



SOCIETÀ
FOTOGRAFICA
NOVARESE
fondata nel 1939



FEDERAZIONE
ITALIANA
ASSOCIAZIONI
FOTOGRAFICHE

LA FENICE

*PERIODICO TELEMATICO DI RESILIENZA FOTOGRAFICA
A CURA DELLA*

SOCIETÀ FOTOGRAFICA NOVARESE



Publicazione
a distribuzione esclusivamente telematica e gratuita
a cura della



La pubblicazione è inviata ai Soci,
alle Associazioni Culturali e agli interessati.

Ai sensi dell'art. 3 bis della legge 16/07/2012 n. 103,
è esente dall'obbligo di registrazione.

Sono vietate riproduzione, traduzione e adattamento,
anche in parte, delle immagini e dei testi
senza preventiva autorizzazione
da parte della Società Fotografica Novarese.

Gli autori degli articoli sono responsabili
dei testi e delle immagini pubblicate.

EDITORE
Società Fotografica Novarese

COORDINATORE
Mario Balossini

GRUPPO DI REDAZIONE
Maria Cristina Barbé
Enrico Camaschella
Silvio Giarda
Paola Moriggi
Stefano Nai
Ivan Rognoni

PROGETTO GRAFICO E DIFFUSIONE
Maria Cristina Barbé
Enrico Camaschella

CONSIGLIO DIRETTIVO

Stefano Nai - Presidente

Enrico Camaschella - Vicepresidente

Biagio Mangione - Consigliere Segretario

Silvana Trevisio - Consigliere Tesoriere

Paola Moriggi - Consigliere

Giuseppe Perretta - Consigliere

Ezio Racchi - Consigliere

Roberto Garavaglia - Revisore dei conti

Ivan Rognoni - Revisore dei conti

Paolo Sguazzini - Revisore dei conti

www.societafotograficanovarese.org



@ info@societafotograficanovarese.org

lafenice@societafotograficanovarese.org



<https://www.facebook.com/groups/SFotoNovarese>



 <https://www.youtube.com/channel/UCubLFssbjVwUHL5HPnOnQug>



**Fotografare
è porre
sulla stessa
linea di mira
la mente,
gli occhi e il cuore.**

(Henri Cartier Bresson)



INDICE

EDITORIALE DEL COORDINATORE

*FOTOGRAFIA BANALE O FOTOGRAFO BANALE?
BANALE IL FOTOGRAFO O LA FOTOGRAFIA?*
Mario Balossini

8

PERSONAGGI

EUGENE ATGET: un reporter ante litteram
Silvio Giarda

14

PERSONAGGI

*MAURIZIO LEIGHEB:
incontro con un fotografo viaggiatore ed il suo ultimo libro*
Silvio Giarda

40

APPUNTI DI TECNICA FOTOGRAFICA

“POLAROID”: LA CREATIVITÀ DEL MALTRATTAMENTO
Fabio Del Ghianda

72

APPUNTI DI TECNICA FOTOGRAFICA

APPUNTI DI FOTOGRAFIA NATURALISTICA - ANIMALI IN LIBERTÀ
Roberto Sguazzini

88

LE BUONE LETTURE
Mario Balossini

126

AUTORE SFN

MINO MAZZETTA
Roberto Mazzetta

130

VOCI DAL CORO

RGB
Mario Balossini

154

LAVORARE INSIEME

A RITMO DI JAZZ
Raccolta fotografica dei Soci SFN

170

ATTIVITÀ ESPOSITIVE E CULTURALI IN PROGRAMMA

197

MARIO
BALOSSINI
Coordinatore

Fotografia banale o fotografo banale? Banale il fotografo o la fotografia?

Ho pensato anche a: “Fotografo banale scatta fotografia banale”. Potrebbe essere declinato in forma interrogativa o, peggio, in forma perentoria, che non ammette repliche. Ho scelto un titolo che lascia spazio a riflessioni più ampie e meno assertive. Certo un titolo sotto forma di domanda segnala la difficoltà della risposta.

L'argomento ha origine dalla lettura di un articolo apparso sul numero di febbraio di PHOTOgraphia, dedicato a Stephen Shore. L'autore, Pino Bertelli (fotografo e scrittore), critica senza mezzi termini un mito della moderna fotografia: Stephen Shore, fotografo dell'ordinario ripreso a colori. Non entro nel merito dei contenuti del testo, riporto solo una frase, piuttosto provocatoria e solo parzialmente condivisibile:

...In ogni ambito della vita sociale, la fotografia della mediocrazia incoraggia l'educazione alla passività, all'affidabilità, alla religione dell'impresa...

Mi sono chiesto quale potrebbe essere l'opinione di Bertelli su fotografi come Walker Evans, William Egglestone, Joel Meyerowitz, Martin Parr. Considerando agli italiani, potrebbero essere criticati Luigi Ghirri, Guido Guidi, Massimo Vitali, Nino Migliori, Giovanni Chiaramonte e sicuramente dimentico qualcuno.

Avrei potuto modificare il titolo in “Fotografia mediocre o fotografo mediocre” e sul Vocabolario Treccani ho trovato:

banale: privo di originalità o di particolare interesse, quindi comune, ovvio, scontato;

mediocre: in giudizi sulla qualità di cose o persone, esprime più chiaramente una valutazione negativa.

Il Vocabolario Treccani dei sinonimi e contrari elenca “mediocre” tra i sinonimi di banale. Ho scelto l'aggettivo “banale”, mi è sembrato meno sfumato e più intuitivo.

Per dare un'idea di quanto sia generale il termine banale, aggiungo due note che esulano dalla fotografia e richiamano altre discipline. Riporto, ad esempio, una definizione in matematica, tratta, con qualche semplificazione da Wikipedia:

“l'aggettivo banale è usato nel linguaggio matematico per riferirsi a particolari istanze di oggetti, strutture, soluzioni, che si presentano con caratteri di bassissima complessità”. In matematica la ricerca della soluzione non banale di un'equazione può diventare un problema molto difficile. Mi viene in mente la dimostrazione del teorema di Fermat...

Ricordo anche il libro *“La banalità del male”*. L'autrice Hanna Arendt seguì, in prima persona, il processo ad Adolf Eichmann, il funzionario nazista responsabile di aver organizzato il trasporto di milioni di ebrei, e non solo, nei campi di concentramento per la soluzione finale. Hanna Arendt scrive che Eichmann non comprese gli atti che stava compiendo, mancava di abilità cognitiva, “commise i suoi crimini in circostanze che gli resero quasi impossibile capire o sentire cosa stesse facendo di male”. Il suo libro, molto controverso e storicamente contestato, tratta un argomento che tuttora anima il dibattito filosofico e sociale ed è tornato di profonda attualità con la guerra in Ucraina. Soldati, anche giovani di leva, che fino a pochi mesi fa conducevano una vita normale, si macchiano di atrocità impensabili. Secondo Hanna Arendt si renderebbero colpevoli per incapacità a compiere una riflessione critica e per una convenienza priva di etica.

La parola banale ha interpretazioni molto diverse; ognuna ha sfaccettature che indirizzano ad approfondire argomenti apparentemente molto lontani fra di loro.

Perché ho scelto di scrivere su un argomento così spinoso? Le domande come quella del titolo non hanno risposte univoche e dimostrazioni inoppugnabili. Ogni risposta ha un suo contrario e l'opinabilità è costantemente in agguato. Ad esempio, io non sono d'accordo con Bertelli.

Per i fotoamatori la foto banale è quella tipo cartolina: nessuno riesce a resistere alla seduzione del tramonto, della vela in mezzo al mare, della foto ripresa dal Ponte di Rialto a Venezia. Anche Fulvio Roiter è cascato nella trappola. Nei circoli fotografici le foto cartolina sono sommerse da critiche,

ma ognuno di noi ha la coscienza sporca. Ogni archivio è pieno di quel tipo di immagini, che continuiamo a scattare.

Un conoscente mi ha spiegato che non viaggia con la macchina fotografica, compra le cartoline: sono sicuramente migliori dei suoi scatti... A San Gimignano, alcuni negozi espongono foto di paesaggi toscani in HDR: sono raccapriccianti, ma sono regolarmente vendute e piacciono ai turisti. Le vecchie cartoline sono fortemente ricercate e contese dai collezionisti. Le mostre di “Novara anni cinquanta” hanno molto successo e i visitatori fanno a gara per riconoscere e paragonare il passato con il presente. Probabilmente sono fotografie classificate in origine come banali. Con il trascorrere del tempo, la banalità si riscatta e acquista valore.

Provocatoriamente potrei dire che la foto banale è il risultato di un ragionamento banale, di scarsa cultura, di pigrizia visiva, di una semplificazione dell'immagine, scelta solo per accontentare il proprio egocentrismo. Ho ripreso un paesaggio solo per dire “lo c'ero”, dimenticando che, probabilmente, il medesimo paesaggio è già stato fotografato milioni di volte e milioni di volte è stato pubblicato su Facebook o Instagram. Potrei aggiungere qualche parola sulle riprese bulimiche con il telefono cellulare, molto utilizzato per immortalare la banalità della foto e del fotografo. Martin Parr, con sottile ironia, descrive una banalità costantemente in agguato.

I fotografi sono gli unici colpevoli della foto banale? Abbiamo molte colpe, siamo maliziosamente recidivi e giustifichiamo la banalità delle nostre immagini con commenti complessi e il più delle volte incomprensibili. Cerchiamo anche molte scuse, banali quanto la fotografia: ero a Roma e non

potevo fare a meno di fotografare Piazza San Pietro (un'occasione troppo ghiotta).

Riporto di seguito due frasi, in cui la parola banale aleggia senza comparire: *“Ho sempre pensato che la fotografia sia come una barzelletta: se la devi spiegare non è venuta bene. Non ci sono regole per una buona foto, ci sono solo buone fotografie.”* Ansel Adams esprime in modo conciso una considerazione fondamentale, valida per qualsiasi espressione artistica. *“Un'immagine vale più di mille parole”*, Walter Benjamin è lapidario. Walter Benjamin in un circolo fotografico avrebbe provocato la decrescita veloce degli iscritti: una foto banale esprime un concetto banale.

I fotografi potrebbero condividere la colpa con l'ambiente che ci circonda, ma è un ambiente fortemente caratterizzato dalla presenza umana. La colpa collettiva non offre giustificazioni a fotografi e a non fotografi. Marc Augé ha scritto nel 1992 un libro, che è diventato un riferimento culturale: *“Nonluoghi”*. Il volume definisce il concetto di nonluogo, termine coniato da Augé, come spazio non identitario, adibito alla circolazione, al consumo e alla comunicazione e privo di segni di appartenenza collettiva. Siamo circondati da nonluoghi e siamo riusciti a trasformare in nonluoghi anche realtà storiche e ambienti naturali di notevole valore.

Recentemente ho ricevuto la pubblicità di un'agenzia turistica. Una foto interna a doppia pagina è terribilmente banale e sconcertante. Rappresenta Stintino, nota località della Sardegna che ho visitato nella seconda metà degli anni Ottanta. Già allora l'antropocene aveva lasciato i suoi segni: un

grosso albergo, un numero importante di seconde case. Era comunque ancora abbastanza fruibile il paesaggio incantevole, dominato dall'isola di Asinara e dalla Torre Saracena. L'immagine pubblicitaria presenta un luogo, definito “paradiso”, invaso dal cemento. Anche Stintino è diventato un banale “nonluogo”. Immagino lo sconforto della Torre Saracena che ha assistito impotente allo scempio.

Il fotoamatore, di fronte a simili situazioni, dovrebbe riporre la macchina fotografica e non scattare oppure potrebbe denunciare la situazione con la banalità dell'immagine. Forse diventerebbe il solito rompiscatole ecologista, ma il fotografo dovrebbe “vedere” non “guardare”: non è facile.

Come concludere? Non concludo. Lascio spazio ad altre opinioni che potranno essere inviate a lafenice@societafotograficanovarese.org. Invito a non superare i cinquecento caratteri (spazi inclusi).

***Perché ho scritto tutto ciò?
Perché questo numero de La Fenice
è tutt'altro che banale...***

Mario Balossini

a cura di SILVIO GIARDA

EUGENE ATGET

un reporter ante litteram

Immaginiamo di entrare, con un artificio digitale, in un film di fantascienza ed in particolare in una “Macchina del tempo”, posizionata, in particolare, a Parigi. Dopo aver selezionato una data, ad esempio a fine ottocento, quando il contatore si sarà arrestato e potremo scendere dallo strano veicolo, ci troveremo di fronte...esattamente le immagini riprodotte in questo articolo.

Tutto questo per merito di un fotografo, Eugene Atget, che aveva oculatamente evitato di ritrarre, nelle sue inquadrature, i monumenti famosi (destinati a rimanere immutati nel tempo, a parte rare eccezioni, come il devastante e recente incendio di Notre Dame ci ha drammaticamente ricordato) e si era concentrato sui dettagli di vita quotidiana, quelli ai quali di solito siamo totalmente indifferenti, ma che in realtà connotano con precisione un'epoca e un luogo.





Ma chi era in realtà questo singolare fotografo, al quale, come purtroppo spesso accade, fu riservata più attenzione dopo la scomparsa che durante la sua vita e la lunga e incessante attività?

Nato a Libourne, nei pressi di Bordeaux il 12 febbraio 1857 in un umile contesto familiare (il padre era un artigiano fabbricante di carrozze), rimane orfano a soli 5 anni e viene adottato da uno zio, funzionario delle Ferrovie Francesi che presto si trasferirà a Parigi e provvede al suo mantenimento e ad avviarlo agli studi superiori e al seminario.



Dopo un viaggio in Uruguay come mozzo su una nave mercantile, rientra a Parigi e si iscrive al Conservatorio del Teatro Nazionale Francese tentando, senza successo la carriera di attore dopo un debutto in compagnie di second'ordine.

Questa esperienza gli consente però di conoscere Valentine Delafosse-Compagnon, che diventerà sua moglie.



