.
 - Per le "serie" ricordate che è importante un tema e quindi una coerenza di immagini o di soggetti. Per i diaporama è più importante la coerenza linguistica che l'uniformità delle immagini e dei suoni. Tutto deve essere in funzione di quello che volete esprimere, del vostro messaggio, della vostra tesi.
 - Per il diaporama, in genere, è meglio avere prima l'idea e poi realizzare le immagini o ricercarle in archivio.
 - Lo stesso dicasi per il suono e per il ritmo.
 - L'audiovisivo è prevalentemente un lavoro di regia.
 - Se il vostro AVF supera i 6 minuti cercate di strutturarli in due o tre momenti (tempi) perché l'attenzione dello spettatore cala rapidamente e va tenuta ben desta.
 - Per questo è consigliabile che le "serie" durino al massimo 6 minuti e i diaporama 10'. Di più non è mai indispensabile.
 - Un buon amico che vi faccia da critico vi aiuterà a scartare l'inutile cui voi siete legati da rapporto affettivo.
- Approfittatene.
- L'autocritica spesso non basta.
- Proprio per questo il diaporama ben si presta ad un lavoro collettivo.
 - Per i temi da trattare nessun limite: libertà assoluta.
 - Personalmente preferisco le centraline a "cursore" perché più agili e quindi più creative, più estemporanee.
- La monotonia mi fa paura, preferisco improvvisare "a orecchio".
- Il computer fa anche meglio ma è più costoso, più impegnativo da maneggiare e programmare. Certo che evita anche molti inconvenienti legati all'uso delle centraline diciamo "analogiche".
 - Infine: buon lavoro!

Tavola rotonda: "Come si recepisce un audiovisivo"

Intervento di Tani

Come il diaporama dovrebbe essere costruito, visto e sentito secondo l'autore.



Nella produzione e nella proiezione di un diaporama, (è bene parlare di Diaporama e non di Audiovisivo in quanto questo termine è di per sé troppo generale, comprendendo cinema, video ecc.) occorre tenere presenti alcune condizioni nelle quali ci troviamo a dover agire. Dobbiamo tener presente per prima cosa che il diaporama è un mezzo comunicativo con il quale si propone all'intelletto altrui un messaggio, e che questo messaggio, con tutte le articolazioni e diversità di contenuti possibili, dalla pubblicità al reportage, deve essere intelligibile.

È logico quindi considerare i due parametri essenziali: **UDITORIO** e **OGGETTO PROPOSTO**.

1) **L'UDITORIO**: è importante che il materiale proposto sia compreso dalla maggior parte degli spettatori secondo le aspettative e il loro interesse visivo e uditivo.

È opportuno quindi che l'autore sappia con buona approssimazione a chi si rivolge con il suo lavoro.

Un diaporama può anche essere ben costruito ed avere un significato; se però il significato è estraneo all'interesse ed alla cultura dell'uditore il diaporama resta comunque incompreso o rifiutato.

2) **L'OGGETTO PROPOSTO**: questo deve essere articolato in modo tale da mantenere vivo l'interesse visivo ed uditivo.

Un concetto, un messaggio, un racconto devono essere quindi strutturati con rapporto logico, misurato, tra contenuto e sequenza di immagini.

Infatti esso (l'oggetto proposto), viene compreso in parte attraverso l'udito, in parte attraverso la proiezione di diapositive, cioè attraverso la vista. Nella creazione di un diaporama sappiamo che è bene preparare uno schema visivo, una scaletta, nella quale i passaggi da una diapositiva all'altra, non siano disturbati da una dissolvenza negativa; cioè il passaggio deve risultare fluido con la costruzione di una terza immagine, intermedia tra una dia e l'altra, che non procuri disagio visivo e che soprattutto non distolga l'attenzione dal tema proposto.

Occorre a questo punto la collaborazione attiva dello spettatore, egli deve liberarsi da alcuni modi di sentire ormai acquisiti, e a livello d'inconscio, influenti sul giudizio o assimilazione del prodotto/messaggio.

Egli dovrebbe saper vedere e leggere il passaggio da una immagine all'altra come "Trasformazione" ma non come "movimento".

Il movimento è tipico del cinema, al quale ci siamo così abituati che potremmo seguire, quasi in stato di ipnosi, questo movimento per lunghe decine di minuti senza accorgerci della funzione acritica cui viene sottoposto il nostro cervello.

Esempio: gli estenuanti inseguimenti di auto della polizia nei telefilm.

Solo movimento senza messaggio.

Se si accetta l'idea che il diaporama è una espressione che usa due forme di linguaggio, quello fotografico e quello uditivo, e che questi due linguag-

gi sono usati contemporaneamente, è opportuno per l'autore affrontare il problema del loro reciproco apporto interpretazione evitando di cadere nel didascalico.

Infatti la percezione umana, l'intuito personale dello spettatore, devono essere stimolati e non costretti all'inattività dalla completezza del messaggio.

Viene così a formarsi una sorta di collaborazione da parte dello spettatore.

Con questo non intendo dire che il messaggio non deve essere chiaro, anzi è bene il contrario, come è bene che sia sintetico e immediato.

Ma deve anche lasciare quel quid di indefinito che è poi l'apporto personale dello spettatore alla comprensione di un lavoro, che, nel caso di diaporama amatoriale, è un'opera d'autore indipendentemente dagli ingredienti diversi usati musica, parole, immagini.

Come in un collage, l'accostamento e l'intersezione di opere diverse generano un'opera nuova ed unica di cui è titolare l'autore del diaporama. È spiacevole infatti il complimento che a volte viene fatto ad un diaporamista: nella tua proiezione la diapositiva che mi è piaciuta di più è la quindicesima.

Questo è un segno che è piaciuta "una riga" ma "il senso del discorso" non è stato capito.

Ritornando al concetto di peso reciproco fra immagine e audio, in particolare alla parola, è abbastanza chiaro come, pur essendo la fotografia un linguaggio, la parola è ancora più esatta e comprensibile, meno simbolica, della fotografia.

È bene dunque che il livello di simbolismo delle immagini, la loro attinenza al testo, sia adeguata al senso del discorso per non renderlo pedante e didascalico.

Il discorso (diaporama) ha un contenuto che, come si è detto e ripetuto viene espresso per simboli, parole, immagini, musiche, suoni; è bene quindi tenere nel dovuto rapporto, con spostamenti di peso, le varie componenti al fine di tenere avvinta l'attenzione e quindi la presenza dello spettatore. Infatti la critica più comune che viene abitualmente fatta ad ogni visione riguarda la distonia della medesima.

Cosa che interessa e colpevolizza essenzialmente le capacità dell'autore di esprimersi.

Ma per una critica obbiettiva io ritengo che, come per la comprensione di tutte le arti espressive, ad esempio pittura, letteratura, musica, anche nella particolarità del diaporama, ci sia la necessità di una "iniziazione".

Iniziazione che è soprattutto educazione dello spettatore o "fruitore", se preferiamo questo termine in quanto sottintende proprio il concetto di "godimento di un bene".

Allora, se il fruitore è educato alla tecnica costruttiva del diaporama e cioè non pretenderà di vedere un film, né una sequenza di immagini con commento sonoro, ma saprà comprendere il significato evocativo di musiche, di parole, di colori, di immagini conseguenti e susseguenti nel loro "insieme di opera", allora e solo allora potrà godere di uno spettacolo capace di toccare le corde della sua sensibilità e della sua percezione artistica.

Concludo ribadendo questi concetti che spero di aver evidenziato in quanto ho detto finora:

l'importanza della capacità di comunicazione dell'autore,

l'importanza della capacità di comprensione del fruitore.

Sono questi i due poli contrapposti che a mio parere non devono fare scintille.

Vi ringrazio per l'attenzione

Tavola rotonda: "Come si recepisce un audiovisivo"

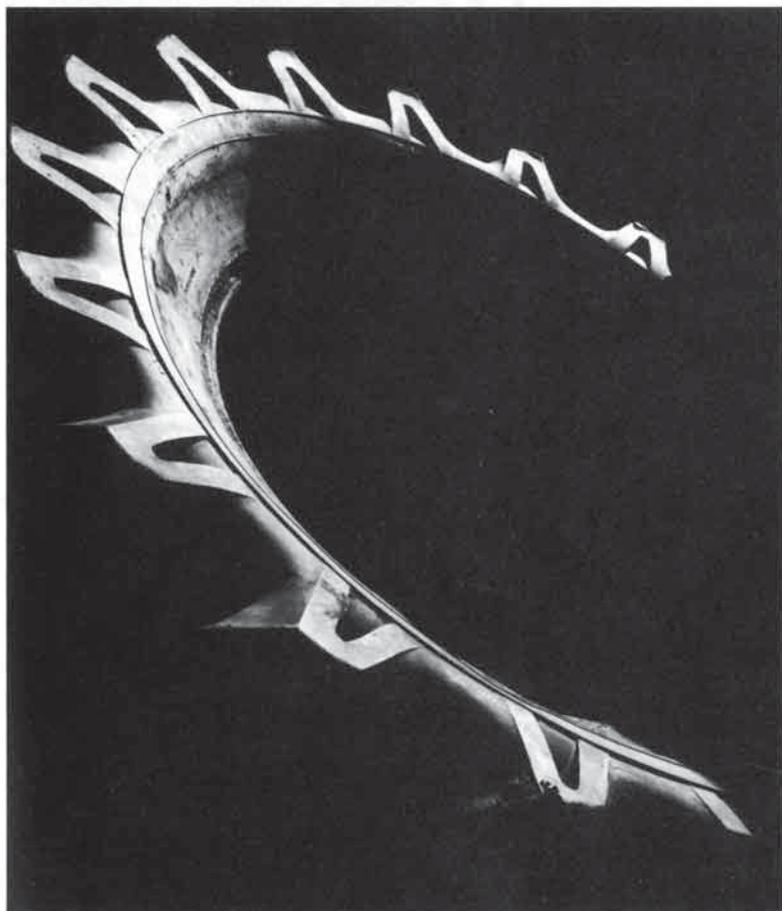
Intervento di Magni:
COSA SI ATTENDE LO SPETTATORE



È noto che un audiovisivo, nel suo insieme, è costituito da una serie di dia (eseguite dall'autore), da una musica (scelta dall'autore), eventualmente da un testo (scritto, scelto, letto dall'autore o da altri). Il tutto ordinato con un certo ritmo (in genere dall'autore) in un'unica opera che dura da pochi (diciamo 4) a tanti (diciamo 60) minuti. Volendo analizzare più in dettaglio i componenti (tecnici e non) di un audiovisivo, troviamo:

- Il fatto raccontato (la trama).
- Il significato (l'idea).
- Le fotografie, in quanto singole immagini (in numero da 70 a 350).
- Le fotografie, in quanto sequenza di immagini.
- La musica, in quanto presenza di musica.

foto di Marco Magni
(Poggibonsi)



- La musica, in quanto utilizzazione di una musica più o meno nota, comunque scritta per altri motivi.
- Le parole (se ci sono), in quanto presenza di parole.
- Le parole (se ci sono), in quanto parole note e quindi scritte per altri motivi.
- Le parole (se ci sono), non note e quindi scritte proprio per l'audiovisivo.
- Il ritmo, inteso come insieme di tempi di proiezione.
- La coerenza di linguaggio (lo "star bene insieme" di immagini, musica e parole).
- La realizzazione tecnica (il "montaggio" di immagini, musica e parole).
- La dissolvenza, cioè il passaggio fra un'immagine e la successiva (con eventuale formazione della terza immagine).
- La durata totale dell'opera.

Gli elementi costitutivi di un audiovisivo non solo sono numerosi (come abbiamo appena visto) ma si prestano anche a valutazioni specifiche e quindi a far nascere una pericolosa serie di aspettative. Possiamo raggruppare queste aspettative in due famiglie.