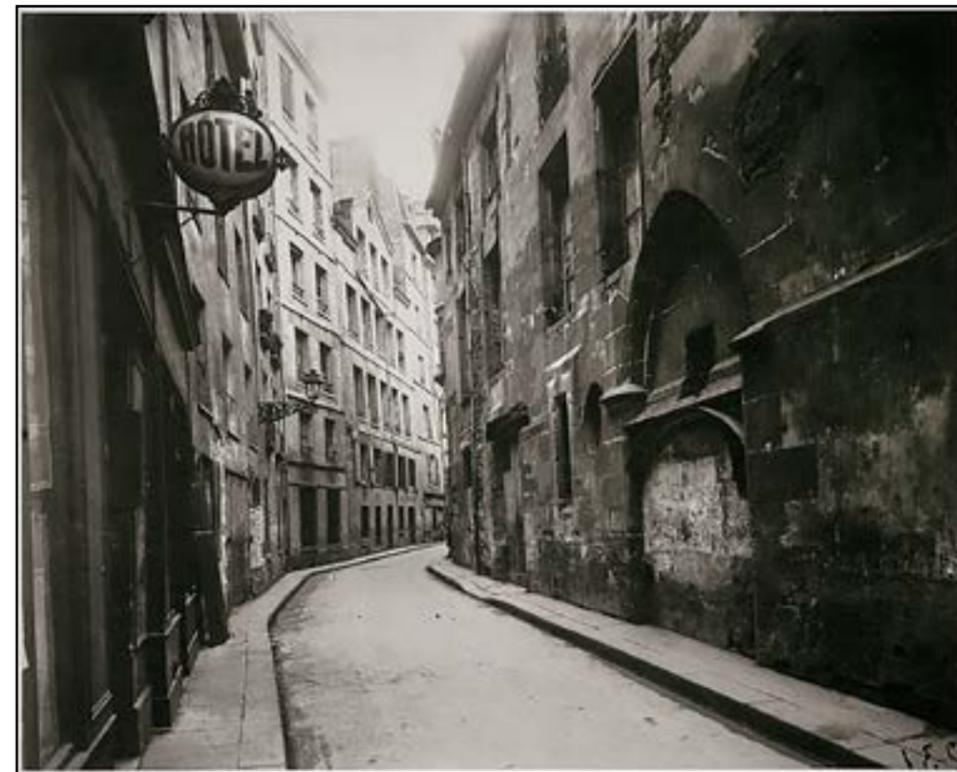
Dopo l'ennesima esperienza negativa del teatro, interrotta anche a causa di una spiacevole infezione alle corde vocali, prova a lavorare come pittore e poi come fotografo cercando, secondo il gusto dell'epoca, soggetti e vedute da rivendere ai pittori (quelli che lui stesso definisce "documenti per artisti").

Inizia così una straordinaria "campagna fotografica" che durerà 29 anni e che gli permetterà di raccogliere circa 10000 lastre utilizzando sempre la stessa ingombrante camera in legno formato 18x24 cm e, ovviamente, un pesante cavalletto di legno.



Il suoi soggetti saranno sempre ripresi a Parigi e, con rare eccezioni, a Versailles o negli immediati dintorni della capitale francese. Le sue scelte sono molto precise in quanto escludono completamente i quartieri più recenti, che recano l'impronta evidente delle grandi ristrutturazioni legate alle figure di Napoleone III e del Barone Haussmann.

Atget viene invece attratto profondamente dai quartieri storici della vecchia Parigi, la cui sopravvivenza appare precaria e largamente compromessa. Di questi riproduce vicoli e strade, palazzi, negozi e punti caratteristici. Molto rare sono le presenze umane, sia perché, probabilmente, le fotografie erano scattate al mattino presto, sia perché le lastre avevano una sensibilità molto limitata. Dobbiamo quindi dedurre che le figure siano in realtà attori messi in posa da Atget.







Solo nel 1899 riuscirà a vendere 100 scatti alla Biblioteca Nazionale ed i suoi studi verranno utilizzati anche da pittori famosi come Matisse, Braque, Utrillo ed altri. Le sue fotografie attirano l'attenzione di artisti surrealisti come Man Ray ed altri che vedono misteriose suggestioni nei suoi scenari urbani rigorosamente deserti, suggestioni a volte favorite anche da una tecnica di stampa imperfetta.

L'assistente di Man Ray Berenice Abbott riesce ad acquisire parte dei suoi negativi poi ceduta nel 1968 al Museum of Modern Art di New York. Sarà proprio la Abbott a realizzare il suo ultimo ritratto, pochi giorni prima della morte, nel 1927, ed a raccogliere faticosamente appunti sulla sua vita.

Allo scoppio del primo conflitto mondiale sospende le riprese e gradualmente le sue condizioni fisiche oltre che economiche si aggravano. Nel 1920 vende 2600 negativi alla Scuola di Belle Arti per 10000 franchi.





Molte delle immagini di Atget non sono datate con precisione e questo ne rende ulteriormente difficoltosa la classificazione.

Per fortuna l'autore aveva raggruppato le sue immagini in 4 categorie sommariamente classificate: "Vedute di Parigi" con numerazione da 3000 a 6731 (anni 1898-1927), "Topografie delle vedute di Parigi con numerazione da 10 a 1700 (anni 1906/1906 -1915), "Ambienti" con numerazione da 6000 a 7157 (anni 1901-1925) e "Soggetti botanici" con numerazione 1-1290 (anni 1898 1920).

Nonostante lo scarso apprezzamento ricevuto nella sua complicata esistenza, Atget resta uno degli autori più significativi nella storia della fotografia.











Per concludere consentitemi una breve osservazione “concettosa”. Il cinema si basa su una struttura elementare di una sequenza di singoli fotogrammi, ma proprio questa sua caratteristica ha reso possibile l’evoluzione di un linguaggio espressivo complesso ed autonomo. Alla fotografia non appartiene la specificità del movimento (in parte surrogata dalla possibilità di strutturare un discorso in sequenza o di utilizzare la tecnica del mosso) ma ogni singolo scatto fissa inesorabilmente un momento e una situazione.

La fotografia può essere interpretata, modificata ed opportunamente elaborata, ma quello scatto originale è in grado di restituire l’immagine intatta anche a distanza di tempo. È quello che viene comunemente inteso come “Primato della fotografia”, associato alla situazione fotografata indipendentemente dall’interpretazione dell’autore. Ed è quello che le immagini di Atget confermano puntualmente con il loro formidabile vigore espressivo anche se dietro l’apparente oggettività delle sue immagini fa capolino l’autore che ci strizza l’occhio in modo garbato e impertinente.

Silvio Giarda



Le immagini sono riprodotte a scopo didattico, selezionate tra quelle liberamente disponibili in *Wikimedia Commons*
Il ritratto di Eugène Atget è opera di Berenice Abbott

a cura di SILVIO GIARDA

MAURIZIO LEIGHEB

***incontro
con
un fotografo
viaggiatore
ed il suo
ultimo libro***



Chi è Maurizio Leigheb

Scrittore, etnologo (membro della Società Italiana di Antropologia Culturale), documentarista, fotografo e pittore, Maurizio Leigheb è considerato uno dei maggiori viaggiatori italiani di professione.

In cinquant'anni di attività ha visitato oltre 100 Paesi extra europei, realizzato più di un centinaio di documentari per la RAI e Canale 5, non di rado rari documenti etnografici trasmessi anche in altri paesi europei.

Questa vasta esperienza gli ha fornito l'ispirazione e il materiale per scrivere 20 libri (pubblicati da G. Mondadori, Longanesi, De Agostini, Sugar ecc.), compresi vari volumi illustrati di divulgazione etno-antropologica tradotti in diverse lingue, numerosi saggi e articoli per vari quotidiani e periodici illustrati, italiani e stranieri, per curare alcune collane editoriali, organizzare convegni, mostre fotografiche e di pittura.

Le regioni della Terra cui ha dedicato il maggior numero di viaggi e ricerche sono le meno cono-

sciute del mondo: l'Amazzonia, dove ha compiuto 17 spedizioni tra gli indios, e la Nuova Guinea indonesiana (oggi Papua), dove ha compiuto altrettanti viaggi alla ricerca delle popolazioni indigene per fotografarle, filmare vari aspetti della loro vita economica, sociale e religiosa, scrivere libri e collezionare oggetti etnografici, ceduti ed esposti poi al Mudec, il Museo delle Culture di Milano.

Prima di passare alla regia documentaristica, come fotogiornalista ha pubblicato decine di reportage (testi e foto) su noti periodici illustrati nazionali e stranieri (La Domenica del Corriere, Tempo Illustrato, Panorama, Panorama/Mese, "Sette", settimanale del Corriere della Sera, "Lo Specchio" de La Stampa, L'illustrazione italiana, Storia Illustrata, Airone, Natura/Oggi, Gente/Viaggi, Dove, Qui Touring, Atlante, Atlas, Week End, Famiglia Cristiana, Oggi, Grazia, Ligabue Magazine (periodico illustrato bilingue del Centro Studi e Ricerche Ligabue di Venezia), Bild der Zeit, Verre Volken, VI Menn, VSD, L'Architecture d'aujourd'hui, Garbo ecc.).

Molte sue fotografie sono apparse in volumi e collane editoriali italiane e straniere, di Hachette, della Amsterdam Boek, della Rizzoli, della Mondadori e dell'Istituto Geografico De Agostini (ad esempio nelle varie edizioni de Il Milione/l'enciclopedia geografica in 12 volumi), per cui è stato uno dei fotografi incaricati di raccogliere, sugli aspetti geografici, economici e culturali di vari paesi del mondo (nel solo Giappone in tre mesi ha scattato oltre 7000 immagini), materiale documentario per il "Centro Icnografico".

La sua conoscenza del mondo e il suo interesse per l'uomo, le popolazioni ed etnie nei vari continenti, lo hanno portato a specializzarsi, con particolari risultati estetico-compositivi oltre che conoscitivi, nella documentazione etno-antropologica e nella ritrattistica, su cui ha certamente influito la sua capacità di osservazione e originaria attitudine pittorica.

Ne sono un esempio i volumi illustrati "**Indonesia e Filippine**" (1976), con grandi immagini a doppia pagina, primo volume della collana "Popoli nel Mondo", ideata da Leigheb per l'Istituto Geografico

De Agostini, e il volume "**Irian Jaya. L'ultima terra ignota. Popoli e Culture della Nuova Guinea indonesiana**" (Editoriale Giorgio Mondadori, 1995). In quest'opera divulgativa, dedicata alla regione più sconosciuta e remota della terra, con prefazione di Irenaus Eibl-Eibesfeldt, fondatore dell'etologia umana, discepolo ed erede del premio Nobel Konrad Lorenz, ha trovato spazio, oltre alle più attuali informazioni scientifiche, supportate da un'ampia bibliografia e dettagliate mappe etno-linguistiche, un'eccezionale documentazione fotografica a colori raccolta dall'autore nel corso di 17 viaggi, etnia per etnia: secondo autorevoli giornalisti scientifici come Piero Bianucci de La Stampa e Viviano Domenici del Corriere della Sera, essa rappresenta la prima e unica testimonianza completa sull'universo culturale degli abitanti della Papua.

In quegli anni, prima di passare ai documentari televisivi, Leigheb figurava tra i più rappresentativi fotografi italiani in alcune riviste specializzate e antologie fotografiche, come in "**Obiettivo Italia**" (Edizioni White Star, 1987), grande portfolio di immagini selezionate di fotografi del nostro paese, con testi di Giovanni Arpino e Bruno Quaranta.

Le sue fotografie di popoli e culture indigene sono state pubblicate in numerose opere tradotte in diverse lingue. Mostre dedicate alla sua produzione fotografica sono state allestite a Milano, a Palazzo Sormani, nel 1985 ("**Popoli dell'arcipelago indonesiano**") e nel salone dell'Arengo dell'antico Palazzo del Broletto di Novara, nel 1996. Quest'ultima retrospettiva fotografica, con più di cento stampe a colori 30x40, dal titolo "**Maurizio Leigheb. Alla scoperta degli altri, in difesa della diversità**", promossa dal Comune e dalla Provincia di Novara e dall'Associazione per la Pace, è stata dedicata ai viaggi e alle ricerche che ha compiuto tra le culture indigene della terra ed è stata visitata da oltre 12.000 persone.

Nel 1981, con altri apprezzati fotografi e operatori culturali novaresi, ha fondato e diretto il "**Centro Novarese di Ricerca e Documentazione Fotografica**", che ha invitato a Novara oltre un centinaio di noti personaggi del mondo della comunicazione e della scienza (giornalisti, cineasti, scrittori, scienziati) e i maggiori fotografi italiani (Basilico, Berengo Gardin, Cedrone, Colombo, Cozzi, Fontana, Galigani, Grignaschi, Lotti, Merisio, Monty Shadow,

Pellegrini, Roiter, Roveri, Scianna, Traverso, Vergani ecc.) per parlare della cultura dell'immagine e presentare le loro esperienze di lavoro e di vita, raccogliendo poi in una pubblicazione ("**Dieci anni, cento proposte**", 1991) le loro testimonianze. Quelle serate con Jacques Piccard, l'astronauta Gerald Carr, Walter Bonatti, Carlo Mauri, Giancarlo Ligabue, Brando Quilici ed altri illustri ospiti, restano a tutt'oggi un'esperienza memorabile nella realtà culturale novarese.

Fotografie di soggetto etnologico scattate da Leigheb sono state esposte al Musée du Quai Branly di Parigi e sono esposte al Museo Nazionale Preistorico-Etnografico "Luigi Pigorini" di Roma.

Nei ritagli di tempo, durante i viaggi per realizzare i documentari per la televisione, Maurizio non ha mai smesso di usare la macchina fotografica e, nella mostra "**Geografia dell'Immaginario**", presentata dal critico e storico dell'arte Raul Capra e dal critico fotografico Cesare Colombo (Novara, Salone d'Onore di Palazzo Natta, ottobre 2012), ha proposto il frutto di una originale ricerca.

Si tratta di immagini tratte dalla natura che svelano ciò che in realtà l'occhio umano non riesce a cogliere compiutamente, ma che l'obiettivo fotografico è in grado di registrare, senza alcun artificio, fotomontaggio o ricorso al photoshop.

Normali scatti digitali, che però svelano scenari inediti: vedute dallo spazio, penisole, delta, isole fluttuanti, crateri, labirinti, fiumi, meandri e ghiacciai siderali, composizioni geometriche, figurative e astratte, esaltando, come già accennato, la capacità dell'obiettivo fotografico di cogliere ciò che la nostra vista non riesce a vedere e fissare nella memoria.

Da esploratore di questo mondo, con quelle originali e suggestive immagini Leigheb si è fatto visionario esploratore di altri mondi immaginari, pianeti sconosciuti, liquidi, glaciali, desertici e anfibi, dove terra, acqua e riflessi incantati creano incredibili geografie e cromatismi di grande effetto visivo ed estetico.

Nel dicembre 2017 per l'Associazione Novaresi nel Mondo ha organizzato nel Salone dell'Arengo del Broletto di Novara la mostra **"Sguardi Vicini e Lon-**

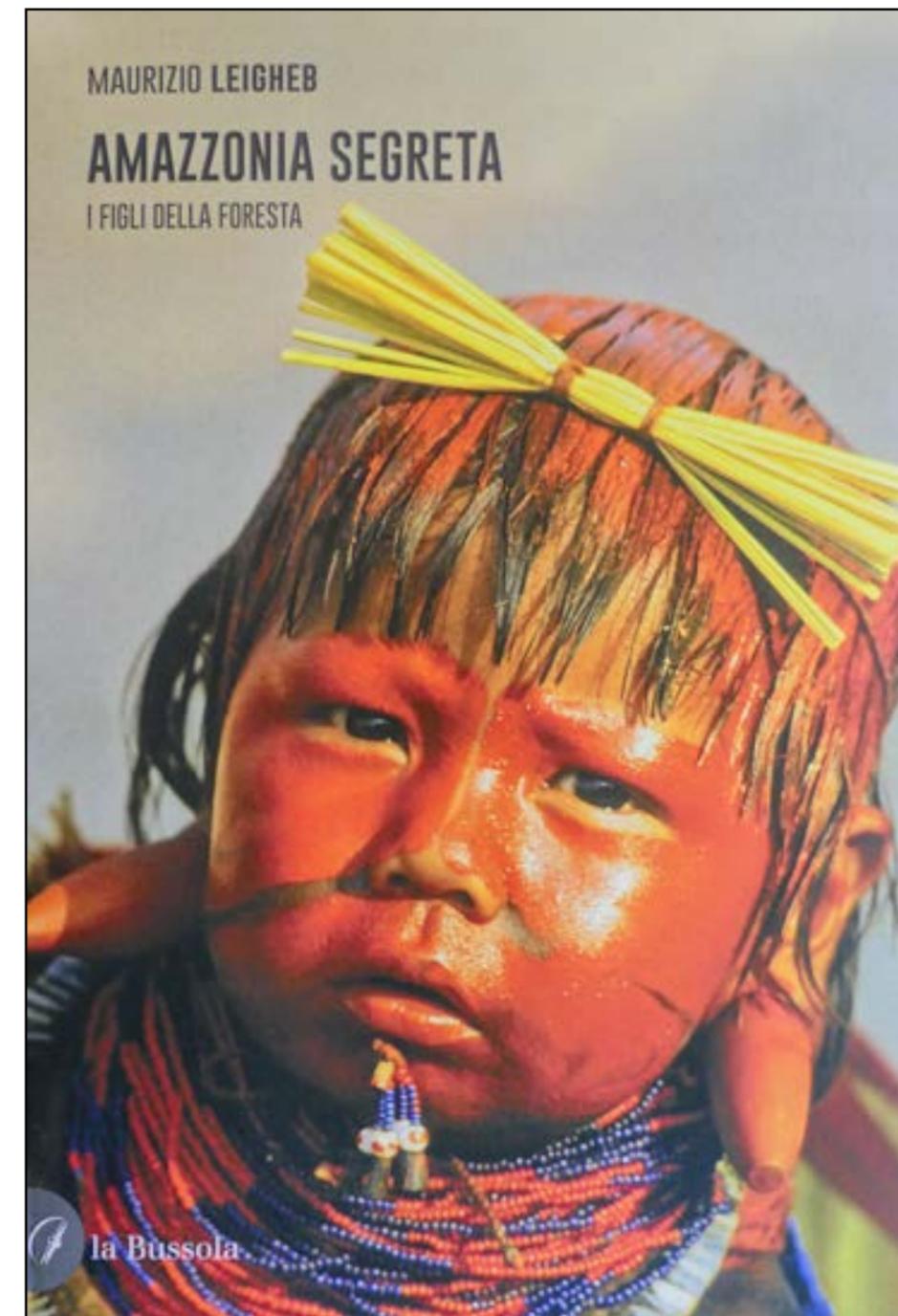
tani", con la partecipazione di vari fotografi novaresi, esponendo una sequenza di 20 immagini 50x70 sull'iniziazione buddista nel Myanmar.

Per la giornata internazionale della donna, nel mese di marzo 2018, con la Pro Loco e il Comune di Novara, ha organizzato al Palazzo del Broletto la mostra **"Donne nel Mondo"**, con oltre 100 immagini 50x70 che ha dedicato alla bellezza, all'inesauribile vitalità e al ruolo della donna in 12 Paesi e diverse civiltà e culture.

Questa mostra è stata rinnovata e riproposta al Castello Sforzesco Visconteo di Novara, su richiesta della Fondazione Umberto Veronesi per il progresso delle scienze, sotto il titolo **"Volte Femminili dal Mondo"** (giugno-luglio 2019).

Il suo lavoro è stato consacrato all'albo d'oro della cultura con una biografia che tratta della sua attività, delle sue ricerche e scoperte e della produzione di libri, saggi e documentari, inserita all'interno dell'Enciclopedia Treccani, culla del sapere italiano, edita la prima volta nel 1929 e oggi consultabile on line, prestigioso riconoscimento da parte del suo consiglio scientifico.

In occasione
della pubblicazione
del
libro fotografico
**"AMAZZONIA SEGRETA
i figli della foresta"**
abbiamo
incontrato l'autore
per
una breve intervista
di approfondimento.



Intervista a Maurizio Leigheb



Veduta aerea del Rio Purus, grande affluente di destra del Rio delle Amazzoni



Indios Matis

D. Come è nata l'idea di scrivere questo nuovo libro illustrato sugli Indios dell'Amazzonia, il tuo 20° libro?

R. Trovare editori disposti a pubblicare libri illustrati con fotografie a colori, senza doverli pagare, oggi è sempre più difficile per i costi di produzione. Finalmente è venuto il momento di poterlo fare, pubblicando il materiale che ho raccolto nel corso di 17 viaggi e spedizioni organizzati e compiuti tra gli Indios dell'Amazzonia.

In passato ho utilizzato parte di questo materiale per pubblicare vari reportage su noti periodici illustrati, italiani e stranieri (il settimanale Oggi, il mensile Natura/Oggi, Sette, Lo Specchio della Stampa, Grazia, Gente, Famiglia Cristiana, Garbo, Vi menn, Atlas ecc.), senza riuscire però a pubblicarlo in un unico volume illustrato.



Indios Matis



Indios Matis



Bambino Matis gioca con una scimmia addomesticata

D. Questo libro in cosa si differenzia da altri finora pubblicati sugli indios dell'Amazzonia?

R. Credo si differenzi soprattutto per la rarità delle immagini, che pochi fotografi possono dire di aver potuto scattare. Ciò dipende dal fatto che le fotografie sono state scattate in aree indigene isolate e protette dell'Amazzonia brasiliana, chiuse al turismo e accessibili solo con permessi speciali rilasciati dalla Funai (la Fondazione Nazionale dell'Indio). Come tali, queste foto consentono di conoscere esseri umani, popolazioni e culture che la maggioranza dei viventi non può vedere dal vivo, con i propri occhi.

Tra i soggetti figurano anche popolazioni da poco contattate e immagini scattate tra gli attuali Kadiweu (Caduveo) del Mato Grosso, gli Indios che nella seconda metà dell'800 ci ha fatto conoscere il pittore-etnografo novarese Guido Boggiani, coi i suoi diari di viaggio, disegni e fotografie.

Questo libro è frutto di una frequentazione degli Indios dell'Amazzonia durata più di trent'anni. Vuol essere una testimonianza, in informazioni e immagini, che si aggiunge a tante altre che hanno fatto il loro tempo, ma soprattutto un omaggio alle meravigliose popolazioni che ho avvicinato e documentato con l'aiuto di tutti coloro, sertanistas (esperti della selva e delle abitudini di vita degli Indios), studiosi, collaboratori e militanti, che si battono in difesa dei loro diritti e della loro sopravvivenza e per salvare la ricchezza del loro patrimonio culturale, talvolta ancora sconosciuto, che è parte integrante della civiltà umana.



Indio Matis (uomo-giaguaro)



Uso dell'allucinogeno yopo tra gli indios Yanomami



Indios Yanomami su Rio Ocamo

D. Perché il titolo Amazzonia “Segreta”?

R. Perché il libro racconta non solo la drammatica storia, ampiamente documentata dalla letteratura esistente sull'argomento, delle popolazioni vittime delle malattie importate dagli Europei, delle stragi, del genocidio del passato e del selvaggio sfruttamento delle risorse naturali, ma fornisce anche uno spaccato inedito dell'ultimo capitolo della conquista dell'Amazzonia, dei fatti più attuali e meno conosciuti che lo riguardano.



Bambini Yanomami giocano con aeroplanini di legno



Indios Zoè' con diademi di piume e il caratteristico ornamento cilindrico di legno (poturù) infilato sotto il labbro inferiore



Indie Zoè: pittura del corpo con l'urucù durante un rito di passaggio



Indios Xikrìn, particolare del rituale del mereremé, assegnazione del nome



Confezione di un grande diadema di piume tra i Kayapò



Pittura del corpo tra donne Xikrin



Bambino Xikrin dipinto nel sonno



Le donne Xikrin si dipingono reciprocamente il volto con l'urucù



Ecco come si presenta l'urucù per dipingere il corpo

D. Parliamo delle fotografie. Dopo aver fotografato molti paesi del mondo per conto dell'Istituto Geografico De Agostini e di altri editori, pubblicato vari libri illustrati e numerosi reportage su periodici italiani e stranieri, ti sei specializzato nel reportage etno-antropologico, trovando un efficace connubio tra esigenze documentaristiche e risultati estetico-espressivi.

R. Purtroppo spesso le fotografie delle popolazioni indigene, per i disagi e le difficoltà che comportano i viaggi per raggiungerle, per la mancanza di una adeguata preparazione culturale e di conoscenze etnologiche, risultano casuali, generiche, autoreferenziali e fini a sé stesse, senza riuscire a rappresentare spontaneamente la vita sociale e culturale delle popolazioni fotografate.

Le mie foto, da quelle scattate anni fa a quelle più recenti, cercano di cogliere momenti di vita e rituali che sono spesso eventi di un mondo ormai perduto e irripetibile, e quindi, come tali, documenti antropologico-visuali.



Donna Xikrin col volto dipinto con l'urucù



Primo piano di donna Xikrin col volto dipinto con l'urucù



Indios Parakanà dell'igarapé Bom Jardim, nel bacino del Rio Xingù



Riti del Kwarùp tra gli indios Kamaiurà del Rio Xingù

D. Nella tua vita hai utilizzato spesso la fotografia per documentare aspetti di tipo antropologico, etnografico e sociale e, a volte, anche per far emergere sentimenti ed emozioni che hanno trovato spazio, con modalità espressive differenti, nei tuoi lavori pittorici. Che ruolo ha avuto la fotografia nel tuo processo evolutivo professionale, personale e artistico?

R. Nel corso della mia attività professionale, ho cercato di esprimermi in modo poliedrico, utilizzando diversi linguaggi: il disegno, la pittura, la fotografia, il documentario e la scrittura, non sentendomi appagato dal praticare una sola forma di comunicazione ed espressione. Il disegno e la pittura mi hanno insegnato l'osservazione, la composizione e l'uso espressivo dei colori. La fotografia, con le necessarie nozioni tecniche, si è servita della mia attitudine artistica e ne è stata in vari modi influenzata, rimanendo però una costante autonoma o complementare delle altre forme di comunicazione, mentre il racconto fotografico mi è stato di grande aiuto per ideare e sviluppare i documentari televisivi. La scrittura mi ha permesso di completare il processo evolutivo professionale soprattutto sotto l'aspetto scientifico-divulgativo e narrativo-autobiografico. Credo quindi che la mia attività, al di là della migliore o più fortunata riuscita di alcune opere, che hanno ottenuto maggiori consensi o successo, vada considerata e interpretata nel suo insieme, come risultato dei vari linguaggi e forme di espressione artistica che ho saputo utilizzare.

Silvio Giarda



Indios Kamaiurà,
lottatori di huca huca



Torneo di lotta huca huca
tra gli indios Kamaiurà



Bimba Yualapiti
del Parco Nazionale
del Rio Xingù



Indios Kadiweu, primo piano di Odete dipinta da Julia Lange

“Polaroid”: la creatività del maltrattamento

Quando lo scorso 3 marzo ho avuto il piacere di condividere con la vostra associazione le mie piccole esperienze nel campo della fotografia a sviluppo immediato erano trascorsi poco più di 75 anni dalla presentazione alla stampa della prima “Polaroid” (21 febbraio 1947, Pennsylvania Hotel a New York).

Nata probabilmente con l'intento di farne un prodotto di massa, per consentire a tutti di fotografare e disporre di una fotografia “finale” stampata immediatamente, la polaroid è andata ben oltre questi intenti, diventando strumento per esprimere la propria creatività nelle mani di molti fotografi ed artisti. E non ho usato a caso l'espressione “nelle mani”, perché la polaroid ha trovato la sua essenza di strumento artistico proprio grazie alla sua possibilità di essere “manipolata” con svariate tecniche. “Sperimentare” è stata la vera parola chiave che ha indotto tantissimi artisti e fotografi a confrontarsi con i vari materiali a sviluppo immediato che nel tempo hanno evoluto l'idea iniziale di Edwin Herbert Land, universalmente considerato l'inventore della po-



Edwin Herbert Land mostra la prima polaroid il 21 febbraio 1947

laroid, oltre che di tanto altro. E se nel titolo ho scherzato richiamando le vessazioni cui nel tempo sono stati sottoposti i materiali a sviluppo immediato, occorre qui anticipare che molte delle sperimentazioni sono partite proprio dal non seguire fino a stravolgere i trattamenti cui le pellicole dovevano essere sottoposte per ottenere un risultato “canonico”.

Senza presunzione di esaustività di tutte le varianti e particolarità dei materiali a sviluppo immediato prodotti in primis da Polaroid, poi da Fuji e Kodak (quest’ultima è per altro tutta un’altra storia, anche di guerre legali tra Polaroid e Kodak!), ricordiamo a grandi linee le varie tipologie di pellicole a sviluppo immediato.

Le prime pellicole erano del tipo “peel-apart” o a separazione negativo/positivo: si basavano sul principio chimico del trasferimento per diffusione: mentre l’immagine monocromatica esposta si sviluppava nell’emulsione fotosensibile del negativo, i sottoprodotti di reazione migravano per diffusione dalle aree non esposte al materiale ricevente, dove finiva per apparire l’immagine positiva. Il materiale che era stato esposto e quello ricevente erano una sorta di sandwich che veniva estratto dalla macchina fotografica, si attendeva circa un minuto che avvenisse lo “sviluppo”, ovvero il trasferimento dell’immagine dal negativo al positivo, e poi i due materiali si separavano ottenendo sia un negativo che l’immagine positiva finale. È questo

che Edwin Land mostra orgoglioso nella sua dimostrazione del 1947.