La prima comprende i problemi volti a capire le idee dell'autore, in pratica cerca risposte a domande del tipo: "se l'autore ha realizzato un audiovisivo che dura ben 47', forse voleva dirci che..."; "se l'autore ha scelto per ciascuna dia tempi di proiezione di soli 2", forse voleva dirci che..."; "se l'autore ha utilizzato questa musica notissima, forse voleva dirci che..."; ecc.

Il "capire" è conseguente a una certa metodologia di approccio basata sulla logica e la logica dovrebbe essere di tutti; mi sembra allora legittimo che lo spettatore pretenda di capire l'idea dell'autore, cioè il significato dell'audiovisivo, anche se questo - al limite - fosse quello che non c'è nulla da capire.

Diverso è il discorso per quella che ho chiamato la seconda famiglia di aspettative. Queste aspettative riguardano "l'essere d'accordo" con le idee che l'autore esprime e cioè condividerle.

Non mi sembrano aspettative lecite, l'autore ha le sue idee e l'audiovisivo i suoi significati; noi confronteremo le nostre idee con quelle dell'autore, opporremo - in un dibattito - le nostre argomentazioni e le nostre conclusioni alle sue, ma non possiamo aspettarci (e quindi considerare aspettativa disattesa il fatto di non esserlo) che l'autore abbia le nostre idee. Concludo, ripetendomi, così: Gli spettatori hanno, a mio avviso, alcune aspettative sacrosante: quelle di capire le scelte tecniche dell'autore che - diventate fattori espressivi - portano a capire il "messaggio" dell'audiovisivo.

Sergio Magni



1
2 3

- 1) Alessandro Zaccaria
«Risveglio»
- 2) Biagio Nalli
«Interno»
- 3) Mongai Mauro
«Geometria»



I° RASSEGNA NAZIONALE AUDIOVISIVI F.I.A.F. IN DISSOLVENZA

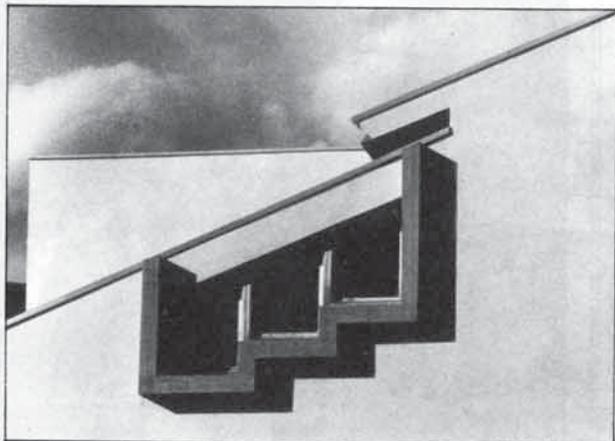
Tavola rotonda: "Come si recepisce un audiovisivo"

Intervento di Carli

Una considerazione preliminare sulla prima rassegna nazionale audiovisivi Fiaf di Pescara; probabilmente è stata una di quelle occasioni, perdute dai più, di concreto dibattito e confronto, di partecipazione critica sulle tematiche audiovisuali. Uno dei "fattori di spinta" individuato nel mio "solito approccio" sistemico al problema, è certamente quello dell'interesse che ha suscitato l'iniziativa. Pur con "cauto ottimismo" sembrano presenti le premesse per rendere effettivo questo salto di qualità, da più parti auspicato, che dovrà caratterizzare la presenza della fotoamatorialità italiana nel prossimo futuro e risollevarla da quella patina di conformismo iconico in cui spesso è stata relegata, per sua colpa o sua sventura.

PROCESSI ATTENZIONALI NELLA COMUNICAZIONE PER IMMAGINI (Audiovisivi & C.)

Per tentare di decodificare i bisogni del nostro apparato ricettivo, voglio prima dilungarmi sui problemi mentali nell'attenzione e nella percezione visiva aiutandomi con delle ricerche scientifiche effettuate dal prof. Aureliano Casali, illustre cibernetico di fama mondiale. Intanto partiamo dal presupposto che l'attenzione nei soggetti può essere volontaria o involontaria o spontanea. Oltre a queste fasi essenziali dello stato attenzionale, potremmo individuare uno stato di transizione chiamato stato attenzionale volitivo.



ATTENZIONE

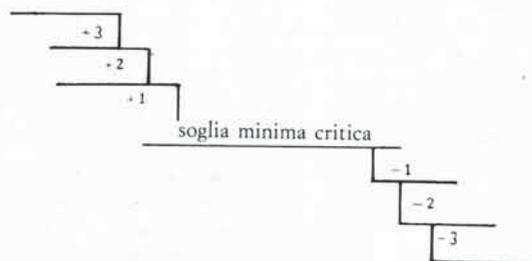
VOLONTARIA	stato di transizione o attenzione volitiva	INVOLONTARIA (o spontanea)
------------	---	-------------------------------

Definiremo come stato di attenzione volontaria lo stato che entra in azione per volontà del soggetto che si concentra verso un dato stimolo piuttosto che un altro.

Definiremo come stato di attenzione involontaria o spontanea lo stato che nasce ed è diretto da particolari stimoli esterni o da un'attività di pensiero interna, temporaneamente isolata da stimolazioni informative esterne.

La volontà del soggetto si concentra, dunque si ha stato attenzionale dopo aver superato uno stato particolare di transizione o stato attenzionale volitivo. Lo stato di transizione si ha quando da una situazione di decremento attenzionale o di non attenzione, si raggiunge un limite d'innescò per uno stato attenzionale.

Il flusso attenzionale cioè la capacità di concentrazione, non ha un valore fisso prestabilito e varia da situazione a situazione, ma vi è un valore di soglia minima o critica sopra la quale vi sono vari gradi di intensità attenzionale fino al massimo mentre al di sotto della soglia si ha disattenzione e distacco attenzionale da una sorgente di informazione fino a raggiungere o un limite di innescò per un nuovo incremento di attenzione o la completa disattenzione o un cambiamento di direzione dell'attenzione verso sorgenti o immagini mentali più riposanti.



Il dispendio di energie psico-fisiche è massimo quando in uno stato di attenzione volontaria, la concentrazione o flusso attenzionale assume valori elevati tenendo conto che:

- 1) tutto ciò può condurre in tempi più o meno brevi a cambiamenti di attenzione;
- 2) la creatività, in particolare lo studio artistico, è favorita al massimo.

Nello stato attenzionale involontario o spontaneo c'è il massimo dispendio di energie e non c'è creatività, semmai tendenza alla ripetitività, alla riproduzione.

Riprendendo le ricerche di Casali sui processi attenzionali, potremmo concludere con l'analisi delle ipotesi e postulati fondamentali avanzati:

- 1) il postulato fondamentale è che un costante campo attenzionale non può, in nessun caso, occupare a lungo l'attenzione di una persona.

La struttura iconica, monocodice o policodice che sia, costante nella sua rappresentazione sia *descrittiva*, didattica o comunicativa (documento, informazione) o *narrativa* creativa o contemplativa, (opere d'arte, racconti di immagini, cartoni animati, film a soggetto) o *argomentativa* realistica o fantastica (documentario, inchiesta, pubblicità), in un

tempo xy ha un precario stato attenzionale. Nel caso di un audiovisivo monotematico per esempio sul paesaggio, una volta esaurite le prime immagini c'è decremento attenzionale e per rigenerare l'attenzione occorre rompere l'unità di campo. Occorre, visto che non ci interessiamo a funzioni terapeutiche, evitare immagini simili o ripetizioni indifferenti, riducendo a indispensabili quelle che hanno funzione di legame o sostegno o passaggio. Quando si intende privilegiare le sequenze delle immagini come progettualità, il coinvolgimento (inizio, mantenimento e fine della comunicazione interpersonale, per esempio attraverso il racconto per immagini) può avvenire per gradi nel senso che il flusso attenzionale privilegia i "quanti di attenzione".

2) Da un campo percettivo, l'attenzione sarà attratta dall'elemento che rompe l'uniformità del campo e crea una tensione differenziale percettiva. È consigliabile nel racconto per immagini di alternare i vari periodi della sequenza, inizio, mantenimento e fine, con immagini che incrementino l'attenzione, tenendo però sempre in evidenza quanto postulato in prima ipotesi.

3) L'attività attenzionale, oltre a non essere continua, risulterebbe costituita da quantità per noi piccolissime, finite, di elementi unitari o "quanti" di attenzione.

4) L'attenzione, una volta entrata in risonanza su un unico fattore provvede ad inibire la percezione di altre stimolazioni da parte dei vari organi recettori.

5) Si può verificare che un nuovo stimolo, per la sua forma, intensità, differenziazione, o contenuto in rapporto alle informazioni giacenti nella memoria, catturi da uno stato attenzionale precedente un elevato numero di "elementi unitari di attenzione". Questo porta nel primo stato un decremento, a vantaggio del secondo, per cui se l'incremento che si verifica sul nuovo elemento informativo raggiunge un certo limite (limite d'innescò), l'attenzione si sposta su di esso.

Per quanto concerne il colore, esistono degli studi di H. Frieling che stanno a dimostrare che esistono correlazioni tra il potere mnemonico delle forme elementari e il colore stesso:

a - memoria per il colore:

il contrasto di luminosità produce un'impressione più intensa, quindi una persistenza maggiore dell'immagine. Si privilegia il colore luminoso (giallo) a discapito della forma, che lo contiene. A prescindere dunque dalla forma, il colore viene ricordato più facilmente con questo ordine: giallo, verde, rosso, azzurro.

b - memoria per la forma:

si ha nei casi di colore scuro, di colori ai quali viene associato con maggior persistenza il colore della forma sono nell'ordine: blu, azzurro, verde, rosso.

Potremmo concludere questa prima parte ipotizzando che l'impegno attenzionale (premessi che alla base ci siano conoscenza e consapevolezza) necessario per produrre idee e creatività comporta un immenso dispendio di energie psicofisiche, dote che non è richiesta alla maggioranza degli amatori che partecipano con la loro pratica al gioco della vita, liberato sulle passioni e bisogni quotidiani che sulla prerogativa di sostenere le scommesse con la storia delle invenzioni iconiche.

a cura del Dr. Prof. Enzo Carli

Appunti tratti dalla relazione di Pescara sulla 1° Rassegna Nazionale Audiovisivi FIAF, sett. 1989.



UNA STORIA LUNGA DA PESCARA
Analisi della scheda di lettura sull'audiovisivo
utilizzata nell'occasione della 1° Rassegna Na-
zionale Audiovisivi FIAF a Pescara, sett. 1989.

La scheda è stata impostata su tre parametri di riferimento:

- 1) APPROCCIO STRUTTURALE:
- 2) ANALISI DEL LINGUAGGIO:
- 3) TEST DI VERIFICA (DIDATTICO) SULL'EFFICACIA DELLA COMUNICAZIONE.

Premesso che l'intervistato doveva prima della proiezione dell'audiovisivo (parte 1 dell'Approccio strutturale) esprimere una valutazione sulle proprie condizioni iniziali, in particolare sullo stato di freschezza, e sullo stato di disponibilità, in termini psico-fisici; le due condizioni non si escludono semmai in una situazione di partenza ottimale, si integrano armonicamente, permettendo la miglior comprensione. (Tali condizioni vengono riprese nella parte 2 dell'Approccio strutturale e sono riferite al dopo-proiezione).