Le tipologie di pellicole nelle quali l’emulsione che fungeva da negativo era stesa su materiali trasparenti, permettevano di disporre anche di un vero e proprio negativo stampabile, dopo essere stato trattato in una soluzione di carbonato di sodio per stabilizzare l’immagine, e poi averlo, ovviamente, ben lavato e asciugato.

Occorre attendere il 1963 per vedere l’evoluzione di queste prime polaroid con la nascita della versione a colori della pellicola istantanea, la “Polacolor”, che nel tempo proporrà varie tipologie di pellicole e formati.

Meno di dieci anni dopo, nel 1972 avviene la terza “rivoluzione” con la realizzazione delle fotografie istantanee integrali: la fotografia viene estratta dalla fotocamera come singolo foglio, inizialmente bianco, e sul quale si può pian piano scoprire in piena luce la formazione dell’immagine a colori. La nuova pellicola viene presentata insieme ad una nuova generazione di apparecchi fotografici dedicati. Infatti la fotografia prodotta ha necessariamente le stesse dimensioni della stampa finale e quindi occorre trovare un compromesso bilanciato tra dimensioni della foto finale ed il peso ed ingombro della macchina fotografica utilizzata per realizzarle. Inoltre occorre che la scena ripresa venisse riflessa nel suo percorso obiettivo-materiale sensibile affinché l’immagine finale fosse corretta, ovvero senza l’in-



La macchina fotografica SX70 per le omonime pellicole integrali

versione destra-sinistra che si avrebbe avuto in assenza di riflessione. Nascono così nel tempo le macchine della serie SX70 e poi la serie 600 dedicate a due tipologie di pellicola, diverse per la sensibilità della pellicola, ma anche per altre caratteristiche che influivano nella loro possibilità di manipolazione.

Senza scendere nei dettagli, le fotografie istantanee di tipo integrale hanno un funzionamento che ricalca il principio della sintesi sottrattiva; viene utilizzato un "foglio" singolo, esposto nella fotocamera, sul quale, una volta espulso dalla stessa, si forma un'immagine a colori in piena luce. Ogni foglio ha una struttura molto complessa costituita da una serie di strati estremamente sottili sensibili al blu, verde, rosso. Il supporto di base è nero mentre il primo strato è una pellicola trasparente. Il reagente, fortemente alcalino, è confinato in piccole vescicole poste ai lati dell'immagine; esse vengono schiacciate in fase di espulsione della foto che passa attraverso dei rulli pressori che contribuiscono alla diffusione e dispersione del reagente su tutta l'immagine. In fase di sviluppo sulla base si forma uno strato bianco grazie al biossido di titanio che è uno dei componenti del reagente alcalino, diventando lo "sfondo di base" dell'immagine.

Da quanto sommariamente descritto, spero si possa intuire quante siano le possibilità di intervento nel processo di realizzazione dell'immagine finale. Ovviamente i due tipi di materiali sono più predisposti per alcune delle tecniche possibili, per le quali mal o meno si prestano gli altri. Con le pellicole a separazione negativo/positivo le tecniche di manipolazione si concentrano principalmente sul distacco e trasferimento dell'emulsione. I materiali che più si prestavano alla buona riuscita dell'operazione erano le Polacolor pro100. Nella tecnica del distacco la foto viene fatta sviluppare completamente. In tempi successivi si rimuove la gelatina fotografica dal suo supporto attraverso un delicato procedimento che prevede il riscaldamento dell'emulsione in acqua calda ed il suo progressivo distacco sfregando sull'emulsione con grande cautela per non "strappare" la gelatina che contiene l'immagine. Essa può essere poi applicata sulle più svariate superfici che contribuiscono con la loro trama e colorazione all'effetto finale dell'opera così realizzata. Alcuni autori, ritoccano e/o colorano successivamente il distacco una volta che esso si è completamente asciugato. Una seconda tecnica sempre applicabile alle pellicole "peel-apart" è quella del trasferimento dell'emulsione ovvero il cosiddetto "pola-transfer". Tra le pellicole più adatte a questa tecnica c'era la Polacolor ER. In questo caso si opera su una pellicola che dopo essere stata esposta viene lasciata sviluppare per pochi secondi, da 5 a 10, e subito viene distaccata dalla stampa

e applicata su un supporto sul quale far completare lo sviluppo. Spesso il nuovo supporto è costituito da carta per acquarello più o meno ruvida in dipendenza dell'effetto finale che si vuole ottenere, precedentemente bagnata in acqua tiepida. Sul dorso del negativo si preme con un rullo curando di applicare una pressione che garantisca uno stretto contatto tra negativo e supporto. Dopo aver passato il rullo si lascia il negativo sul supporto per circa un minuto, procedendo poi a staccarlo con un movimento rapido ed uniforme. A trasferimento ultimato, il supporto viene fatto asciugare ed è consigliabile applicare uno spray fissante all'opera così ottenuta. L'immagine finale è generalmente morbida e vellutata, con similitudine visiva con gli acquarelli. Occorre anche ricordare che è utilizzabile anche l'altra parte del transfer, spesso detto "sinopia", da solo, manipolato o in combinazione con il suo transfer.

Le pellicole istantanee integrali, dalla SX70 alle pellicole della serie 600 e poi, dal 1986, le Image/Spectra sono i materiali che più si prestano alle svariate tipologie di manipolazioni sulla superficie dell'immagine finale, da attuarsi in momenti diversi durante lo sviluppo agendo sull'immagine stessa, ma anche sul dorso.

Mentre l'immagine si sta formando, si può intervenire sulla stessa premendo, incidendo, spostando l'emulsione con la pressione all'interno del

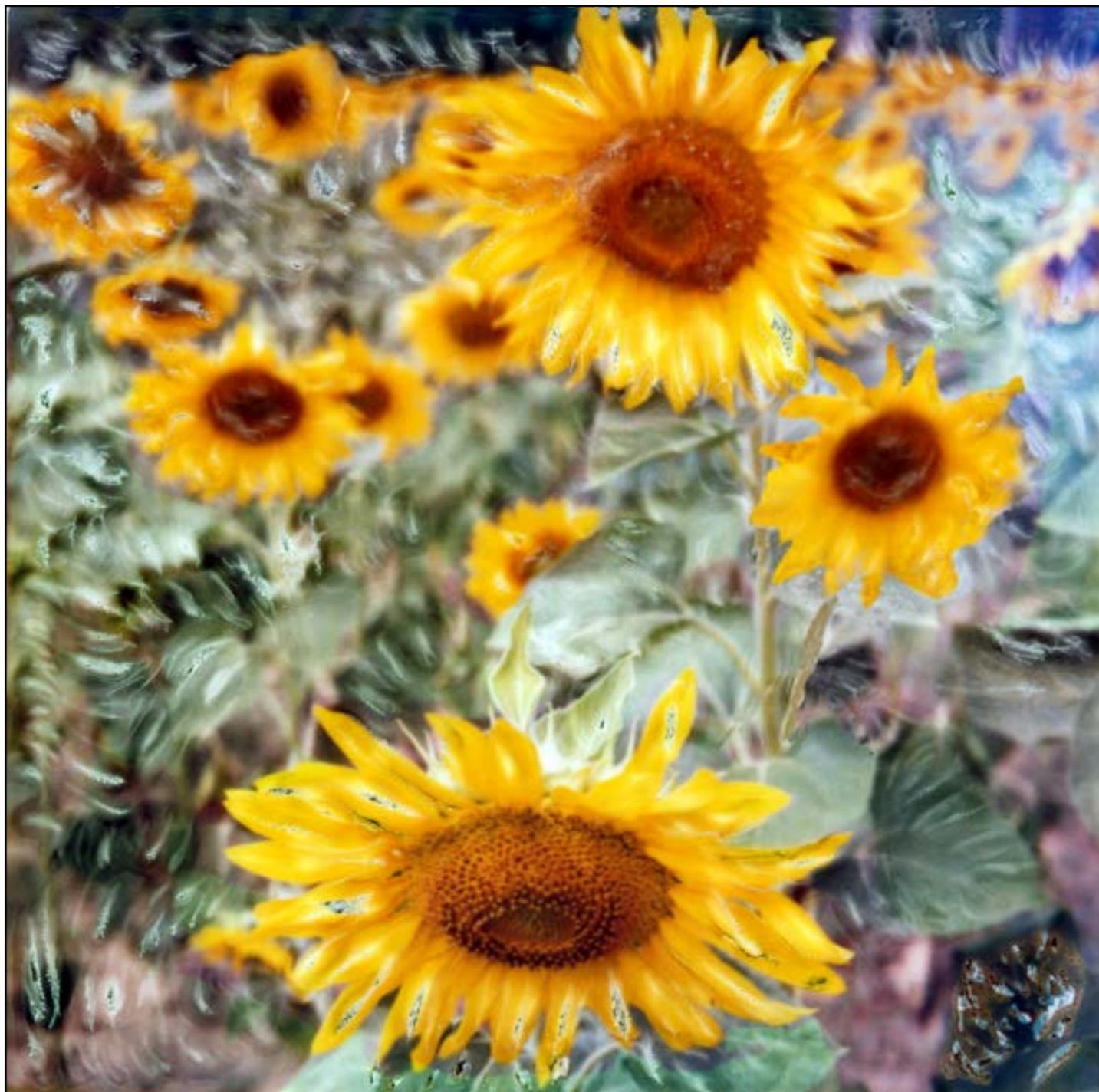
supporto. Gli effetti sono mutevoli sia in dipendenza del momento in cui si opera rispetto al tempo totale di sviluppo, sia in dipendenza della temperatura, ma anche del colore sottostante che si è già formato. Si può quindi variare i risultati ottenibili cercando di prevederli attraverso una attenta sperimentazione ed osservazione degli esiti degli interventi. Si possono evidenziare i dettagli operando su i contorni dell'immagine e delle forme al suo interno, si possono creare effetti "pennellata" operando con pressioni ripetute nelle parti a colore uniforme, si possono creare texture materiche tracciando e premendo la polaroid dopo averla appoggiata su superfici rugose, dotate di una loro trama che influenza l'immagine finale risultante.

Con le pellicole integrali si possono anche fare altre sperimentazioni. Le fotografie possono essere private della cornice bianca tagliando le immagini e distaccando lo strato che contiene l'immagine da quelli sottostanti per poi utilizzare la trasparenza posizionandola su altri supporti in maniera solo apparentemente simile a quella del distacco. Utilizzando supporti riflettenti, brillanti, o con una sua trama si possono ottenere nuovi significati per le immagini finali risultanti.

Queste sopra ricordate sono le tecniche oserei dire "più classiche", una sorta di base dalle quali partire per una propria personale sperimentazione. E se le tecniche legate alle pellicole a separazione negativo/positivo

sono state ricordate per comprendere o almeno immaginare come sono state realizzate alcune delle opere più note prodotte dai vari artisti che si sono cimentati con l'utilizzo della polaroid, quelle legate all'utilizzo delle pellicole istantanee integrali possono ancor oggi essere approfondite con l'utilizzo delle odierne pellicole polaroid, evoluzione delle Impossible con riacquisizione del nome originario, e con le Fuji Instax disponibili a colori ed in bianco e nero e in tre formati diversi.

La diversità dei materiali obbligherà a nuove sperimentazioni, con inevitabili revisioni delle tecniche e aprendo anche però a nuovi metodi di elaborazione chimico-fisica dell'immagine. Oltre a sperimentare il distacco e la manipolazione sulle nuove pellicole, c'è infatti chi percorre strade che utilizzano il calore localizzato per intervenire sulle emulsioni, influenzando i colori e la sua pastosità dalla quale conseguono le possibilità di manipolazione. Altri agiscono chimicamente aggiungendo sostanze a quelle dello sviluppo originario mediante piccoli fori sul dorso e punture nelle parti che già contengono i reagenti, prima che lo sviluppo dell'immagine sia completato. Le sperimentazioni possono partire da materiali che sono abitualmente in casa come ammoniaca, detersivi per pavimenti o vetri, succo di limone, aceto Ovviamente con le dovute precauzioni e preventivi approfondimenti teorici sulle reazioni chimiche che possono svilupparsi perché non bisogna dimenticare la potenziale pericolosità dei



Girasoli - Ripresa con macchina SX70 con pellicola SX70,
poi manipolata sulla superficie durante lo sviluppo con spatola e mirette per lavorazione dell'argilla

materiali che compongono i reagenti. Queste tecniche si possono anche applicare sull'intera immagine tagliando via la cornice e rimuovendo il retro per poi applicare i liquidi alla parte che contiene l'immagine mentre essa si sta sviluppando. I guanti di lattice e operare in locali ben aerati sono elementi obbligatori !!

Quelle che ho sinteticamente ricordato sono essenzialmente le tecniche che agiscono sull'emulsione durante o subito dopo lo sviluppo. Esse stesse possono essere combinate perché le immagini manipolate possono poi essere sottoposte a loro volta al distacco della gelatina ed applicazione ad altro supporto, i transfer possono essere ricombinati o abbinati alla loro sinopia, manipolata o meno che sia e ... l'unico limite è la fantasia e la voglia di sperimentare.

Chi ha già un po' di conoscenza del mondo della fotografia a sviluppo immediato o ha seguito la serata al vostro circolo, avrà notato senz'altro che non si sono trattati molti altri argomenti che tracciano l'utilizzo della "polaroid" per fini creativi, a partire dai mosaici e dai cosiddetti "ready-made" che hanno interpreti di fama mondiale anche in Italia, in primis Maurizio Galimberti. È stata una scelta per concentrare l'attenzione sui "maltrattamenti creativi" cui possono essere sottoposti questi materiali, in un utilizzo non canonico ma non per questo meno affascinante.

A chi volesse approfondire il magico mondo della polaroid e delle pelli-



Cesenatico - Ripresa con macchina SX70 con pellicola SX70 scaduta da circa 3 anni, poi manipolata sulla superficie durante lo sviluppo con polpastrelli delle dita e con spatola per lavorazione dell'argilla



Ripresa con macchina SLR 680 con pellicola 600, poi manipolata durante lo sviluppo sulla superficie con spatola e mirette per lavorazione dell'argilla, con pressione variabile in dipendenza del colore di sfondo



La Notte - Doppia esposizione in camera su pellicola Image poi manipolata sulla superficie durante lo sviluppo con cornice ed altri tratti (originale riprodotto per stampa su tela in grande formato)

cole sue “nipoti” consiglio due testi tra i tantissimi che esistono su tali argomenti: “The Polaroid Book”, che propone oltre 400 opere inserite nella collezione della Polaroid Corporation, un saggio di Barbara Hitchcock che illustra le origini e la storia della collezione e una sezione tecnico-storica che mostra i vari modelli di fotocamere Polaroid; “Polaroid, il manuale che stavate aspettando”, che oltre ad introdurre alla fotografia istantanea, approfondendo anche specifiche fotocamere e pellicole che hanno fatto la storia di questo mezzo, illustra una vasta gamma di effetti realizzabili con le pellicole istantanee attualmente disponibili, che poi, con fantasia e creatività, potranno anche essere combinati tra loro ... Per approfondire la comprensione, per iniziare una propria sperimentazione...

Fabio Del Ghianda

APPUNTI DI FOTOGRAFIA NATURALISTICA

Animali in libertà

Nel grande mare della fotografia naturalistica, ritrarre animali selvatici nel loro ambiente naturale rappresenta un settore che, grazie all'evoluzione tecnica delle attrezzature fotografiche e all'interesse crescente per la salvaguardia degli esseri viventi che popolano il nostro pianeta sempre più minacciato da sfruttamento, inquinamento e mutamenti climatici, è diventato più praticato e fruibile a livello amatoriale.

Se un tempo questo genere fotografico era per lo più appannaggio di fotografi professionisti, l'avvento dei sistemi di messa a fuoco automatica, della fotografia digitale e della realizzazione di ottimi teleobiettivi a prezzi ragionevoli, hanno certamente migliorato la possibilità di ottenere buone immagini e incrementato il numero di appassionati che vi si dedicano.

In questo articolo, lungi dal voler realizzare un manuale esaustivo dell'argomento, vorrei dare, oltre che alcune nozioni di base, dei suggerimenti scaturiti dalla mia esperienza personale.

Prima di addentrarmi in considerazioni tecniche, vorrei fare una premessa di carattere etico che ritengo assolutamente fondamentale ovvero: non cercare di fare una fotografia ad ogni costo!

L'attività del fotografo in questo campo non può prescindere dalla tutela dell'incolumità dei nostri soggetti. E' normale che avvicinandosi oltre un certo limite l'animale fugga, perciò impariamo a valutare tale limite ed evitiamo gli inseguimenti.

Particolare attenzione deve essere rivolta ai siti di nidificazione degli uccelli e all'allevamento della prole; in questi casi un comportamento scorretto può determinare danni irreparabili.

Un altro suggerimento che ritengo fondamentale è quello di imparare a conoscere più a fondo possibile ciò che vogliamo fotografare attraverso il riconoscimento delle specie, gli ambienti in cui vivono, il periodo dell'anno in cui si possono trovare e le loro abitu-



Limicoli vari - Crova (VC)

dini, attraverso la consultazione di manuali specifici e, soprattutto, attraverso l'osservazione in natura.

Prima di impegnarci nell'acquisto di attrezzature fotografiche anche costose, ritengo molto importante dotarsi di un buon binocolo e osservare pazientemente per conoscere meglio possibile ciò che vorremmo fotografare. Pazienza e perseveranza sono le doti principali che devi affinare se vuoi ottenere buone foto.

Vagare a caso nella speranza di fotografare quel che capita è il modo migliore per spegnere definitivamente qualsiasi entusiasmo.

La fotografia di animali in libertà si avvale prevalentemente dell'utilizzo di teleobiettivi in quanto l'essere umano è percepito, non a torto, come una grave minaccia e, quindi, le possibilità di avvicinamento sono alquanto scarse.

Tecnicamente si definisce teleobiettivo una lente di lunghezza focale uguale o superiore a 70-80 mm clas-

sificando ulteriormente come superteleobiettivi quelli di lunghezza focale uguale o superiore a 300 mm.

In genere focali fino a 200 mm, salvo situazioni particolari in cui si rende possibile un buon avvicinamento (appostamenti, fototrappole, soggetti particolarmente confidenti), risultano più indicate per fotografie ambientate in cui il soggetto occupa una parte minore del fotogramma su uno sfondo descrittivo o suggestivo dell'ambiente. In questa categoria risultano molto utili e versatili teleobiettivi zoom tipo 70/80-200 mm o 70-300 mm, questi ultimi in genere meno luminosi ma molto versatili e di costo contenuto; oltretutto questo genere di obiettivi trova impiego in molti altri generi fotografici ed è spesso già presente nel corredo di molti fotoamatori.

Per un effettivo avvicinamento che permetta al soggetto di occupare una parte rilevante del fotogramma (ritratto, particolare anatomico, particolare di un'azione) risultano particolarmente indicate focali dai 300 mm in su.



Pittima reale (*Limosa limosa*) - Crova (VC)



Aironc bianco maggiore (*Casmerodius albus*) - Sozzago (NO)

Detto questo sorge spontaneo chiedersi quale sia la lunghezza focale migliore e se è corretto pensare che debba essere la più lunga possibile. Quasi tutti quelli che incontro casualmente quando fotografo con il mio 600 mm mi chiedono fino a che distanza posso fotografare con un simile “cannone” pensando a distanze chilometriche.

In realtà la distanza alla quale si possono realizzare scatti degni di essere considerati delle fotografie e non mere testimonianze, dipende da molte variabili tra cui: le condizioni atmosferiche (moti convettivi dell'aria, polvere, foschia, riverberi luminosi), l'effetto di compressione dei piani direttamente proporzionale alla lunghezza focale, le vibrazioni del sistema obiettivo-fotocamera anch'esse proporzionalmente maggiori rispetto alla focale, ecc.

Perciò, e anche in base alla mia esperienza personale, ritengo che, anche utilizzando obiettivi di altissima qualità e con il miglior controllo delle suddette varia-

bili, la distanza limite alla quale riesco ad ottenere fotografie soddisfacenti sia di circa 50 metri con un limite di sicurezza di circa 30 metri.

Ne deriva che la lunghezza focale del teleobiettivo va rapportata alle dimensioni del soggetto da ritrarre e non alla distanza massima raggiungibile. Un teleobiettivo da 800-1000 mm potrà servire per fotografare un piccolo uccello a 30 m di distanza e non un elefante a 2 km.

Personalmente ritengo che, per iniziare, una focale intorno ai 400 mm possa essere già sufficientemente lunga da permettere un buon ingrandimento sul fotogramma tenendo anche conto che, in relazione al potere risolutivo sempre più elevato dei sensori delle fotocamere, si possono effettuare ritagli consistenti in fase di postproduzione mantenendo una buona risoluzione finale.

Altre soluzioni per incrementare l'ingrandimento possono essere l'utilizzo di moltiplicatori di focale da



Airone bianco maggiore
(Casmerodius albus) - Sozzago (NO)



Garzetta (Egretta garzetta)
Sozzago (NO)



Cavaliere d'Italia (Himantopus himantopus) - Crova (VC)

1,4 X e 2X o l'impiego di fotocamere con sensore di dimensioni inferiori ai classici 24 x 36 mm (Full Frame). Personalmente scatto per la maggior parte con un obiettivo 500 mm su un corpo macchina reflex in formato APSC (15,7 x 23,6 mm) con un fattore di ingrandimento di 1,5X che porta la lunghezza focale effettiva a 750 mm.

Teleobiettivi intorno ai 600/800 mm possono essere molto utili per soggetti piccoli ma per ingombro, peso e costo sono una scelta molto impegnativa.

L'uso del teleobiettivo implica l'impostazione di tempi di scatto veloci. È sempre valida la regola che per evitare il mosso dovuto alla mano del fotografo si debbano usare tempi almeno pari al reciproco della lunghezza focale dell'obiettivo (es. 1/500 sec. per un obiettivo da 500 mm), tuttavia la regola può valere solo per un soggetto fermo. Soggetti in movimento richiedono, in genere, tempi di scatto più veloci almeno che si voglia utilizzare la tecnica del Panning

(seguire il movimento del soggetto scattando con tempi lenti per avere l'animale relativamente fermo e lo sfondo mosso) o per ottenere un effetto di "mosso creativo".

Personalmente predispongo la fotocamera su un tempo manuale di 1/1000 sec. con il diaframma alla massima apertura e la regolazione automatica della sensibilità (Auto ISO) e successivamente regolo la velocità di otturazione a seconda delle situazioni. Ad esempio, se il soggetto è immobile imposto tempi più lenti anche al di sotto del tempo di sicurezza (reciproco della lunghezza focale) sfruttando la funzione di stabilizzazione dell'ottica e/o della fotocamera; per uccelli in volo o animali in movimento rapido imposto almeno 1/2000 sec o anche più rapido se il movimento è molto veloce e irregolare.

Oltre al tempo di scatto è molto importante impostare alcune regolazioni della fotocamera in modo adeguato.

Di seguito, in base a quanto suggerito da fotografi professionisti e a quanto attiene alle mie esperienze/preferenze, vorrei elencare quali impostazioni delle varie funzioni della fotocamera ritengo migliori.

- **Qualità immagine:** personalmente scatto esclusivamente in formato RAW compresso senza perdita a 14 bit in quanto ritengo importante acquisire immagini che possano contenere il massimo di informazione. Ogni scatto utile dovrà poi essere soggetto a postproduzione ed eventualmente duplicato in altro formato (JPEG, TIFF) a seconda dell'utilizzo (proiezione, stampa).

- **Bilanciamento del bianco:** luce naturale. Scattando in RAW questa regolazione non è importante in quanto la regolazione può essere fatta in postproduzione.

- **Impostazione sensibilità ISO:** Auto ISO, partendo dalla sensibilità più bassa e impostando un limite massimo che dipende dalle caratteristiche di contenimento del rumore elettronico del sensore della foto-

camera alle alte sensibilità. Personalmente con la mia Nikon D500 imposto 1600 ISO.

- **Modo messa a fuoco:** AF continuo. Questa impostazione permette di avere sempre a fuoco il soggetto anche durante il suo movimento purché venga tenuto costantemente in corrispondenza dell'area AF pre-scelta (vedi modo area AF). Un'altra scelta che ritengo molto importante è quella di selezionare preferibilmente l'opzione Priorità allo scatto invece di Priorità alla messa a fuoco (menu personalizzazioni → autofocus → priorità AF-C), soprattutto se avete selezionato un'area AF ristretta, onde evitare di premere il pulsante di scatto a vuoto nel caso in cui un soggetto in movimento non sia istantaneamente perfettamente a fuoco.

- **Modo area AF:** solitamente imposto su AF ad area dinamica (il punto di messa a fuoco si sposta seguendo il soggetto) oppure, se lo sfondo è uniforme come ad es. un cielo sereno, Area AF auto (la fotocamera rileva automaticamente il soggetto).



Cavaliere d'Italia(Himantopus himantopus) - Crova (VC)



Cavaliere d'Italia(Himantopus himantopus) - Crova (VC)



Airone cenerino (Ardea cinerea) -
Garbagna novarese (NO)



Airone cenerino (Ardea cinerea) -
Garbagna novarese (NO)

Se le impostazioni della fotocamera ve lo permettono, un suggerimento che ritengo molto importante è quello di separare la funzione di messa a fuoco da quella di attivazione della misurazione esposimetrica che di default sono integrate nel pulsante di scatto, assegnando a detto pulsante la sola funzione di attivazione dell'esposizione e spostando la messa a fuoco su un pulsante a parte che solitamente è contrassegnato con la sigla AF-ON ed è posto in una posizione alla portata del pollice destro.

- **Modo di scatto:** Scatto continuo alla velocità massima (H). Questa impostazione, fondamentale per i soggetti in movimento, risulta utile anche per foto statiche in quanto con brevi raffiche si può ovviare a piccoli movimenti come la chiusura degli occhi, piccoli movimenti della testa, ecc. che possono compromettere uno scatto singolo.

- **Misurazione esposimetrica:** questo parametro va regolato in funzione della luminosità e contrasto della

scena analogamente a quanto viene fatto in generale allo scopo di ottenere un buon equilibrio tra luci ed ombre o, comunque, un risultato finale che corrisponda alle nostre aspettative. Personalmente preferisco utilizzare un sistema di misurazione ponderata con prevalenza centrale puntando il soggetto al centro del fotogramma per poi, eventualmente, regolare l'inquadratura ritagliando e riposizionando il fotogramma in postproduzione.

In ogni caso, anche se scattando in RAW si possono effettuare notevoli correzioni in postproduzione, è consigliabile ottenere un'esposizione corretta già in fase di ripresa.

Ciò nonostante, non buttate subito via gli scatti moderatamente sovraesposti o anche notevolmente sottoesposti. In molti casi i software di fotoritocco fanno miracoli! Peraltro le fotocamere più recenti sono dotate di sensori che permettono di ottenere fotogrammi pressoché uguali a quelli esposti correttamente recuperando in postproduzione scatti sottoesposti anche di 3 o 4 stop (invarianza ISO).

Predisposta l'attrezzatura al meglio è ora di passare all'azione!

Le riprese fotografiche di animali in natura si possono effettuare in vari ambienti (pianura, montagna, ambienti umidi, laghi, mare) essenzialmente in due modalità: a mano libera o mediante l'utilizzo di supporti più o meno stabili (treppiede, monopiede, supporti vari anche autocostruiti).

L'uso dei teleobiettivi a mano libera viene praticato solitamente camminando, situazione definita classicamente, con un termine che non mi è molto gradito, "caccia fotografica vagante".

Questo genere di approccio richiede una buona conoscenza del territorio e delle specie che si vogliono fotografare e si adatta bene agli scatti di uccelli in volo o comunque di soggetti in rapido movimento. Ovviamente non si possono utilizzare teleobiettivi troppo ingombranti e pesanti orientando la scelta verso focali intorno ai 300/400 mm di luminosità non troppo

elevata (f/4-5,6).

L'utilizzo di supporti con appoggio alla spalla e soprattutto i dispositivi di stabilizzazione fotocamera/obiettivo agevolano notevolmente.