Il sistema di valutazione adottato per la prima scheda era del tipo "elementare":

ottimo: +3; buono: +2; sufficiente: +1;
neutro: 0; insufficiente: -1; cattivo: -2; pessimo: -3
abbinato alla tipologia numerica in successione algebrica da -3 a +3 in cui lo 0 aveva una valenza di stato transizionale, di stato attenzionale volitivo. Tale sistema valutativo veniva quindi applicato per la verifica delle condizioni iniziali di freschezza e di disponibilità del fruitore. A latere della scheda con le indicazioni per la compilazione, venivano richieste le "generalità" dell'intervistato. La mancanza di tempo per "addestrare" sull'uso delle schede, per informare capillarmente il pubblico presente, le effettive difficoltà che si determinano nella conduzione di analisi specifiche, hanno resa necessaria, al fine di garantire l'obiettività della valutazione, la "selezione" degli intervistati. Il campione preso a riferimento è interessato alla proiezione per vari motivi: coinvolgimento, curiosità, conoscenza, comunicazione ect.

L'età media è di circa 43 anni, sono tendenzialmente benestanti (dirigenti, impiegati, insegnanti, pensionati), il sesso è ugualmente ripartito tra maschi e femmine, la residenza è principalmente individuata tra Italia centrale e settentrionale.

Sulla base dei dati in ns. possesso, reperiti dalle schede sui seguenti lavori:

- 32 tonnellate spinte in cielo come se fosse in mare;

- Il mio Kenya in 148 dia;
- Pianeta città;
- Per ora... per quest'ora... per questa volta ancora;
- Carta e inchiostro;
- Baio;
- Belice 20 anni dopo;
- Il cantico delle creature;
- Burano, magia dei colori;
- Emozioni dalle due Sicilie;
- Axum: cronaca di una battaglia;
- Dedicato ad un amico;
- Dialoghi tra cielo e castelli; fantasticherie;
- Sensazioni;
- Venetian Mood;
- Ippodromo dalle 9 alle 18;
- H2O;
- I due signori;
- Simbiosi;
- Cuccioli.

1) APPROCCIO STRUTTURALE

Dopo la proiezione l'intervistato esprime una valutazione, modulata sui seguenti argomenti:

- condizioni dell'attenzione;
- coinvolgimento;
- impianto dell'audiovisivo.

CONDIZIONI DELL'ATTENZIONE

L'argomento è articolato in una serie di fattori costitutivi, che chiameremo unità di ascolto (o quanti attenzionali $\phi x_1 \dots \phi x_n$) che riguardano:

- l'interesse e la partecipazione;
- la novità;
- i rumori, le interferenze acustiche o visive;
- la comprensibilità, il significato semantico;
- l'attenzione.

Premesso che le citate unità di ascolto costituiscono vere barriere alla comunicazione nel senso che (isolate o insieme) possono ritardare, ridurre, ostacolare, deformare la comprensione del messaggio (e l'intenzionalità del produttore), si rende opportuno evidenziare che in questa fase dell'indagine privilegiamo un $\phi \bar{x}$ determinato dalla media dei quanti attenzionali sia per quanto concerne un giudizio globale, sia per un giudizio di valore sui singoli fattori costitutivi.

Risulta dall'analisi dei casi in nostro possesso, che la valutazione globale sulle condizioni dell'attenzione ($\phi \bar{x}$ medio = 0,8) è circa al limite d'innescio tra stato transizionale o attenzionale volitivo e il primo gradino della scala dei valori positivi. L'unità di ascolto $\phi \bar{x}$ medio non esclude una differita valutazione sugli altri fattori costitutivi delle condizioni dell'attenzione o migliori valutazioni su singoli lavori audiovisivi. Relativamente al $\phi \bar{x}$ medio di ogni fattore costitutivo, si evidenzia quanto segue:

- interesse e la partecipazione $\phi x = 1,5$;
- la novità $\phi x = 0,9$;
- i rumori, le interferenze acustiche o visive $\phi x = 0,4$;
- la comprensibilità, il significato semantico $\phi x = 1,1$;
- l'attenzione $\phi x = 0,9$.

Premesso che l'interesse e la partecipazione non si escludono, bensì entrano in sinergia, si desume dall'analisi come siano in stretta correlazione con l'attenzione nel senso che il fattore interesse/partecipazione provoca attenzione volontaria; l'ascolto è favorito da una soglia minima di rumori ed interferenze, da una sufficiente comprensibilità e da un latente valore sulla novità dei lavori presentati.

Dr. Prof. Enzo Carli

Nuove

ANCORA PIU' INTENSI I COLORI.
ANCORA PIU' NITIDI.



JÖRG
ECKARTH



Ha fotografato Antonin Kratochvíl con le nuove Agfachrome 50 RS Professional.

"Antonin è un "easy rider", un reporter specializzato in ritratti femminili, che scopre il mondo attraverso la macchina fotografica. L'ho ritratto inquadrandolo in un contesto "on the road", illuminato da lampade al neon. Antonin inserito nella quotidianità americana: un soggetto che mi affascina e che non cessa di esercitare una costante influenza sul mio lavoro di fotografo. E un'atmosfera particolare, che anche Antonin non avrebbe difficoltà a ritrarre, probabilmente in modo più spontaneo. La luce del tramonto, combinata con la luce artificiale e la luce del flash richiede una pellicola di eccezionale qualità. Personalmente, non posso che dichiararmi entusiasta delle nuove Agfachrome 50 RS. Agfachrome 50 RS: una pellicola in grado di riprodurre la luce emessa dalle lampade al neon con assoluta brillantezza, insuperabile per saturazione cromatica e nitidezza, che riproduce tutto il fascino dell'atmosfera crepuscolare di quest'immagine."

Agfa Professional: pellicole 135 e Rollifilm per diapositive (ASA 50-1000) e negativi colore (ASA 100-1000)



LE NUOVE PELLICOLE AGFA PROFESSIONAL
LA SCELTA DI CHI SA AGFA



finalmente sfuggito a Cannoni, Carli e Nacci, tento un

CONSUNTIVO PESCARA
"1° Rassegna Audiovisivi FIAF"
dal 14 al 16 settembre 1989

Volevo vedere il mare. Temendo però che il programma preparato da autentici forzati degli Audiovisivi come il Nacci e il Cannoni non me ne avrebbe lasciato il tempo, ho mandato in avanscoperta un amico fidato con il compito di raccontarmelo.

Mi ha riferito che, non essendo stagione buona, aveva ottenuto un solo risultato guardando - dalla spiaggia - sia in alto che in basso: l'acqua aveva infatti il colore viola e cenere del cielo mentre le creste sottili delle onde erano colorate di giallo e bruno come le striscioline di nuvole.

Questo miscuglio di colori, di cielo e di mare non mi aveva convinto per niente, ma ormai le proiezioni incalzavano e così ho lasciato perdere.

Al posto del mare vero mi sono visto un mare di Audiovisivi e ora - rientrato a casa - provo a ragionarci sopra.

Anzitutto i numeri: sono stati proiettati 27 lavori (durata minima 5', durata massima 22', tutti sonorizzati, con utilizzo di 1, 2 o 3 proiettori) provenienti da Valle d'Aosta, Lombardia, Piemonte, Emilia Romagna, Toscana, Umbria, Lazio, Abruzzo, Calabria, Puglia, Sicilia. Non siamo riusciti a proiettare l'Audiovisivo della Liguria poiché il programma di sabato era stracompleto (e ci scusiamo con Guyot Bourg che era già pronto a Genova con il motore acceso).

Quasi tutti gli Autori degli Audiovisivi erano presenti.

Si sono tenute due tavole rotonde con le relazioni di Nacci, Menin, Pezzolo, Santini, Appendino, Vischi, Carli e Tani.

Abbiamo avuto infine un po' di tempo per commentare le opere viste e discuterne realizzazione e significati.

Il tutto in un clima attento e disteso, cercando di tenere alto il livello degli argomenti e basso quello della voce.

Dopo i numeri, in tempo di consuntivi, le domande d'obbligo: è stata una iniziativa utile? Che cosa ci ha insegnato? Che cosa ci suggerisce? Quali prospettive apre?

A domande precise risposte precise, concise e semplici.

Utilità dell'iniziativa.

Su questo punto non esistono dubbi. L'utilità dell'iniziativa è stata ribadita da tutti nei commenti pubblici ma anche in quelli privati. Sottolineo un aspetto particolare: il consenso per riprendere e ripetere l'iniziativa nasce dalla consapevolezza che l'intento primario della Comm. Audiovisivi FIAF è quello di promuovere prima "servizio" e "scuola", poi "spettacolo".

Che cosa ci ha insegnato.

In tutti i Circoli FIAF interessati agli Audiovisivi si lavora seriamente, con buon livello di attrezzature, buon livello di realizzazioni tecniche, tanta voglia di contenuti, grande disponibilità al confronto come condizione per migliorare.

Suggerimenti per il futuro (partono dalla constatazione che questa prima prova è stata brillantemente superata).

- Per ridurre costi organizzativi e spese per spostamenti è forse meglio limitare geograficamente il raggio degli inviti.

- La formula della "rassegna aperta" senza classifiche e premi ha tolto possibili complicazioni ago-

nistiche e competitive. È quindi una formula che va tenuta in buona evidenza.

- È forse utile limitare il numero degli Audiovisivi da proiettare allo scopo di dare maggiore spazio ai commenti di lettura. La notevole difficoltà di lettura degli Audiovisivi è infatti dovuta alla molteplicità dei fattori espressivi che concorrono a comporli e che vanno quindi esaminati con cura.

- Buona l'idea di distribuire subito a tutti, nelle tavole rotonde, copia dei testi delle relazioni. Bisognerebbe però riuscire a evitare (a Pescara non ci siamo riusciti), che gli interventi dei relatori superino la metà del tempo totale della tavola rotonda togliendo così spazio ai partecipanti.

L'Audiovisivo fotografico avrà un futuro?

Questa è una domanda difficile; stretto fra video e cinema, quale futuro avrà l'Audiovisivo fotografico?

La risposta più verosimile mi sembra questa: "Dipende da noi, è essenzialmente un problema di qualità".

Se cioè i nostri Audiovisivi sapranno riflettere impegno tematico e fantasia interpretativa, nel loro futuro ci saranno spazi, occasioni, possibilità.

Naturalmente nulla avviene per caso e in questa fase di crescita la Comm. Audiovisivi (e qui, in anticipo, la ringrazio al completo: Nacci, Cannoni, Guidi, Menin e Tani) dovrà continuare a supportare e affiancare con efficacia e pazienza l'azione dei Circoli.

Esaurita anche questa serie di risposte, che cosa rimane alla fine oltre ai doverosi e sentiti ringraziamenti a chi ha organizzato il tutto con molta cura: il Presidente Cannoni, i Soci del Foto Club Pescara, il Delegato Regionale FIAF?

Avendo io creduto da subito alla bontà dell'idea (ed essendone in qualche modo coinvolto) non pretendo di essere completamente credibile quando affermo che ciò che rimane è "cosa buona".

D'altra parte, come chiamare diversamente l'atmosfera delle proiezioni, il salutarsi di amici, l'attenzione che ha seguito Carli e gli altri relatori, l'affettuosa partecipazione al lavoro di Menin (impegnato a far ruotare in fretta 9 centraline, 5 registratori, 5 combinazioni diverse di proiezione), la vivacità dei dibattiti, il desiderio di imparare, la voglia di ritrovarsi?

Ripensandoci, questa "cosa buona" si può anche chiamare diversamente, si può chiamare cultura. Una "cultura dell'incontro", che noi vogliamo portare avanti ben oltre la vecchia "cultura dello spettacolo".

Per arrivare a Pescara si sono infatti dovuti percorrere un sacco di binari e di strade diverse.

Chissà se per merito dei "binari diversi" riusciremo almeno a togliere dal Dip. Cultura l'ombra e il sospetto di una "cultura FIAF a binario unico"; questa ombra e questo sospetto mi accompagnano ormai - amareggiandomi - da troppo tempo. Ruminavo fra me questi pensieri - a metà fra il triste e lo speranzoso - anche a Pescara, avviandomi al tramonto, solo, verso l'ultimo turno di proiezioni.