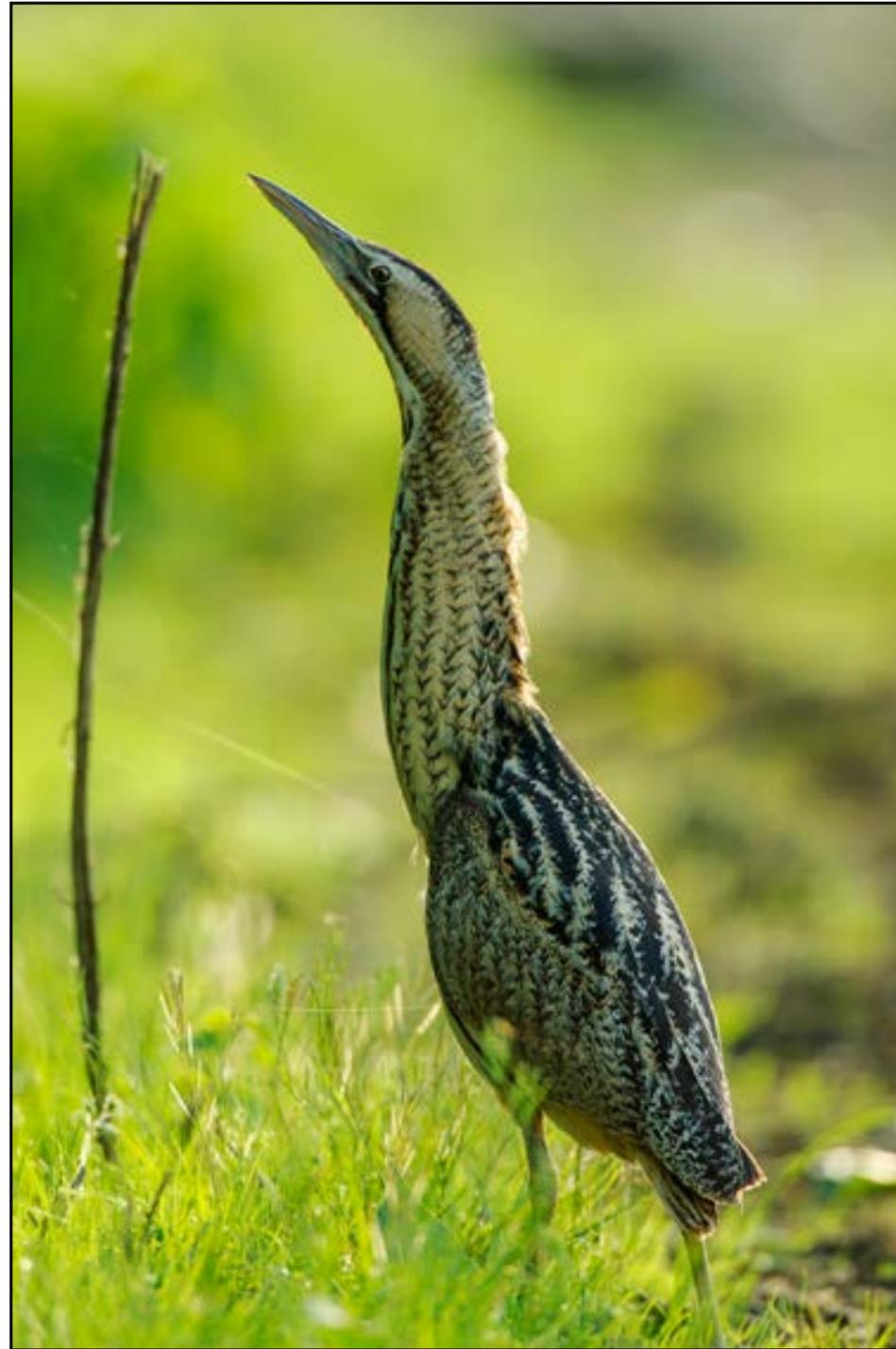
La seconda modalità si avvale di supporti relativamente stabili atti a sostenere il peso del complesso fotocamera-obiettivo permettendo di fotografare con teleobiettivi di elevata lunghezza focale (500-600 mm e oltre) e luminosità.

Un buon treppiede magari con testa a bilanciare rappresenta solitamente la scelta più affidabile, in alternativa si può utilizzare un monopiede o supporti come tavolette da applicare al piede del teleobiettivo o sacchetti riempiti di riso o legumi secchi da appoggiare su superfici preesistenti.

Va da sé che questa modalità di ripresa implica lo stazionamento in postazioni fisse (capanni e piattaforme appositamente costruite, capanni portatili) solitamente camuffate e posizionate in prossimità di ambienti di stazionamento o passaggio della fauna.



Airone rosso (*Ardea purpurea*) - Robbio (PV)



Tarabusus (Botaurus stellaris) - Casalbeltrame (NO)

Un' altra modalità di avvicinamento alla fauna, che pratico frequentemente e che si adatta molto bene ad ambienti di pianura e, particolarmente, alle risaie ricchissime di avifauna durante la primavera, è l'automobile che si può paragonare ad una sorta di capanno semovente.

Pattugliando a passo d'uomo le strade di campagna è possibile avvicinarsi abbastanza ai propri soggetti se si valuta correttamente la distanza di fuga dell'animale. Spesso, fermandosi a debita distanza e avendo il tempo e la pazienza di attendere, potranno essere gli animali stessi ad avvicinarsi rassicurati dall'immobilità del mezzo e dal parziale occultamento della sagoma umana.

In questa situazione, attraverso il finestrino dell'auto, in assoluto silenzio ed immobilità, si possono realizzare scatti molto interessanti.

In conclusione vorrei ribadire che la fotografia di animali selvatici in libertà è un'attività che richiede pazienza e perseveranza e che spesso genera un certo

grado di frustrazione in quanto capita di frequente di tornare a casa con la scheda tristemente vuota.

Ma non vi scoraggiate, godetevi la natura, fate tesoro delle vostre osservazioni e certamente vivrete momenti emozionanti ed indimenticabili in cui scatterete centinaia di foto meravigliose e, nella speranza di aver stimolato nel lettore un po' di interesse verso questo genere fotografico, non posso che augurare buone foto!

Roberto Sguazzini



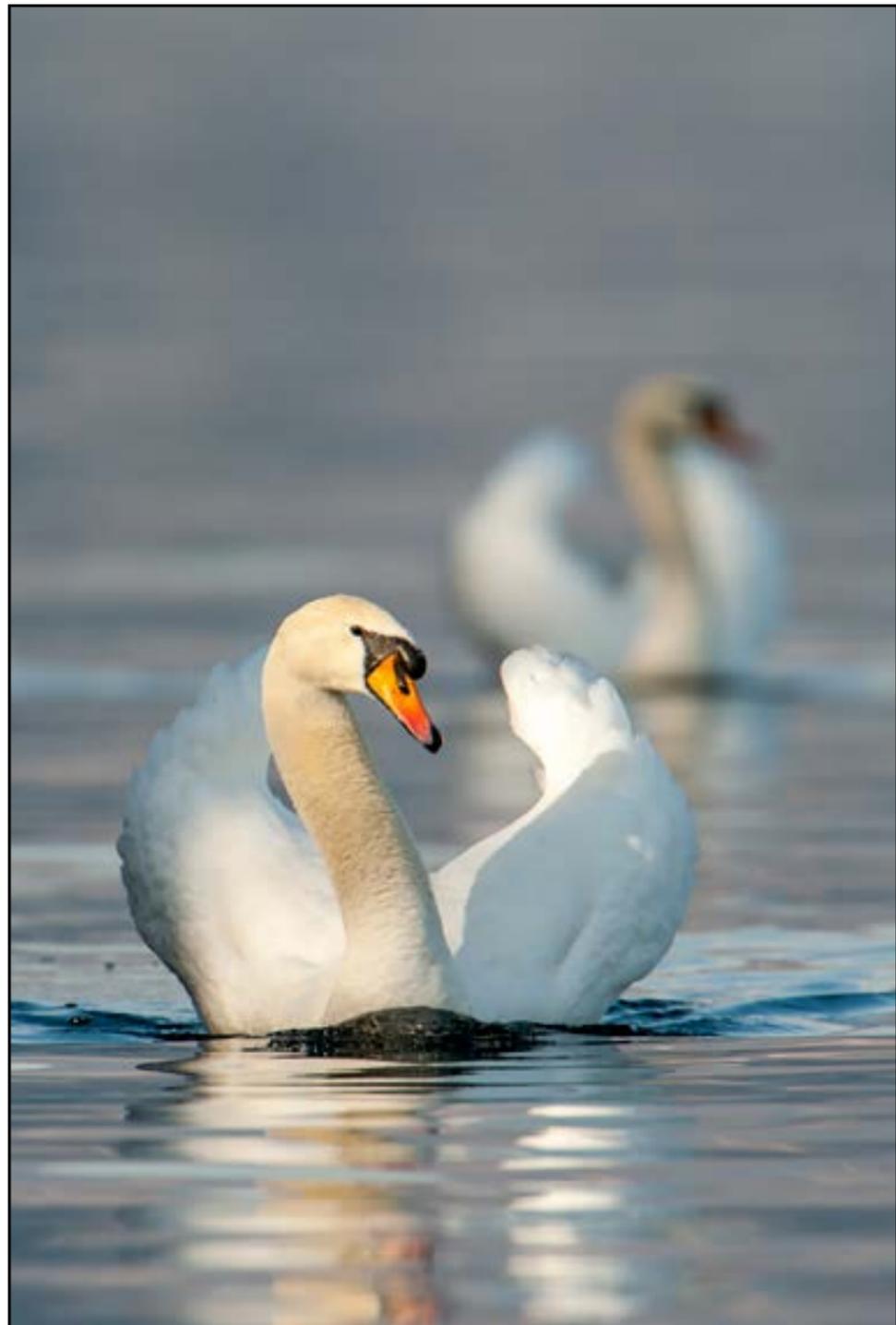
Nitticora (*Nycticorax nycticorax*) - Leri Cavour (VC)



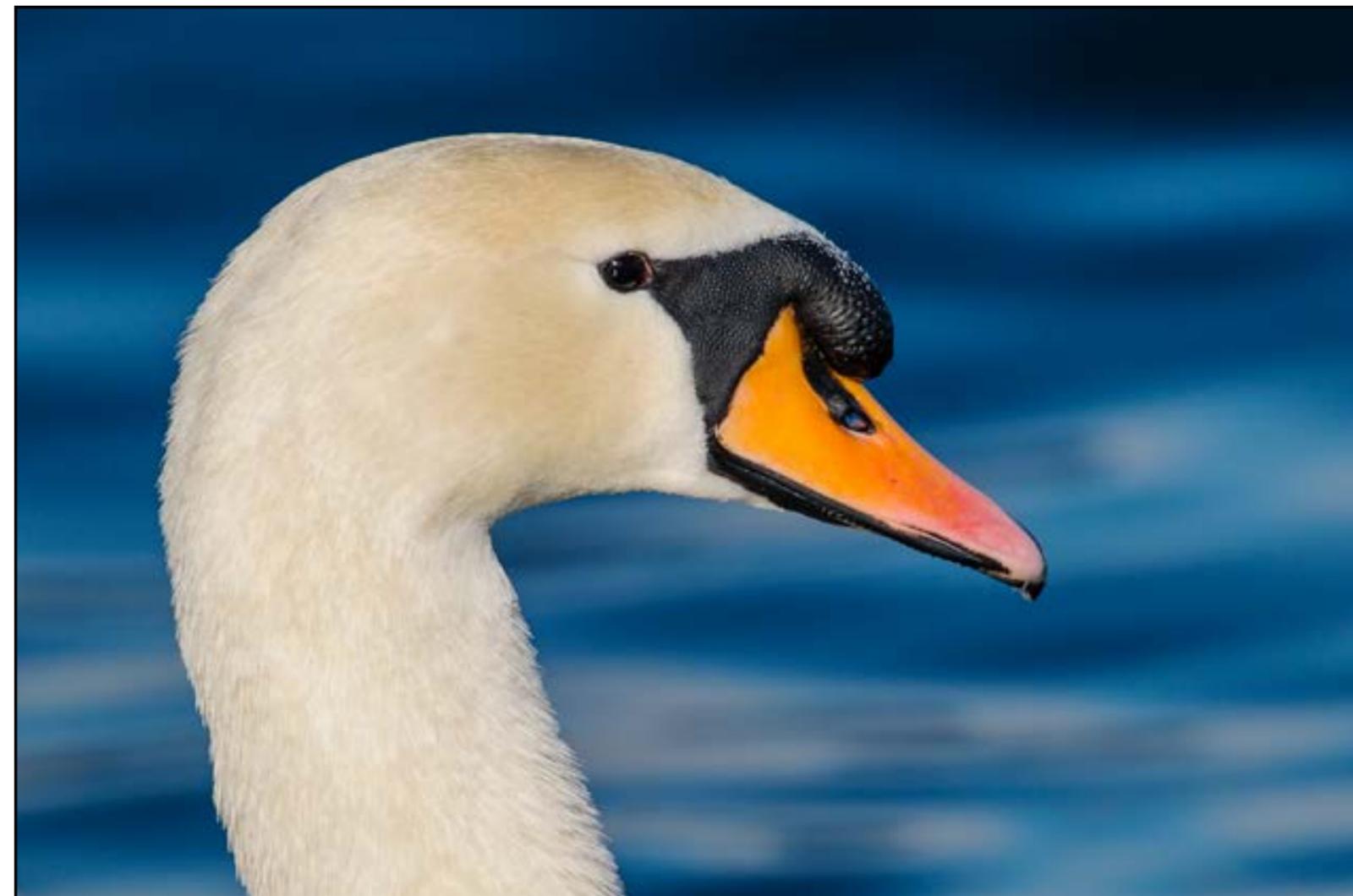
Combattente (*Philomachus pugnax*)
Cameriano (NO)



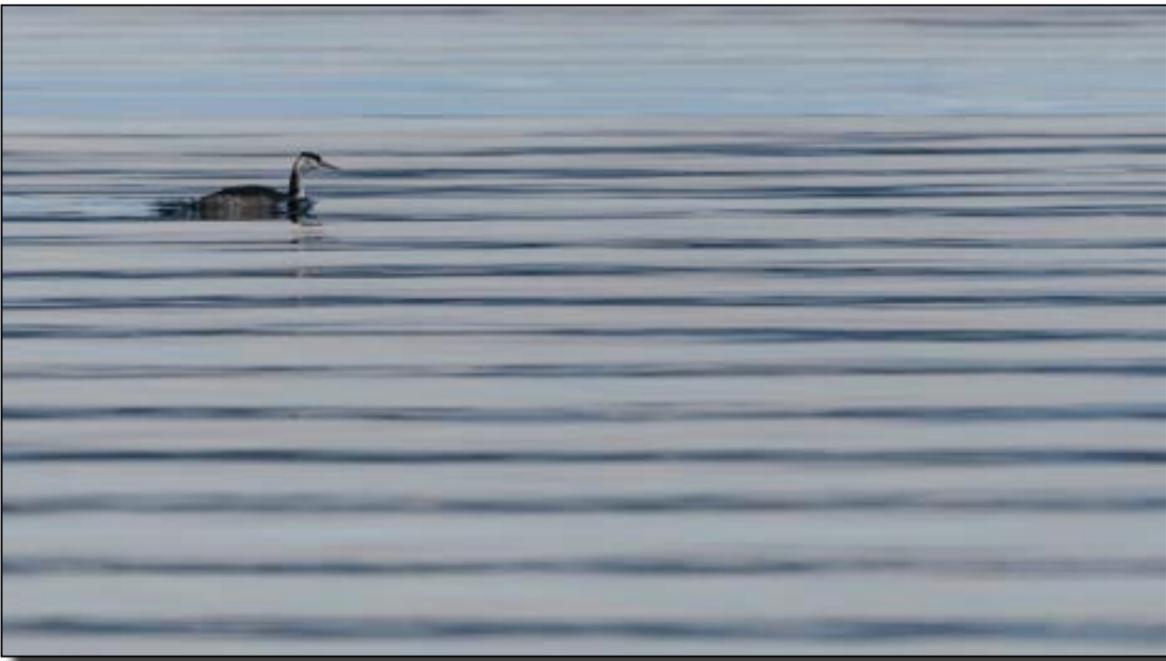
Combattente (*Philomachus pugnax*)
Garbagna novarese (NO)



Cigno reale (Cygnus olor) - Lago Maggiore



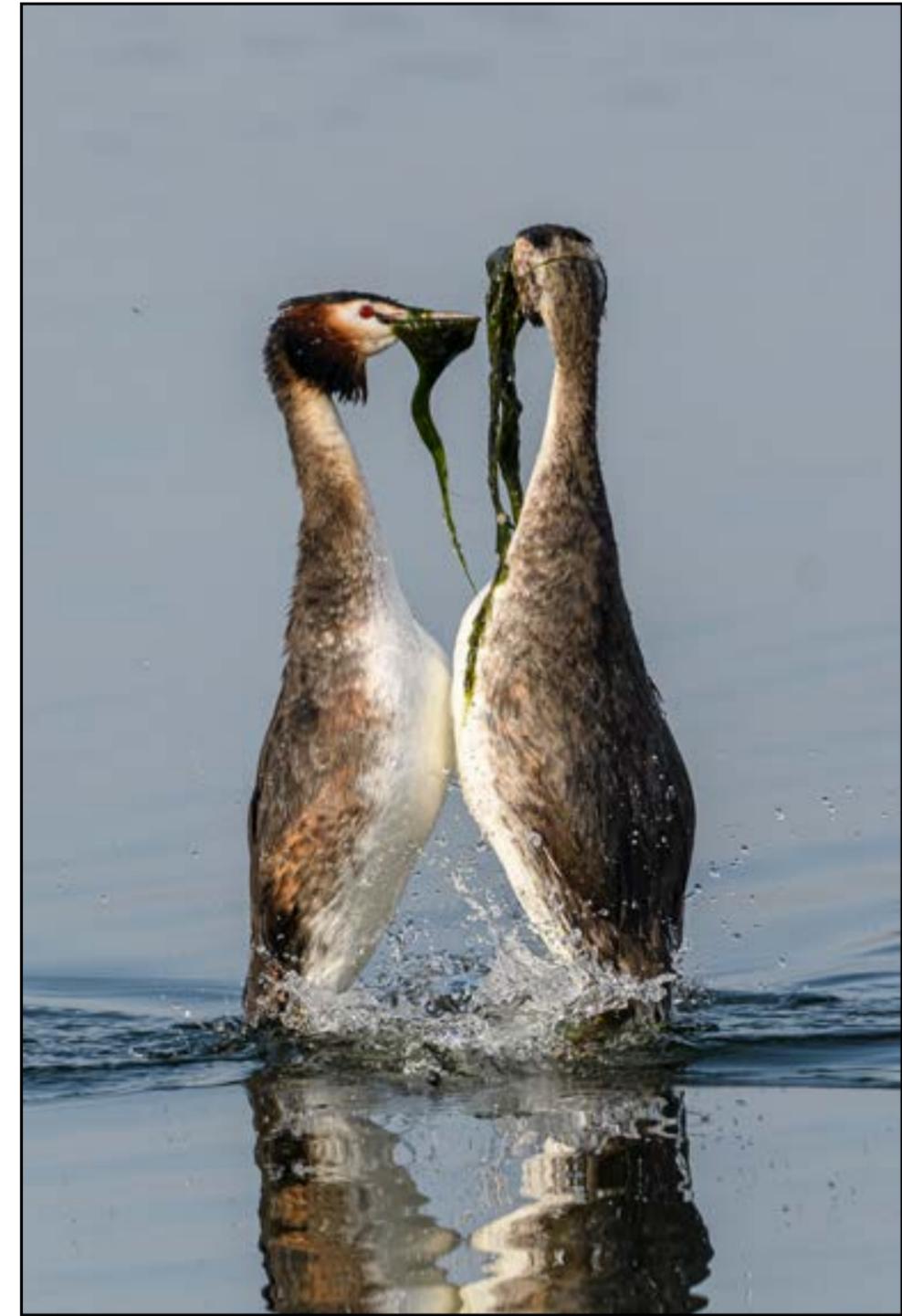
Cigno reale (Cygnus olor) - Lago Maggiore



Svasso maggiore (*Podiceps cristatus*)
Lago Maggiore



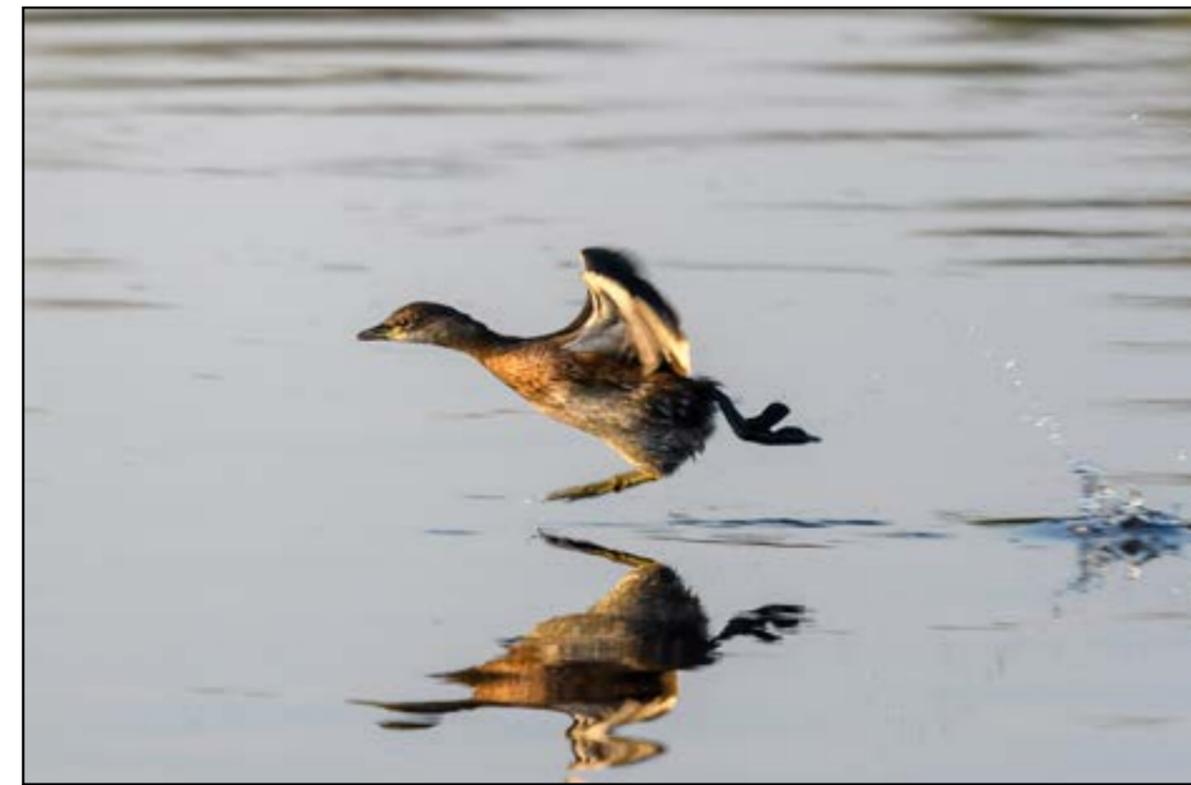
Svasso maggiore (*Podiceps cristatus*)
Lago Maggiore



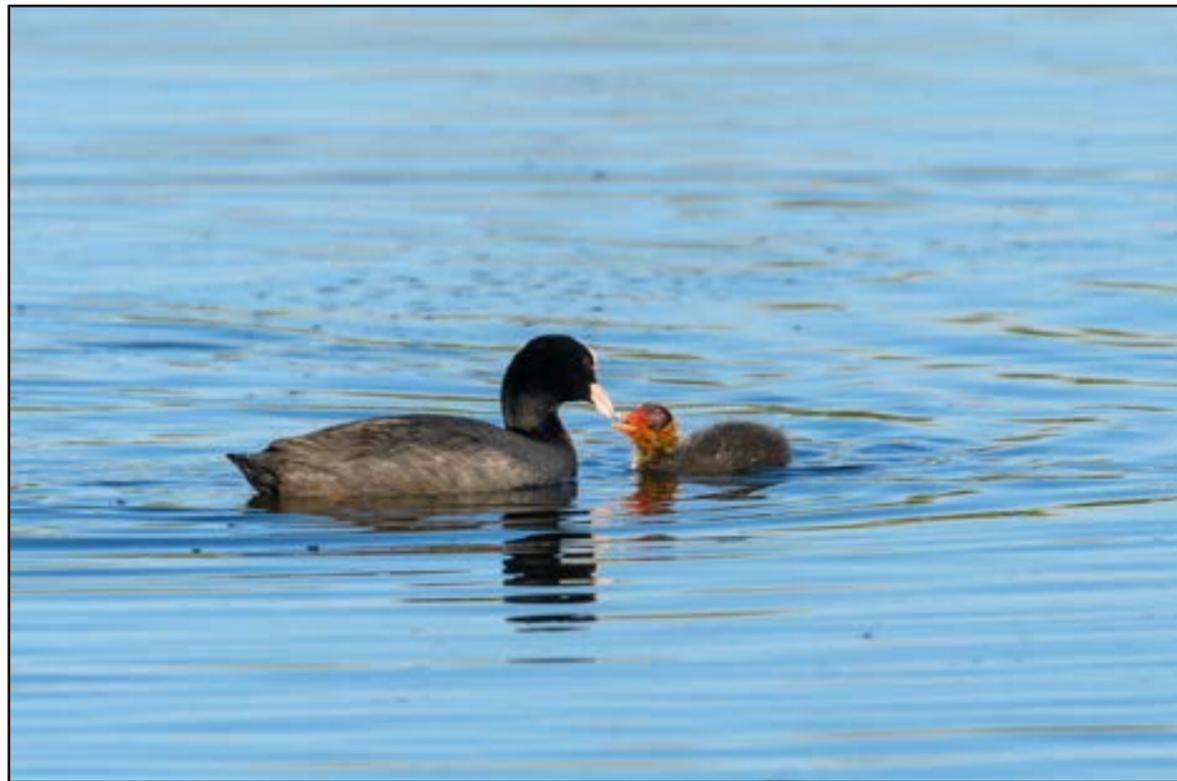
Svasso maggiore (*Podiceps cristatus*) - Lago di Viverone



Folaga (*Fulica atra*) - Lago Maggiore



Tuffetto (*Tachybaptus ruficollis*)
Lonate Pozzolo (VA)



Folaga (*Fulica atra*) - Lonate Pozzolo (VA)



Porciglione (*Rallus aquaticus*)
Lonate Pozzolo (VA)



Scricciolo (*Troglodytes troglodytes*)
Lonate Pozzolo (VA)



Gruccione (*Merops apiaster*)
Borgolavezzaro (NO)



Cutrettola (*Motacilla flava* ssp. *feldegg*)
Casalino (NO)



Falco di palude (*Circus aeruginosus*)
Leri Cavour (VC)



Nibbio reale (Milvus milvus) - Morghengo (NO)



Poiana (Buteo buteo)
Castellazzo novarese (NO)



Cicogna bianca (Ciconia ciconia)
Barengo (NO)



Lucherino (*Carduelis spinus*) - Lonate Pozzolo (VA)



Picchio rosso maggiore (*Dendrocopos major*)
Bellinzago novarese (NO)



Pettirosso (*Erithacus rubecula*)
Barengo (NO)



Cincia bigia (*Poecile palustris*)
Bellinzago novarese (NO)



Colombaccio
(*Columba palumbus*)
Sozzago (NO)



Frosone
(*Coccothraustes coccothraustes*)
Bellinzago novarese (NO)



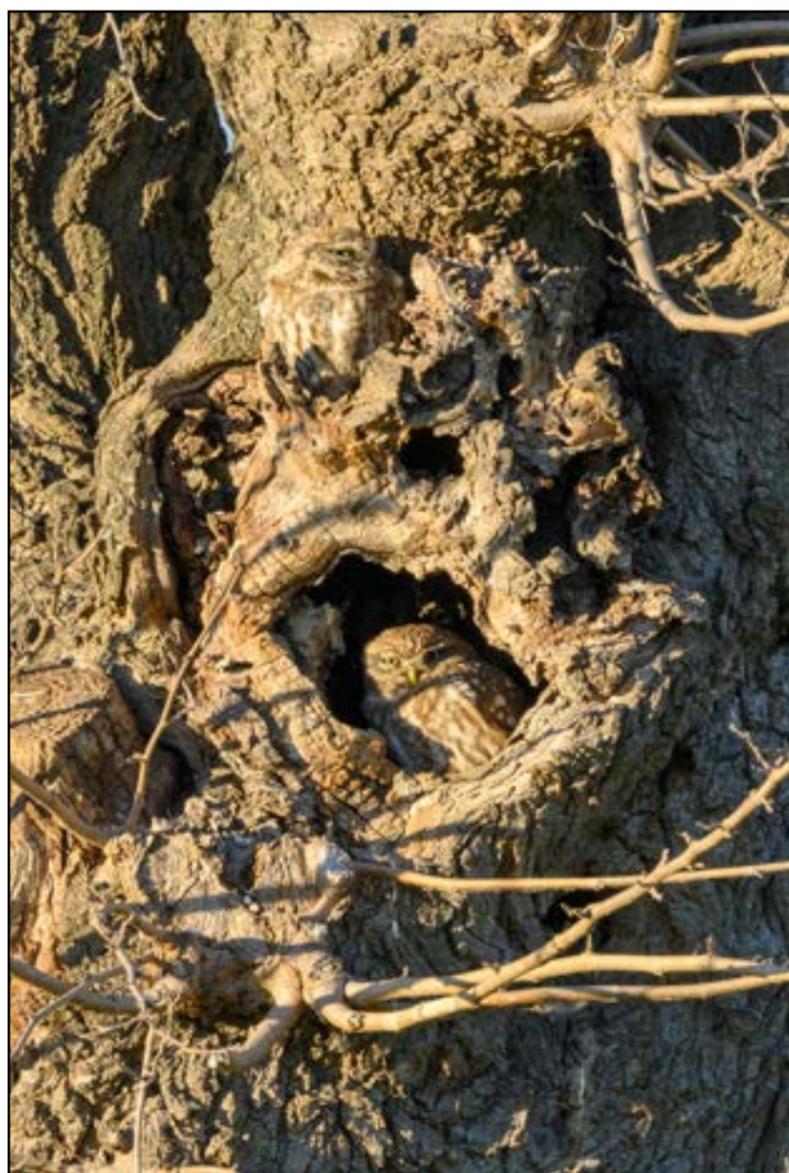
Sterna comune (*Sterna hirundo*)
Delta dell'Ebro (E)



Picchio muratore (*Sitta europaea*)
Bellinzago novarese (NO)



Rampichino (*Certhia brachydactyla*) - Bellinzago novarese (NO)



Civetta (*Athene noctua*) - Agnellengo (NO)



Pellicano (*Pelecanus onocrotalus*)
Lago Kerkini (GR)



Pellicano riccio (*Pelecanus crispus*)
Lago Kerkini (GR)



Scoiattolo (*Sciurus vulgaris*) - Val Roseg (CH)



Silvilago (*Sylvilagus floridanus*)
Casalbeltrame (NO)



Silvilago (*Sylvilagus floridanus*)
Lonate Pozzolo (VA)

... la fotografia di animali selvatici in libertà è un'attività che richiede pazienza e perseveranza...