Nello scenario afoso e uniforme del cielo grigio spiccavano, lontani, maestosi cumuli di porpora e oro.

Mi sono sorpreso a sorridere della mia improvvisa vena poetica; chissà che cosa mi avrebbe raccontato l'amico fidato se fosse stato in quel momento sulla spiaggia a scrutare cielo e mare.

Forse, negli iridescenti riflessi delle nuvole, avrebbe scoperto i Corsari Rosso e Giallo vagare inquieti nei misteriosi fondali delle Antille.

Comunque beato lui; io, il mare, non ero neppure riuscito a vederlo...

Sergio Magni





FERIE in diaporama

È stato il momento più bello delle mie ferie: il momento della fine delle proiezioni delle 31 opere presentate alla 1° RASSEGNA AUDIOVISIVI della F.I.A.F. a Pescara (14-17 Settembre 1989).

Tutti erano contenti, direi eccitati, da quello che era stato visto, per come si era svolta la Rassegna: complimenti, baci, abbracci, arrivederci, e tante promesse dentro ciascuno di noi: "il prossimo anno vi faccio vedere io ...".

Il Nacci mi ha sbirciato con la sua aria sorniona e mi ha strizzato l'occhio: "Abbiamo messo un chiodo ..." ha detto. Un grosso riferimento - direi io - più che un punto di partenza, di cui doveva essere - ed era - pienamente soddisfatto.

Nei ringraziamenti non erano state dimenticate neppure le Signore (molte delle quali presenti alla Rassegna), "le mogli che ci sopportano e sopportano le nostre manie, permettendoci di fare tutto questo". E fiori per tutte nella persona della gentile consorte del padrone di casa, Signora Cannoni. Ed anche la mia confusione si andava sciogliendo: dalle parole di Martina Franca ai fatti di Pescara, molte cose si erano chiarite, puntualizzate, esplicitate.

Oscar Wilde diceva "che è molto più difficile parlare di una cosa che eseguirla".

Il far vedere praticamente quello che si vuole ottenere e spiegare praticamente come si fa, è infatti di gran lunga più efficace che parlarne a lungo. Ed è quello che è successo a Pescara. Ci speravo molto.

Quando a Martina Franca il Nacci e il Cannoni mi dettero l'invito per la Rassegna di cui stiamo parlando, mi resi conto come fosse un appuntamento da non mancare così come il Concorso di Monzambano per i portfolio.

Se a quest'ultimo non ho potuto partecipare per i soliti motivi di lavoro e di famiglia, così come del resto per analoghe motivazioni sono stato abbandonato dai miei amici a mezzo di un modesto diaporama (meglio così: una brutta figura di meno!), non ho voluto mancare all'occasione pescarese. Una telefonata in extremis al cortese Giuseppe Cannoni, il foglio delle ferie in tasca ed eccomi del gruppo!

Ed è stato subito confronto.

Alle 21,30 - dopo l'arrivo di Giorgio Appendino - Segretario Generale della FIAF ed esperto cultore di questo genere artistico (ricordo alcune opere del Gruppo Torino 1 da Lui e da Guidi proiettate a Frosinone almeno quattro-cinque anni fa), in rappresentanza ufficiale della Federazione si è entrati nella bagarre più piena.

Il Cannoni, il Menin, il Nacci, lo stesso Appendino, tutti indaffarati dietro al trabiccolo che montava proiettori, centraline e aggeggi vari in mezzo ad un bailamme di cavi e di cavetti mentre l'addetto alle luci ed alla presentazione torreggiava sulla pedana della Sala Riunioni della Camera di Commercio, dell'Industria e dell'Artigianato di Pescara, cercando di diminuire i tempi morti con simpatiche battute e con interviste agli autori chiamati ... a difendere le proprie scelte.

Il pubblico estremamente competente (la maggior parte erano autori) non ha risparmiato né critiche né applausi alle opere che si sono andate dipanando dinanzi ai nostri occhi durante le quattro tornate di proiezioni.

"È lungo, è corto, terminalo in quel punto, in quel modo, attento alle musiche...".

Il tutto, mentre il critico Prof. Carli riempiva schede complicatissime per determinare scientificamente le caratteristiche da migliorare nei riguardi dell'immediatezza della comunicazione.

Anche le tavole rotonde riuscivano piuttosto simpatiche così "casarecce" come venivano presentate; lo stesso Carli è intervenuto usando termini non rigorosamente destinati ai soli addetti ai lavori, e soprattutto con lo spirito del foto-amatore, attaccato alla bella fotografia e alla FIAF e interessato a seguirne il cambiamento.

Mi sia concesso, nel chiudere queste note di diario, accennare alle impressioni di un modesto "osservatore".

Mi si lasci ammirare la stupenda fotografia di Giuseppe Cannoni sia che si tratti di gente e paesaggi esotici, sia che si tratti di gente e paesaggi del "Bel Paese": riesce a coglierne aspetti estremamente significativi.

Al di fuori - pare - dei canoni internazionali, io penso che Cannoni si stia avviando a creare una sua "scuola" che non mancherà di soddisfazioni.

Di genere del tutto diverso "LA BATTAGLIA DI AXUM" di ARAGNO, primo premio al famoso concorso internazionale di Epinal 1989, tutto basato sul ritmo, sulla brevità del racconto e sull'immediatezza delle immagini.

C'è stato chi ha visto in questo diaporama, un "messaggio".

A mio avviso non c'era altro se non una gran tecnica fotografica e fonografica, esposta con estrema semplicità.

Infinitamente più raffinata e più complessa, sia nel contenuto che nella tecnica, permeata di cultura, intimismo ed esistenzialismo, l'opera di Giorgio Vischi: I DUE SIGNORI.

Un esempio da enciclopedia fotografica, di musicologia, di come si costruisce un diaporama da concorso.

Forse proprio la complessità del contenuto può aver nuociuto all'autore che ha riportato *solo* (perché certo meritava di più) il 3° premio ad Epinal. Peccato che la mancanza di standardizzazione delle centraline e le conseguenti difficoltà, non abbiano permesso una vivisezione dell'opera, che avrebbe - così come era in programma - certamente permesso ulteriori chiarimenti per i nostri "concorsari internazionali".

Concorsari che già oggi riescono a battere i loro avversari: forse il Nacci pretende che questi vengano battuti materialmente.

Che cattiveria.....

Marcello Cappelli

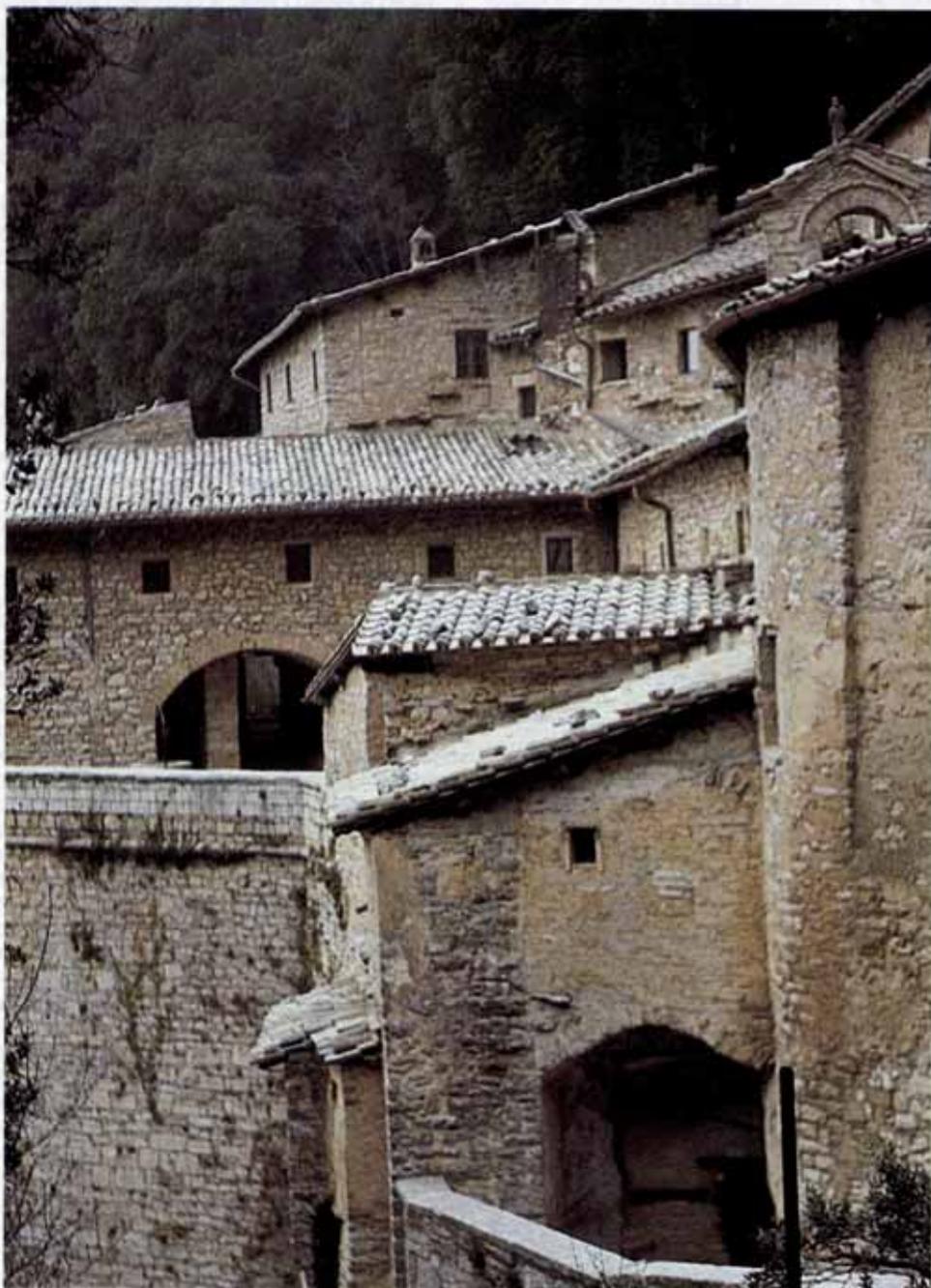
FRANCESCO BERTOZZI, nato a Venezia l'11 marzo 1966, si è trasferito a Novara con la famiglia nel 1972.

Diplomatosi al Liceo Classico "Carlo Alberto" nel 1984, si è iscritto alla facoltà di Giurisprudenza dell'Università Statale di Milano, che ha frequentato con molto profitto fino alle soglie della laurea.

Impegnato seriamente nello studio, amava lo sport, la pittura e la fotografia.

Ci ha lasciati tragicamente il 12 dicembre 1987, mentre andava ad arbitrare una partita di calcio.

In questa pur breve biografia di Francesco non si può tralasciare di ricordare un particolare aspetto della sua personalità, più intimo ed importante: l'entusiasmo per la vita, per le cose che faceva ed in cui credeva, per le persone che frequentava e amava. Era buono, disponibile, gentile, sensibile, sempre comprensivo e pronto a capire e ad aiutare gli altri. Serio nell'affrontare con impegno costante i problemi di ogni giorno, semplice e generoso. Rimane in tutti un grande rimpianto ed un vuoto immenso, ma nel contempo anche il ricordo di un ragazzo sereno che, nonostante la sua giovane età, aveva capito i valori veri della vita, della famiglia e dell'amicizia.



le fotografie:

1

1) Assisi: Eremito di
S. Francesco
(1984)

2

2) Venezia Lido
(1987)

3

3) Novara
Monticello (1986)



LETTERE

INEDITA?

Caro Direttore,

come partecipante ai Concorsi delle molteplici Associazioni Fotografiche ti confesso di aver sempre provato un certo imbarazzo nella dichiarazione di talune opere nel valutarle se INEDITE o meno. Confesso pure di essermi sempre affidato al buon senso considerando non più INEDITA l'opera dopo di che sia stata ammessa al Concorso ed espuesta nella Mostra.

Se così stanno le cose perché sugli Entry Form si richiede l'anno di prima presentazione oppure l'anno di realizzazione?

Una foto presentata anche a diversi Concorsi e mai ammessa non dovrebbe essere ancora inedita? E una foto realizzata anche 20 anni fa e non mandata mai a nessun Concorso non è sempre inedita? Se così è allora a che serve chiedere l'anno di prima presentazione o l'anno di realizzazione dell'opera?

Poiché in passato, anche se qualcosa si è detto a tale riguardo sempre vi sono state delle discordanze, non sarebbe bene che MAMMA FIAF stabilisse, "una tantum", i crismi veritieri della parola INEDITA? Questo non a croce ma a delizia di tutti quei Fotoamatori concorsisti che, come me, operano un tantino titubanti.

Confidando nella cordiale risposta su "IL FOTOAMATORE" vivamente ringrazio porgendo i miei migliori saluti.

Dario Berisso

Caro Berisso,

il problema esiste da tanto e nonostante vari chiarimenti, discussioni, consigli, sembra irrisolto tanto che spesso si ripresenta.

Ricordi quanto scrisse Emilio Secondi su queste pagine?

Ora riproponi il problema e io ti rispondo per come penso dovrebbe essere la soluzione di "Mamma Fiaf".

INEDITA: i concorsi che chiedono questa caratteristica lo fanno per distinguere dalle altre quelle foto che sono "fino a quel momento" sconosciute, nuove, mai pubblicate o esposte in mostre e concorsi in precedenza (in questo caso l'anno, anche se richiesto, non influisce sulla qualifica di INEDITA).

ANNO DI PRIMA PRESENTAZIONE: chi desidera questa notizia lo fa ai fini statistici del concorso, ma il senso pratico di questa domanda è aleatorio e ambiguo.

ANNO DI REALIZZAZIONE: questa domanda, che non è uguale a "INEDITA", tende a qualificare nel tempo, a datare cioè una fotografia per fini storici e documentativi.

È una notizia importante (e dovrebbe affiancare ogni foto in mostra o riprodotta su cataloghi e annuari) in quanto informa su un dato di fatto importante e determinante ai fini di una classificazione della fotografia datandola nel tempo e nel contenuto, che assume così una precisa fisionomia stilistica e informativa.

Esempio: una fotografia di Napoli con sullo sfondo il Vesuvio che fuma, può essere inedita e, se inviata ad un concorso vincere il relativo premio; se la stessa fotografia è datata 1989 è chiaramente un falso ideologico in quanto certamente "è stata realizzata" prima del 1944.

Quindi, dato che il riferimento è il concorso fotografico, non resta che crearsi pochi problemi interpretando la domanda alla lettera:

INEDITA? SI = MAI AMMESSA A CONCORSI, MAI PUBBLICATA SU CATALOGHI E RIVISTE DEL SETTORE E NO.

ANNO DI PRIMA PRESENTAZIONE: INDICARE L'ANNO in cui è stata inviata (anche se non ammessa) al primo concorso.

ANNO DI REALIZZAZIONE: INDICARE L'ANNO in cui la fotografia è stata realizzata, cioè si è impressionato il negativo o il positivo.

Giorgio Tani

UN CHIARIMENTO IN MERITO AL CONC. FOT. BIENNALE DEL FIORE DI PESCIA

Caro Direttore,

come Lei ben sa, esistono due tipi di critica: una obiettiva e serena, quindi costruttiva, l'altra tendenziosa ed in mala fede, da risultare strumentalizzata e da rischiare addirittura conseguenze legali. È il caso della lettera del signor Andrea Piombino, di Firenze, pubblicata da codesto giornale, relativa al Concorso "Fiori, piante ed ambiente", organizzata da questo Comitato, con la collaborazione della Biennale del Fiore di Pescia.

Concorso che ha visto una partecipazione qualitativa e numerica come pochi altri del genere.

La suddetta lettera non meritava forse alcuna considerazione da parte nostra se non avesse contenuto gravi "illazioni" tali da sollecitare un nostro intervento allo scopo di derimere eventuali dubbi o congetture.

Ma andiamo per ordine e, "dando a Cesare quello che è di Cesare", dobbiamo riconoscere una certa giustezza nelle critiche mosse nei confronti della cerimonia della premiazione e per questo ci scusiamo con lui e con gli altri concorrenti presenti alla manifestazione.

Alcuni disguidi sono stati causati dalla decisione di abbinare le premiazioni dei due concorsi (quello fotografico con quello della biennale).

Ciò ha provocato ritardi notevoli, ma purtroppo inevitabili. Inoltre la precarietà del luogo (seppure di grande prestigio quale lo storico Castello Garzoni di Collodi), deciso all'ultimo momento dal Comitato della Biennale, ci ha costretto a fare i classici salti ribaltati per poter organizzare il minimo necessario per una manifestazione del genere. D'altronde era impensabile potere procrastinare la consegna dei premi, tenuto conto pure dell'intenzione di programmare, nell'ambito della prossima Biennale, un'adeguata esposizione delle migliori foto presentate in questo concorso.

Passiamo ora ai premi che, secondo il signor Piombino, non sono stati "conformi" al bando.

Si dà il caso che la FUJI stessa abbia sostituito, di sua propria iniziativa, i tipi di camere da inviare per il concorso, avendo sospeso nel frattempo la fabbricazione della prevista AX5.

A tale proposito, per tranquillizzare il signor Piombino, assicuriamo che le due camere hanno lo stesso prezzo di listino e le stesse caratteristiche. Ergo, ogni sua illazione è gratuita e tendenziosa. Per i nastri la sostituzione è avvenuta per il semplice fatto che la PDM non ha mantenuto gli impegni presi, ma, anche in questo caso, i prezzi fra i due tipi di cassette, com'è facilmente accertabile, sono identici, lira più lira meno.

In merito poi alla presunta "DONAZIONE DELL'AX5 ALL'ORGANIZZATORE DI QUESTO ORRIPILANTE CONCORSO" ci sentiamo in dovere di invitare formalmente il suddetto signore a produrre le prove reali ed effettive delle sue immotivate, inqualificabili, persino ingiuriose ed inaccettabili affermazioni. In caso contrario ci vedremo costretti ad adire le vie legali per la tutela della nostra onorabilità.

Voglia scusarci per il disturbo che Le procuriamo e nel ringraziarLa, distintamente La salutiamo.

**p. Il Comitato Organizzatore
c/o Foto Polo Pistoia**



1990 QUOTE FIAF

PRO MEMORIA

QUOTA ANNUALE ASSOCIAZIONI (rinnovo)	L. 100.000
QUOTA NUOVE ASSOCIAZIONI	
L. 100.000 + 5.000 spese impianto	L. 105.000
TESSERE INDIVIDUALI (rinnovo)	L. 40.000
TESSERE INDIVIDUALI (nuove)	L. 41.000
SUPPLEMENTO RILEGATURA ANNUARIO	L. 6.000
TESSERE FAMILIARI (rinnovo senza pubblicazioni)	L. 5.000
TESSERE FAMILIARI (nuove senza pubblicazioni)	L. 6.000
DUPLICATO TESSERE	L. 1.000
VARIAZIONE D'INDIRIZZO	L. 500
TESSERE FIAP (con due fototessere)	L. 7.000
CIRCOLARI FIAP CONCORSI INTERNAZIONALI	L. 10.000
PATROCINIO CONCORSO NAZIONALE	L. 100.000
PATROCINIO MOSTRE PERSONALI O COLLETTIVE REGIONALI	L. 25.000
PATROCINIO MOSTRE PERSONALI O COLLETTIVE NAZIONALI	L. 100.000
PATROCINIO MOSTRE PERSONALI O COLLETTIVE NAZIONALI CIR.MO.F.	L. 150.000
RACCOMANDAZIONE CONCORSI NAZIONALI	L. 55.000
QUOTA C.S.A.In. (L. 9.500 + 500 spese postali)	L. 10.000

Richiamiamo la Sua attenzione sul tesseramento individuale che permette di avere, ad un costo inferiore all'abbonamento annuale di una normale rivista, dodici numeri de «L FOTOAMATORE» più una pubblicazione come «L'ANNUARIO» spedito, questa volta, come libro per evitare le troppe «sparizioni» e «mancati recapiti» registrati in questi ultimi anni. Non dimentichiamo poi che le tariffe postali per i periodici sono triplicate rispetto all'anno scorso.

Le ricordiamo di effettuare i pagamenti con versamento sul c.c.p. n° 12141107 intestato a FIAF - Torino, o mediante vaglia, assegno circolare o bancario. Fungono da ricevuta per gli interessati talloncini o matrici degli stessi. In caso di corrispondenza con la Segreteria si prega di allegare fotocopia degli stessi, come attestato di versamento onde consentirci un più rapido inserimento.

ARZIGNANO. Novembre 89 - Successo della rassegna fotografica "Cinque aspetti della fotografia italiana" per i 150 anni della fotografia

«PASSO OTTO» BENEMERITO DELLA CULTURA

Può sembrare una frase fatta, ma ad Arzignano (Vicenza), se non ci fosse, il «Passo Otto» Fotocineclub bisognerebbe inventarlo. La mostra «Cinque aspetti della fotografia italiana», ha ottenuto un successo che travalica ogni aspettativa e questo, ad una prima analisi, è dovuto ad almeno tre motivi. Il primo è essere ospitata nella splendida cornice di villa Brusarosco, da qualche tempo sede della civica biblioteca e delle rare manifestazioni di prestigio promosse dall'Amministrazione comunale.

Il secondo motivo è da attribuirsi alla accresciuta maturità raggiunta in questi anni dai fotoamatori che si vanno affrancando dalle mostre concorsolotteristiche; tanto è vero che l'incontro con Gianni Maitan e le sue fotografie naturalistiche ha visto la presenza di un pubblico numeroso, attento e competente che con interesse ha ascoltato quanto l'autore, con molta affabilità, ha sciorinato della sua esperienza fotografica rispettosa della natura. Il terzo motivo è la concretezza della mostra, che raccogliendo cinque autori dalle esperienze fotografiche anche molto distanti fra loro, riesce a dare un quadro sufficientemente significativo ed aperto di quella che è la produzione semiprofessionale oggi.

Una scelta di «Passo Otto», che se da un punto di vista semantico può apparire discutibile, nella pratica si è dimostrata soddisfacente. Viene naturale a questo proposito richiamare alla memoria l'edizione 88 di «Arzignano fotografia», meno supportata pubblicitarmente dell'edizione 89, dove gli aspetti contenutistici avevano un proprio modo di essere più coerente e qualitativamente più impegnato e valido.

E d'uoopo a questo punto ricordare il «Convegno dibattito: il linguaggio fotografico», curato da Sergio Magni della Fiaf, che ha affrontato un argomento importantissimo che è divenuto, per certi aspetti, materia di insegnamento nella scuola dell'obbligo.

(estratto da un quotidiano locale)

Hanno esposto: Enzo Cei, Raffaello Galiotto, Gianni Maitan, Anna Rusconi, Giorgio Tani.

(Catalogo a cura dell'Assessorato alla Cultura)

AUTORI



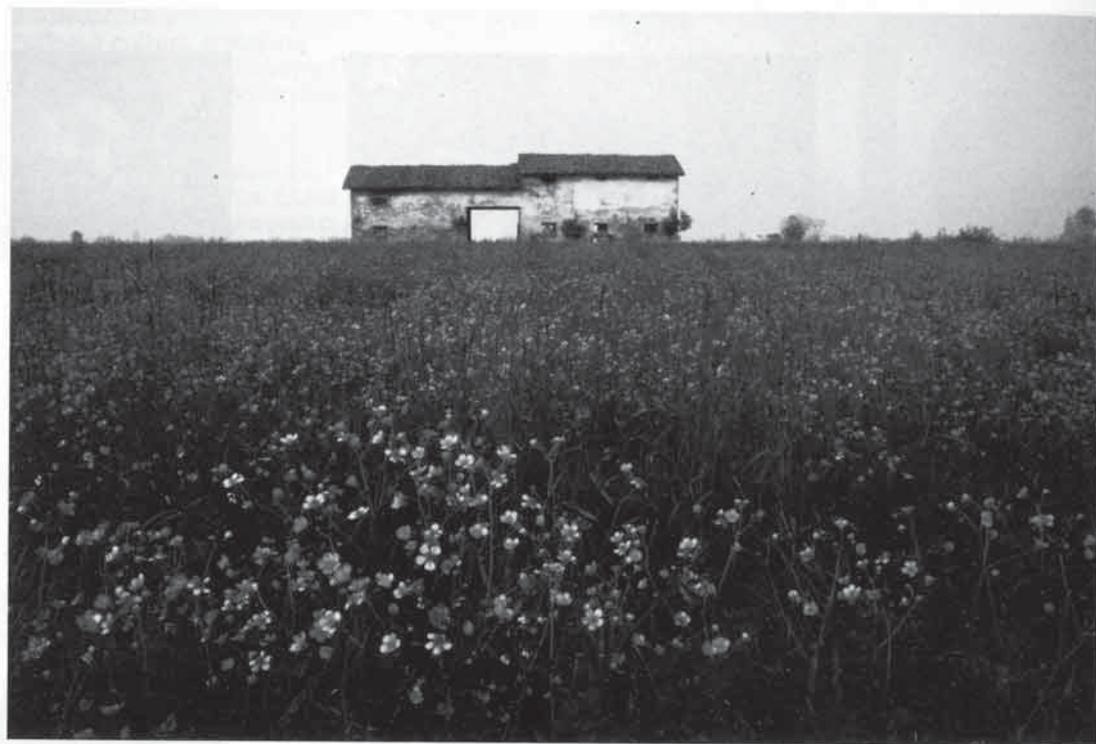
RODOLFO MARCHIANI

“UNA RICERCA SULLE CASE COLONICHE REGGIANE”

Rodolfo Marchiani è un fotografo molto attaccato alla sua terra ed è riuscito a fotografare con un occhio diverso. La sua ricerca sulle case coloniche è durata nel tempo e quindi le sue foto toccano tutte le stagioni dell'anno cogliendo quelle atmosfere di luminosità, di colori e di silenzio tipiche della pianura reggiana.

Marchiani fotografa da 10 anni. È iscritto al Cine Foto Club Montecchio con tessera Fiaf n. 3836. Ha partecipato a diversi concorsi conseguendo ammissioni e premi. Fra questi un terzo premio al Nikon Photo Contest International 1985-86.

Rodolfo Marchiani
«Case coloniche
reggiane»





le statistiche di
Sergio Molinari

“ANNUARIO FOTOGRAFICO ITALIANO 1989”

**ASSOCIAZIONI FOTOGRAFICHE ITALIANE PREMIATE
PER MAGGIOR NUMERO DI PARTECIPANTI AI
CONCORSI FOTOGRAFICI NAZIONALI 1988
CON PATROCINIO FIAF
(Fonte: Cataloghi delle Mostre 1988)**

ASSOCIAZIONE	LOCALITÀ	N°PREMI
1 - 3C-CINEFOTO CLUB CASCINA, BFI	Cascina (PI)	4
2 - GRUPPO FOTOGRAFICO IL CUPOLONE, BFI	Firenze	3
** - CEDAS FIAT SEZIONE FOTOGRAFICA	Torino	2
** - CINE PHOTO CLUB POSITIF	S. Nazzaro d'Orgina(PC)	2
** - CIRCOLO FOTOGRAFICO IL QUADRIFOGLIO	Granarolo Emilia (BO)	2
** - CIRCOLO FOTOGRAFICO MILANESE, BFI	Milano	2
7 - ACAF - ASSOCIAZ. CATANESE AMATORI FOTOGRAFIA	Catania	1
** - CFR - CIRCOLO FOTOGRAFICO REGGIANO IL SOFFIETTO	Reggio Emilia	1
** - CINE PHOTO CLUB A 1/22	Campogalliano (MO)	1
** - CIRCOLO CRAL AGIP PETROLI CULTURALE E FOTOGR	Florenzuola d'Arda (PC)	1
** - CIRCOLO FOTOGRAFICO DALMINE	Dalmine (BG)	1
** - CIRCOLO FOTOGRAFICO RAVENNATE	Ravenna	1
** - CIRCOLO FOTOGRAFICO REATINO	Rieti	1
** - CIRCOLO FOTOGRAFICO RUBANO	Rubano (PD)	1
** - CIRCOLO FOTOGRAFICO TORESIN	Oderzo (TV)	1
** - CIRCOLO FOTOGRAFICO VERONESE	Verona	1
** - CLUB CINEFOTOGRAFICO FIORENZUOLA	Florenzuola d'Arda (PC)	1
** - CLUB FOTOGAMATORI PONTEVECCHIO	Bologna	1
** - CLUB FOTOGRAFICO AVIS	Bibbiena (AR)	1
** - CLUB STUDIO'S 983	Manzolino (MO)	1
** - FOTO CLUB COLIBRI	Modena	1
** - FOTO CLUB IL GIGLIO	Firenze	1
** - GRUPPO FOTOGAMATORI DOPOLAVORO FERROVIARIO	Rimini (FO)	1
** - GRUPPO FOTOGAMATORI PISTOIESI - DOPOLAVORO P.T.	Pistoia	1
** - GRUPPO FOTOGRAFICO EL COCAL	Maghera (VE)	1
** - PHOTO 35 CENTRO FOTOGRAFICO OVADA	Ovada (AL)	1
** - SOCIETA FOTOGRAFICA SUBALPINA	Torino	1

TOTALE NAZIONALE: 36 PREMI ripartiti fra 27 ASSOCIAZIONI.

“ANNUARIO FOTOGRAFICO ITALIANO 1989”

**ASSOCIAZIONI FOTOGRAFICHE ITALIANE PREMIATE
PER MAGGIOR NUMERO DI AUTORI O OPERE
AMMESSI E PREMIATI NEI CONCORSI
FOTOGRAFICI NAZIONALI 1988
CON PATROCINIO FIAF
(Fonte: Cataloghi delle Mostre 1988)**

ASSOCIAZIONE	LOCALITÀ	N°PREMI
1 - 3C-CINEFOTO CLUB CASCINA	Cascina (PI)	8
2 - CENTRO FOTOAMATORI PISANI	Pisa	4
** - GRUPPO FOTOGRAFICO IL CUPOLONE, BFI	Firenze	4
4 - CIRCOLO FOTOGRAFICO VERONESE	Verona	3
5 - CEDAS FIAT SEZIONE FOTOGRAFICA	Torino	2
** - CIRCOLO FOTOGRAFICO MILANESE, BFI	Milano	2
7 - AFA - ASSOCIAZ. FOTOGRAFICA ALESSANDRINA	Alessandria	1
** - CFR - CIRCOLO FOTOGRAFICO REGGIANO IL SOFFIETTO	Reggio Emilia	1
** - CINE PHOTO CLUB POSITIF	S. Nazzaro d'Orgina(PC)	1
** - CIRCOLO FOTOGRAFICO ARNO	Figline Valdarno (FI)	1
** - CIRCOLO FOTOGRAFICO L'IMMAGINE - ARCA ENEL	Savona	1
** - CIRCOLO RICR.DIPENDENTI COMUNALI SEZ.FOTOGRAFICA	Torino	1
** - FOTOCUB MISTERBIANCO	Misterbianco (CT)	1

TOTALE NAZIONALE: 30 PREMI ripartiti fra 13 ASSOCIAZIONI.



RECENSIONI

ABRUZZO



D'ABRUZZO

Turismo cultura ambiente

Trimestrale - Edizioni Cooperativa Menabò s.r.l.
Largo Farnese 11 - 66026 ORTONA
£. 4.500

Un bel trimestrale in broccia, 21 x 29, interamente a colori, pagine 70 circa. È una pubblicazione per chi ama l'Abruzzo, (fra questi ci sono anche io) ma anche per tutti in quanto gli argomenti che vengono trattati sono di interesse generale.

Il numero 1, (primavera 89), anno 2°, tratta i seguenti argomenti:

Le orchidee in Abruzzo, ben 70 specie (per naturalisti)

Il pastore architetto (per etnografi)

La parete dimentica (per scalatori e alpinisti)

Itinerari nei parchi, nei fiumi, in canoa (per gli sportivi)

La cucina tipica (per i buongustai)

Riti sacri (per tornare almeno con le fotografie alle tradizioni)

Libri ecc. (d'arte e specifici)

Una rivista completa dunque e rivolta a chi prova piacere a scoprire attraverso le proposte di altri, quanto c'è di bello, piacevole, interessante nello specifico mondo racchiuso in una regione unica come l'Abruzzo.

L'abbonamento (4 numeri) costa 14.000 lire, cifra che può essere inviata tramite bollettino postale o assegno all'indirizzo in intestazione.



Zannier Italo - L'occhio della fotografia - Protagonisti, tecniche e stili della "innovazione meravigliosa" - (Studi superiori NIS) - P. 352, illustrato - L. 49.000 - *Nuova Italia Scient., Roma.*

Storia della fotografia, dei suoi protagonisti più illustri e delle grandi scuole fotografiche che hanno segnato l'evoluzione di tale mezzo espressivo.



LIBRI NOSTRI

THAILANDIA di FLAVIO MARCHETTI

Il libro, in broccia, ben confezionato, (formato 24 x 23) contiene un reportage che Marchetti ha effettuato durante tre viaggi effettuati a gennaio, maggio e novembre del 1987.

Le fotografie riprodotte nel formato 12 x 18 ca. sono oltre 60.

«Soltanto questa suggestiva immagine, estremamente emblematica di una precisa civiltà ed un carattere antropologico, è sufficiente per identificare nel lavoro fotografico Thailandese di Flavio Marchetti, l'acuta sensibilità e la notevole perizia di un giramondo dal 21 Leica facile che "firma" con disinvoltura la sua presenza nelle varie parti di questo incomprensibile mondo.»

una foto di
Flavio Marchetti dal
libro «Thailandia»

Michele Battistelli



- 1) **CAMPEGGI VILLAGGI TURISTICI IN ITALIA 1989.** Edit. T.C.I., guida molto utile ai fotoamatori per passare delle vacanze diverse dal solito, avendo l'occasione di fare caccia fotografica. Aggiornata al Gen. 1989, contiene 2.200 esercizi e un ampio panorama dei camping e villaggi che si trovano in Italia. Lit. 26.000, per i soci Lit. 18.000.
- 2) **CAMPEGGI IN EUROPA 1987/88.** Edit. T.C.I. contiene più di 4.200 parchi di campeggio. Pagg. 526, Lit. 28.000, per i soci Lit. 20.000.
- 3) **CARTA STRADALE D'EUROPA.** Edit. T.C.I. 1 : 3.000.000. Lit. 7.500, per i soci Lit. 6.000.
- 4) **CARTA STRADALE D'ITALIA.** Edit. T.C.I. 1 : 1.000.000. Lit. 7.500, per i soci Lit. 6.000.
- 5) **VENEZIA*** (della famosa "guida rossa") ed. 1985, edit. T.C.I., pagg. 794, 6 carte, 39 piante. Lit. 52.000, per i soci Lit. 35.000.
- 6) **PARIGI E DINTORNI***, ed. 1987, pagg. 297, 2 carte, 10 piante di città (delle famose guide verdi) edit. T.C.I. Lit. 36.000, per i soci Lit. 25.000.
- 7) **DOLOMITI**, di Sepp Schnürer, edit. Zanichelli Bologna. Un libro pieno di segreti a partire dalle cime, sentieri, passi, rifugi ed altro. Contiene 240 pagg., 300 foto, Lit. 54.000. Un libro indispensabile agli appassionati fotoamatori di montagna.

* Non sono nuovissime Novità Librarie, ma il sogno che ogni fotoamatore vorrebbe fare e vedere una volta nella sua vita come la Mecca per gli arabi.

BUONE FESTE!!

Giorgio Lora

nomi "operativi" in questo settore: Molino, Jest, Capitolo, Cazò e Barzotelli.

Ma anche il nipote del Manzoni, Stefano Stampa, si impegna nella nuova "letteratura visiva" insieme ad Antonio Sorgato, mentre a Milano, altri nomi, come quello di Augusto Agricola, Sacchi, Pozzi e il Lecchi (reporter dei fatti di Roma del 1849) danno da fare con la fotografia.

Appare comunque già una scelta positivista della fotografia con le belle immagini di Vittorio Besso tese ad illustrare didatticamente temi di architettura poi conservati nella biblioteca di Biella.

Così come positivista fu il lavoro del commissario regionale delle Belle Arti D'Andrade che realizzò immagini per documentare il medioevo e il rinascimento italiano.

Suggestivi i contributi che la fotografia italiana dette alla scienza con le riprese della luna operate da Malacarne a Venezia e da Antonio Perini.

L'eclisse di sole del 1842 fu oggetto di un accurato lavoro fotografico di Alessandro Majocchi, milanese, mentre quella del 1851 fu attentamente ripresa da una équipe di cui fecero parte anche Pozzo e Secchi.

Per la medicina la fotografia è purtroppo legata all'infausto nome di Cesare Lombroso che la usò per documentare le sue strampalate teorie (ma funzionali al sistema politico del tempo), sul rapporto somaticità-asocialità, con centinaia di immagini sulla demenza che tradiscono, ancora oggi, una forte componente di crudeltà di questo pseudo-scienziato.

Sempre nel campo scientifico abbiamo i rilievi geografici di Luigi Borlinetto come colui che per primo applicò una minuscola camera oscura ad un aquilone per ottenere fotografie dall'alto.

Negli anni '50 (età del collodio) si verifica anche il fenomeno dell'apertura dei primi studi fotografici italiani (fotografi francesi avevano già provveduto ad "occupare" il nostro territorio) tra i quali quelli di Schenboche, Montabone e Boglioni a Torino, D'Alessandri (il fotografo pontificio) a Roma insieme ad Anderson e Cuccioni; Brogi e Alinari a Firenze, Sorgato, Ponti e Perini a Venezia.

Fotografi italiani che si danno veramente "da fare" segnando il loro nome nella storia come Alessandro Pavia che ritrae tutti i partecipanti della spedizione dei Mille.

Anche il settore "fotoamatoriale" inizia la sua storia. Per gli alti costi delle attrezzature, per la conoscenza culturale che comporta la "costruzione" dei vari prodotti fotografici (lastre, carte ecc.), oltre alla necessità di doversi muovere per andare a "raccolgere" le immagini, la fotografia amatoriale viene riservata esclusivamente ad un ristretto pubblico di "benestanti", praticamente gli aristocratici.

Titoli nobiliari vengono affiancati costantemente ai nomi dei più noti fotoamatori del tempo, di cui il Conte Primoli è uno degli esempi più conosciuti, ma che portano con sé altri nomi, forse non tutti "blasonati" ma ugualmente interessanti per la storia della fotografia italiana: Venanzio Giuseppe, Vittorio Sella, Enrico Giglioli, Luca Comerio, Luigi Barzini, Iginio Muzzani, Giuseppe Pessina, Gabinio e tanti altri...

Questo fatto comporta anche il conseguente limite espressivo della fotografia italiana che verrà legata al "fotopittorialismo" fino alla soglia degli anni '60 (1960!) rimanendo "latente" ancora oggi nelle rassegne fotoamatoriali dove il "paesaggio", il "tramonto", le "paludi" e tanti altri elementi pittorialistici continuano ad imperversare senza contare quegli effetti di luce che vengono applicati, anche impropriamente, a soggetti contemporanei (in-

terni, ritratti, paesaggi...).

Ma, tornando agli anni '90 (1890!) e al sorgere dell'esperienza dei "fotoamatori", vediamo apparire anche le prime pubblicazioni del settore: "Il *Bullettino della Società Fotografica Italiana*" nasce nel 1890 a Firenze, un anno dopo la fondazione della Società e, sempre nel 1890 a Firenze, un anno dopo la fondazione della Società e, sempre nel 1890, esce "il *Dilettante di fotografia*" mentre quattro anni dopo appare quella rivista che, ancora oggi troviamo nelle edicole: "Il *Progresso Fotografico*".

Ma la storia continua e la seguiamo velocemente per non tediare con troppe ovvietà arrivando così agli anni trenta, quando il regime fascista si rende conto dell'enorme importanza propagandistica che hanno gli strumenti di comunicazione popolare come il giornale, la radio, i fumetti e la fotografia. La nascita dell'Istituto LUCE è però anche l'occasione per formare un folto stuolo di "fotoreporter" che girano in lungo e largo l'Italia fornendo quell'archivio di immagini che, seppure raccontino l'Italia del regime attraverso un trionfalismo strumentale, offrono però l'esempio di una maturità espressiva non indifferente.

Insieme alla fotografia di regime si sviluppa parallelamente anche l'interesse per le ricerche formali "creative" europee tanto che nel 1926 si costituisce il "gruppo dei 7" che diffonde le esperienze di Man Ray e Moholy-Nagy influenzando, sia pure tenuemente, anche il lavoro di molti fotografi italiani di prestigio (vedi Luxardo).

Nel 1939 esce la rivista "Tempo" ed emerge, in questo nuovo modo di fare informazione attraverso la fotografia, il nome di Federico Patellani che farà da maestro ai futuri "documentaristi" che racconteranno la storia dell'Italia repubblicana con reportages di notevole livello.

Figurano in questa "nuova fotografia" nomi come Cavalli, Veronesi, Leiss, Wender, Finazzi.

Nell'immediato dopoguerra (1950) viene costituita a Milano "l'Unione Fotografica" diretta da Piero Donzelli mentre a Senigallia sorge il MISA con Cavalli, Branzi, Carmina e Giacomelli. Nel 1955 Italo Zannier fonda il "Gruppo friulano per una nuova fotografia".

Fa seguito a questa vitalità intellettuale anche l'organizzazione di molte personali fotografiche che presentano al pubblico opere di Pepi Merisio, Gianni Berengo Gardin, Mulas (con le sue "verifiche"), Alfa Castaldi, Mario Danderio, Mario Cresci, Luigi Ghirri, Mimmo Jodice, Fulvio Roiter ed altri.

Infine, il "boom" economico porta con sé anche una vasta diffusione dei prodotti fotografici (macchine, carte, pellicole ecc.) che dà il via ad una nutrita serie di pubblicazioni periodiche che, negli anni '70, raggiungerà l'elevato numero di 13 consigliando ad Ando Gilardi di dare questo numero ad una rivista ("Photo 13") che rimarrà nella storia dell'editoria come uno fra gli esempi più stimolanti di "trasgressione" critica.

Concludiamo qui la nostra carrellata. Avremmo dovuto parlare di tante altre cose, di tante altre esperienze (notevoli quelle all'interno della scuola), ma avremmo rischiato (e non siamo certi di averlo evitato ugualmente) di dire male cose ormai scontate. Queste note, quindi, vorremmo venissero accolte più come un "omaggio" all'avvenimento, che un vero e proprio *escursus* storico che non può, oggettivamente, avere alcun elemento di completezza.

Giovanni Barbi

MOSTRE DA VISITARE

DATA	LUOGO	AUTORE	TITOLO	ORARIO	VARIE
Dal 6/01 al 14/01 1990	C.F. B. Morciano c/o Biblioteca Comunale G. Mariotti Morciano di Romagna	Timm STUTZ	Personale		
Dal 7/01 al 27/01 1990	A.F. Città Giardino c/o Fotogalleria Caffé Gusmaroli Via C. Ferrini, 75 PAVIA	Claudio MAZZACURATI	Rosse presenze		Foto a colori
Dal 15/01 al 23/01 1990	G.F.R. Proposta 80 c/o C.A.S.C. Banca d'Italia ROMA	Collettiva FIAF	2° Rassegna Regionale Autori Fiaf del Lazio	Lunedì 9-19 Venerdì 9-19 Sabato 9-13	N. 108 di 18 autori Patr. FIAF
Dal 20/01 al 28/01 1990	C.F. B. Morciano c/o Biblioteca Comunale G. Mariotti Morciano di Romagna	Pierpaolo ZANI	Personale		
A tutto il 21/01 1990	c/o Il Castello Visconteo PAVIA	Autori Lituani	Collettiva	10/19 chiuso il lunedì	N. 67 Foto
A tutto il 21/01 1990	c/o Il Castello Visconteo PAVIA	Dichavicius R.	Fiori tra i fiori	10/19 chiuso lunedì	Stampe in B/N
Dal 26/01 al 20/02 1990	G.F. Ideavisiva Via R. Sanzio, 38 CAMPI BISENZIO	Antonio CATELLANI	Biciclette in città	martedì 21-23	Foto a colori
Dal 27/01 al 28/02 1990	Galleria Anticamera Vicolo F. Gioia RIMINI	Antonio CATELLANI	Portfolio		N. 30 Foto a colori a colori
Dal 28/01 al 7/02 1990	A.F. Città Giardino c/o Fotogalleria Caffé Gusmaroli Via C. Ferrini, 75 PAVIA	Erminio MILANI	Personale		Foto B/N
Dal 1/01 al 31/01 1990	Aternum Fotoamatori Abruzzesi c/o Taverna del Teatro di Città S. Angelo (PE)	M.M. Pechova	Nudi - Natura morta	19/24	25 Foto 30x40 B/N Mostra Cirmof
Dal 6/01 al 2/02 1990	F.C. Morrone c/o Tea Room Bar Centrale P.zza SS. Annunziata SULMONA	G. B. PELUFFO	Varigotti	10 - 12.30 15 - 22 domenica chiuso	N. 20 Foto 30 x 40 a colori Mostra Cirmof
Dal 25/01 al 6/02 1990	Circolo Filologico Milanese Via Clerici, 10 MILANO	Circolo Fotografico Fincantieri Trieste	«Dieci anni di fotografia» Collettiva	10/23	Stampe in B/N e colori
Dal 30/01 al 19/02 1990	G.F. Civitatis Papiae c/o Bar Gelateria La Perla Via L. Il Moro, 39 PAVIA	Mimmo IRRERA	La modella Amalia Calò	Chiuso lunedì	24 Foto in B/N Mostra Cirmof
Dal 3/02 al 2/03 1990	F.C. Morrone c/o Tea Room Bar Centrale P.zza SS. Annunziata SULMONA	Mario BOCCI	Fotovisioni	10 - 12.30 15 - 22 domenica chiuso	N. 25 Foto 30 x 40 in B/N Mostra Cirmof
Dal 3/02 al 11/02 1990	C.F. B. Morciano c/o Biblioteca Comunale G. Mariotti Morciano di Romagna	Mario CAMPAGNA	Personale		
Dal 4/02 al 2/03 1990	F. C. Contatto c/o Galleria Contatto PIACENZA	Ercole ORTELLI di Vicenza	Personale	mercoledì venerdì 21 - 23 sabato 16 - 19	Inaugurazione domenica 4/2/1990 ore 11.00
Dal 10/02 al 24/02 1990	Cine Photo Club Positif c/o Biblioteca Comunale Via A. Moro, 8 Monticelli d'Ongina (PC)	Fabio CAMMI	Lo sport		N. 30 stampe a colori 30 x 40

ATTENZIONE!

Ai fotoamatori, e ai circoli che invieranno notizie alla rubrica «Mostre da visitare» sono pregati di completarle, segnalando oltre alla data e al titolo, il formato e il numero delle immagini.

Cura questa rubrica il Sig. Leopoldo Banchi.

Si prega inviare notizia della mostra da visitare con anticipo di almeno 2 mesi dalla data di esposizione al seguente indirizzo: Redazione de IL FOTOAMATORE - rubrica "MOSTRE DA VISITARE" - C.P. 40 - 50013 CAMPI BISENZIO

È gradita una foto anche in piccolo formato relativa alla mostra.

«IL CONCORSARO»

Per la rubrica «Il Concorsaro» e «Mostre ed Esposizioni da visitare» inviare le notizie a: Vannino Santini - Via Bucherelli, 28 - 50053 EMPOLI (Tel. 0571/710870)

CONCORSI NAZIONALI

Termine di presentazione	Patrocinio F.I.A.F.	Manifestazione	Sez.	Quota	Indirizzo	Giuria
06.02.90	90V1	10° Conc. Fot. Naz. "Premio Don Bosco" + Trofeo Subacqueo "Città di Catania"	B/N CLP DIA	12.000 13.000 14.000	Unione Ex Allievi S. Francesco di Sales Via Cifali, 7 95123 CATANIA	Bevilacqua - Merito Rossi Trombatore - Marino Mangione - Bongiorno Nicosia - Giuffrida - Romeo
15.02.90		Concorso Fotografico a tema libero Under 25 - Francesco Bertozzi (Restituzione opere direttamente all'indirizzo o con busta idonea affrancata e compilata per la spedizione)	BN e Polaroid DIA	gratuita	Concorso Fotografico a tema libero Under 25 - Francesco Bertozzi Presso la Nuovissima di M. Massara Corso Torino, 4 28100 NOVARA	Ghigo - Giarda - Leone Ferrero - Massara - Sempi
26.02.90	90H01	IV° Conc. Fot. Nazionale «Premio Segavecchia»	B/N CLP DIA	10.000 10.000 10.000	Club Fotoamatori Cas. Postale 32 48010 COTIGNOLA (RA)	Ghidoni - Rubboli - Orsi Casadei - Mecati - Matulli Baraccani
16.03.90	90H2	10° Trofeo Positif	B/N CLP DIA	11.000 11.000 11.000	Cine Foto Club Positif Casella Postale 6 29010 S.NAZZARO D'ONGINA (PC)	Bigini - Busai - Ghidoni Malizia - Guzzoni - Rigamonti Cammi
24.03.90		X Mostra Conc. Naz. di Fotografia Premio Macerata Tema fisso: "Gli sports" x DIA	CLP DIA	11.000	Assoc. Pro Loco Villa Potenza Cas. Post. 6 62010 VILLA POTENZA (MC)	
25.03.90	90H02	3° Concorso Fot. Internazionale "Il Mosaico"	DIA	10.000	Circolo Fot. Ravennate C.P. 84 48100 RAVENNA	Ghidoni - Lancellotti - Millozzi Pagnani - Tani
28.03.90	30D1	1° Conc. Fot. Nazionale Comune di Gazzaniga	DIA	10.000	Club Fotoamatori Gazzaniga Casella Postale 24025 Gazzaniga (BG)	De Bernardi - Magni - Monari Cagnoni - Vitalba
30.03.90	90M5	4° Conc. Fot. Nazionale Il Ciclamino	BN CLP DIA	10.000	Fotocircolo Bianco e nero Cas. Post. 87 57023 CECINA	Seghetti - Barsotti Pampana - Del Ghiarda Genovesi
05.04.90	90H1	1° Concorso Internazionale d'Arte Fotografica	B/N CLP DIA	10.000	F. C. Arti Visive Cral Cartiere Miliani Via P. Miliani, 57 60044 FABRIANO (AN)	Appendino - Corvaia Di Maio - Magni - Raimondi Marzetti - Stefanelli
30.04.90	90M3	9° Trofeo Arno	B/N CLP DIA	10.000	Circ. Fot. Arno Via Fabbrini, 48 50063 FIGLINE V.NO (FI)	Barsotti - Bigini - Bonetto Checchi - Frosinini - Ghidoni Gnan - Rossi - Vivoli
30.04.90		XX Concorso Fotog. Naz. Cinis Aeli Tema: "Bicicletta" solo B/N	B/N CLP DIA	10.000 12.000 14.000	Cinis Aeli P.zza Gramsci, 21 20092 CINISELLO BALSAMO (MI)	

Attenzione: per le quote è opportuno segnalare trattarsi il primo valore riferito ad una sezione - il secondo a due sezioni - il terzo a tre sezioni

SALONI INTERNAZIONALI

Termine presentazione	Patrocinio F.I.A.P.	Manifestazione	Sez.	Quota	Indirizzo
02.02.90	90/10	"Interphot 90" + Tema: Natura	B/N CLP DIA	5. = US \$	Mrs. Elaine Elliott 11 Park Road St. Marys, South Australia 5042 AUSTRALIA
13.02.90	90/99	38th Worcestershire Int. Photographic Exhibition + Tema: Natura	DIA	5. = US \$	Worcestershire Camera Club Sheraton, Hatfield, Norton WR5 2PZ Worcester - ENGLAND
13.02.90	90/37	Columbus International + Tema: Natura	DIA	5. = US \$	Central Chio Camera Club Council P.O. Box 16054 Columbus / OH 43216 / U.S.A.
15.02.90	90/02	1st CPS International Photo Contest	B/N CLP	5. = US \$	Mr. Murtaza Taufiqul, Islam 27, Biponi Bitan 4.000 Chittagong - BANGLADESH
28.02.90	90/32	Il International Yos Colorama 1990 + Tema: Natura	DIA	6. = US \$	Youth Photographic Soc. Bangalore Theodore R. Babu 9/21 LLOYD Road - Cook Town 560 005 Bangalore - INDIA
28.02.90	SI	14th Greater Lynn International Color Slide Salon	DIA	5. = US \$	Greater Lynn International Colour Slide Salon Susan Mosser 173 Central Street No. Reading, Mass. 01864 - U.S.A.
28.02.90	90/35	14th Greater Lynn International	DIA	5. = US \$	Greater Lynn Camera Club Susan Mosser 123 Central Street N. Reading - Mass 08164 - U.S.A.
07.03.90	90/25	33rd Westchester International + Tema: Natura	DIA	6. = US \$	Color Camera Club of Westchester Mrs. Gail Finkelstein P.O. Box 248 Larchmont Ny 10538 - U.S.A.
10.03.90	90/12	Wereldsalon * De Gouden Kat * Tema: Natura	B/N DIA	6. = US \$	Mr. Etienne Vandenweghe Ex - Gemeentemuis 13 B - 8900 Ieper - BELGIQUE
10.03.90	90/28	6 Internationaler Fotowettbewerb Umweltschutz Tema: Danni ambientali e protezione dell'ambiente	B/N CLP DIA	5. = US \$	Fotoklub Jasz kun Bezirks - Kultur und Jugendzentrum Szolnok - Postfach 198 H - 5001 Szolnok - HUNGARY
14.03.90	90/23	Salon International d'Art Photographique de Wervicq - Sud	CLP	6. = US \$	Section d'Art Photographique de Wervicq - Sud Mairie de Wervicq - Sud - FRANCE
20.03.90	90/22	Acqueducte 90 I Biental Internacional	B/N	5. = US \$	Agrupacio Foto-cine Cerdanyola - Ripollet Apartat Postal 73 E - 08290 Cerdanyola Del Valles - ESPANA

CALENDARIO FOTOGRAFICO FIAF

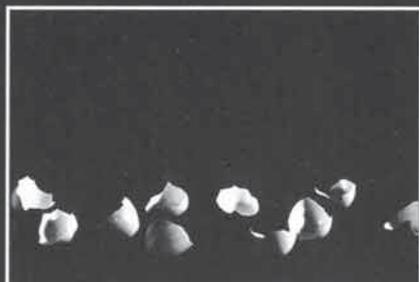
Collezione '90



Gennaio Sandro Di Beo



Febbraio Alfonso Sciascia



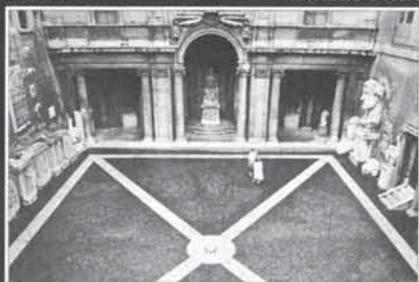
Marzo Rinaldo Prieri



Aprile Enzo Bruglieri



Maggio Vittorio Graziano



Giugno Maurizio Bernardini



Luglio Rino Di Maio



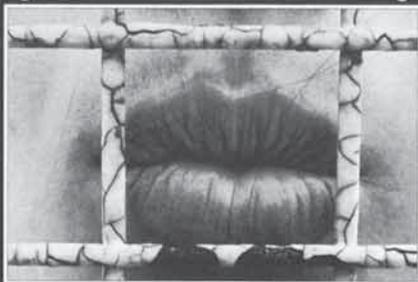
Agosto Michele Ghigo



Settembre Giorgio Tani



Ottobre Boris Gradnik



Novembre Roberto Zuccalà



Dicembre Marzio Toninelli

Il mondo è pieno di calendari, di ogni tipo e misura, con scopi pubblicitari meramente estetici e contemplativi, per cui rimane difficile trovare lo spazio e la motivazione per uno nuovo.

È ovvio che questo calendario non si colloca tra i pubblicitari, che perlopiù ricorrono ad immagini accattivanti per ricordare una marca od un prodotto, ma piuttosto tra quelli a carattere estetizzante od artistico, avvalendosi di opere di fotografi-amatori tra i più noti in campo nazionale.

È un oggetto da collezionare, come avviene con gli Annuari di fotografia che periodicamente vengono editi in ogni parte del mondo, per conservare e tramandare una testimonianza del gusto, della cultura e del modo di esprimersi dei fotografi di una certa epoca e di un certo territorio.

In più questo calendario ha uno scopo, per noi appartenenti al mondo della FIAF, che va al di là del mero compiacimento o godimento estetico datoci dalle immagini che mensilmente si alternano. Esse sono opere di amici, di persone che come noi, attraverso la fotografia, cercano non solo di soddisfare le proprie esigenze di creatività e di espressione, ma anche di stabilire legami di simpatia e di amicizia con il prossimo.

Ogni mese, ed ogni giorno di quel mese, un amico è presente in casa nostra con la sua fotografia, a ricordarci quanto la vita ed il mondo meritino di essere goduti ed apprezzati, in prima persona innanzitutto, e poi in comunione con chi guarda ed apprezza le nostre fotografie.

Mi auguro che questo dialogo tra amatori di fotografia continui nel tempo, anno dopo anno, e che per tutti noi il calendario FIAF segni soltanto giorni felici e sereni.

Michele Ghigo presidente della FIAF

Sono disponibili, fino ad esaurimento, copie del Calendario Fotografico Fiaf — Collezione '90 — Gli amici fotoamatori che volessero collezionarlo possono richiederlo a Maurizio Bernardini — Fotoclub Orte, via del Lavatoio, 20 - 01029 Orte Scalo VT. Le spese di spedizione sono a carico del destinatario.



Puyo «Nudo nella natura» in mostra a Venezia