... non vi scoraggiate, godetevi la natura, fate tesoro delle vostre osservazioni e certamente vivrete momenti emozionanti ed indimenticabili in cui scatterete centinaia di foto meravigliose...



Volpe (Vulpes vulpes) - Valnontey (AO)

a cura di MARIO BALOSSINI

La composizione fotografica

Dare struttura e forma alle immagini

Harold Davis

APOGEO 2022



Harold Davis è un artista di fama internazionale. Si è dedicato alternativamente alla pittura e alla fotografia ed è un fotografo professionista più volte premiato. Ha scritto molti libri di fotografia e quello in recensione è il primo stampato in Italia.

La composizione di una fotografia è il momento creativo più importante per il fotografo. I programmi di fotoritocco, entro certi limiti, permettono di recuperare sottoesposizioni o sovraesposizioni, ma un'inquadratura sbagliata è difficile da correggere.

Il fotografo deve avere l'immagine chiara nella mente, deve avere un'idea compositiva. Una foto in bianco e nero deve essere vista come tale già in fase di inquadratura. L'eventuale taglio di un elemento di disturbo deve essere valutato ancora prima di posare l'occhio sul mirino, tenendo conto dei possibili effetti negativi sulla qualità dell'immagine.

In apertura del libro Harold Davis scrive: *“La composizione è un processo, non un insieme di regole ferree”*.

È un'affermazione che viene largamente smentita nel corso della lettura e che, a mio parere, non deve essere interpretata con leggerezza. L'autore affronta molti argomenti quali ad esempio: linea, rettangolo e cornice, cerchio, pattern e ripetizione e altri. Per ciascuno di essi descrive schemi, modelli, geometrie: in pratica, se non vogliamo chiamarle regole, suggerisce modelli di riferimento che potrebbero aiutare nella composizione.

Concordo sul fatto che le regole non sono ferree, ma sostengo con forza che le regole devono essere conosciute, proprio per avere il coraggio di superarle con la propria creatività. Alcune frasi dell'introduzione mi sono sembrate un elegante gioco diplomatico per non perdere il lettore poco propenso a studiare. Il libro, invece, deve essere letto e riletto, meditato e direi studiato. Molti fotoamatori amano sentirsi dire che non esistono regole, che la fantasia non deve subire costrizioni.

Il risultato è un insieme di foto incomprensibili, giustificate con commenti cerebrali altrettanto incomprensibili. In pittura, la prospettiva di Piero

della Francesca non è casuale, è il risultato di studi approfonditi. La medesima considerazione vale per la luce di Vermeer e quella di Caravaggio: sono un mito anche per gli appassionati di fotografia.

Le foto di Harold Davis presenti nel libro sono tutte perfettamente comprensibili, non hanno bisogno di didascalie: sono immagini che si ricordano e che stimolano a trovare nuove idee.

Ho letto subito il capitolo dedicato alle Astrazioni e mi sono rincuorato. Non sono l'unico “suonato” che scatta foto astratte, cercando l'astrazione nell'ambiente che ci circonda. Il fotografo è un osservatore seriale, vede anche ciò che non c'è (non è una malattia: è una capacità visiva molto comune).

Dice Harold Davis: *“Se non avrete preconetti, nella vostra pratica quotidiana vedrete e scoprirete di più del mondo che vi circonda, così ricco di possibilità, interesse e gioia.”*

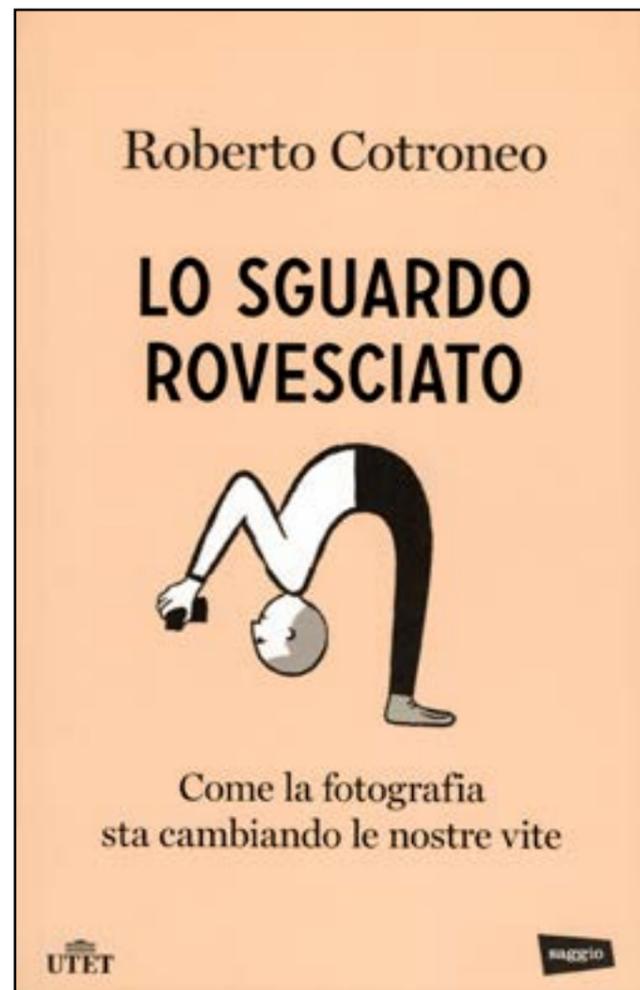
Mi associo e condivido pienamente.

Lo sguardo rovesciato

Come la fotografia sta cambiando le nostre vite

Roberto Cotroneo

UTET 2015



Roberto Cotroneo, nato nel 1961, è scrittore, critico letterario e fotografo. Per molti anni ha gestito le pagine culturali de “L’Espresso”. Ha curato l’edizione delle Opere di Giorgio Bassani per “I Meridiani” Mondadori ed è autore di romanzi e saggi dedicati alla letteratura, alla scrittura creativa, alla musica. “Lo sguardo rovesciato” è il saggio sulla fotografia. Cotroneo non dichiara esplicitamente di essere un fotoamatore, ma tutto il libro è pervaso dalla passione per la fotografia.

Nel capitolo “La camera oscura” scrive: “La fotografia è apparizione. Per capirlo bisogna essere stati almeno una volta nella vita in una camera oscura”.

Solo un appassionato che ha l’esperienza dell’intero processo fotografico, che ha visto l’immagine emergere lentamente dal bagno di sviluppo può scrivere due frasi come quelle riportate.

A dieci anni l’autore riceve in regalo dal papà una piccola macchina fotografica Kodak completamente automatica, probabilmente una Instamatic. L’obiettivo consentiva di scegliere due modalità di esposizione: nuvoloso o sole. Era la macchina della gita domeni-

cale, delle feste di famiglia, delle ricorrenze importanti. Caricata con la pellicola Kodacolor, contribuì a far conoscere l’immagine a colori a un pubblico sempre più vasto, ancora costretto a guardare la televisione in bianco e nero. Ricordo le interminabili discussioni, anche a livello politico, sull’opportunità di introdurre la televisione a colori. Il colore avrebbe travolto le nostre tradizioni spartane.

A partire 1971, anno del regalo paterno, Roberto Cotroneo racconta la storia della fotografia fino ad oggi e racconta anche la sua storia di appassionato.

Il libro è una narrazione che, attraverso ricordi, immagini personali, incontri con grandi fotografi, come Ferdinando Scianna e studiosi come Roland Barthes e Susan Sontag, spiega la forza comunicativa della fotografia e arriva inesorabilmente al telefono cellulare.

Lo smartphone ha cambiato il nostro modo di vedere il mondo (quasi sempre verticale...), ha contribuito a modificare il nostro approccio all’immagine e il nostro modo di osservare, ammesso che ancora osserviamo qualcosa.

La fotografia con il cellulare indica un cambiamento sociale, la bulimia dello scatto e del selfie, utilizzato solo per segnalare ad altri la nostra presenza in luoghi insoliti. È incolmabile la differenza tra gli autoscatti di Vivian Maier e i selfie (non sono autoscatti nel senso tecnico del termine) ripetitivi e stucchevoli realizzati con il cellulare.

Milioni di selfie si perdono nel nulla, sono frutto di un narcisismo istantaneo e trasformato in abitudine. Le foto sono rapidamente dimenticate anche da chi

le ha scattate, sono un “usa e getta dell’immagine”.

Scrive Cotroneo che la fotografia è diventata prigioniera del selfie, è diventata prigioniera della rotazione dello strumento, di uno sguardo rovesciato, che ha scarse speranze di raddrizzarsi. L’intelligenza artificiale dei telefoni, inoltre, si muove in autonomia con i famigerati “preset” modificando colori e non solo, e seduce l’autore con l’effimero.

Cotroneo afferma anche che i fotografi sentono la fotografia non solo come professione, ma, soprattutto, come passione: vedono l’immagine in diretta e si ricordano degli scatti, sono anche in grado di ricostruirli storicamente. Ricordo interviste a Mario Dondero, a Paolo Pellegrin e a tanti altri dove questo concetto è espresso magistralmente anche a parole.

Il libro è tutto da leggere: la scrittura è scorrevole, ma i concetti espressi fanno riflettere non solo sulla fotografia, anche su tanti avvenimenti che in questo momento, tanto difficile, ci stanno coinvolgendo emotivamente. Alcune immagini di guerra sono riprese con il cellulare: mostrano missili che colpiscono persone, edifici, carri armati. Sembrano spezzoni di un film, ma le persone muoiono veramente. Non appartengono al mondo dell’effimero. A volte lo dimentichiamo.

Edito nel 2015, dovrebbe essere ancora disponibile su carta; lo è sicuramente in formato elettronico (io preferisco la carta...).

MINO MAZZETTA

30 giugno 1922, cento anni fa, a Novara in pieno centro storico, in via Magnani Ricotti, nasceva Guglielmo Mazzetta, per gli amici Mino.

Come tutti i suoi coetanei imparò presto a marciare in divisa con un fucile in spalla, ma non era questa la sua passione.

In spalla preferiva avere uno zaino e una macchina fotografica: la montagna e la fotografia, le sue due grandi passioni che lo accompagnarono per tanti anni.



Risaie - 1950



Passo Umbrail - 1952

Iniziò a fotografare con una Bencini, passò poi a una Voigtlander Vito II, a una Kodak Retinette II e quindi, nel 1963, a una ben più performante Exacta Varex 2, una reflex made in Germany che, in quegli anni, contendeva il mercato alle già agguerrite marche giapponesi.



Candele



Brusimpiano - 1969

Fu tra i soci promotori della Società Fotografica Novarese che frequentò per tanti anni, dove strinse sincere e durature amicizie e dove affinò il suo gusto critico e autocritico diventando un severo censore di sé stesso. Fece anche parte del Consiglio Direttivo per alcuni anni.



I due amici - 1960

Come molti, iniziò a fotografare in bianco e nero facendo esperienza di stampa presso il dopo lavoro della Banca Popolare di Novara di cui era dipendente. A casa non attrezzò mai una camera oscura, per la gioia della moglie.

Negli anni Sessanta, come molti soci della SFN, passò alle diapositive alternando pellicole Kodak, Agfa e Ferrania ma senza avere mai una precisa preferenza.

La diapositiva era sicuramente un settore di nicchia, che lasciava poco spazio a errori di esposizione, messa a fuoco o inquadratura; nessun trucco o possibilità di recupero successivo: un'immagine sbagliata finiva nel cestino senza se e senza ma. Ogni scatto andava ragionato e ponderato, bisognava conoscere i punti deboli della fotocamera, degli obiettivi e delle pellicole.

Alla passione per la fotografia abbinò quella del cinema a passo ridotto. Iniziò col formato 16mm semiprofessionale, ma per motivi pratici ed economici, ben presto lo lasciò per approdare all'8mm e successivamente al super8. Con il declino della pellicola non abbandonò l'immagine in movimento e approdò, con una iniziale riluttanza, al video.

I suoi temi preferiti erano essenzialmente documentari di carattere naturalistico sebbene la sua opera sicuramente più apprezzata fu un documentario sul lavoro delle ultime mondariso. Un film più volte premiato in concorsi nazionali e trasmesso anche da RAI 3.

Da citare sicuramente, il film "Nuara" commentato da una poesia in dialetto della poetessa Luisa Falzoni. Una pellicola da cui traspare a chiare lettere l'amore e l'affetto per la sua città. Altri lavori ebbero come soggetto il percorso di una goccia d'acqua da una sorgente d'alta quota al mare, un documentario sul paese vigezzino di Craveggia, un film sulla Linea Cadorna nell'alto Verbano e molto altro ancora. Montaggio, pistatura, sonorizzazione e commento parlato, lo impegnavano per intere serate, coadiuvato da amici e parenti che non lesinavano suggerimenti, critiche e aiuti.



Controluce - 1959



L'intruso



Alpe Le Mani



Paesaggio svizzero



Piccolo campo

Anche quando invece della cinepresa, impugnava la fotocamera (a volte optare per l'una o l'altra era una scelta sofferta), il Mino Mazzetta, lasciava trasparire la sua indole meditativa, un po' romantica. Paesaggi di collina, il Monferrato era una meta irrinunciabile, di montagna e della nostra pianura risicola lo coinvolgevano emotivamente nella ricerca di scorci suggestivi. Anche il ritratto lo attraeva, ma una innata riservatezza e un grande rispetto per la privacy altrui, gli impedivano di effettuare un tipo di foto "aggressiva". Il soggetto doveva essere consapevole e consenziente. La foto sociale, di denuncia, tanto di moda negli anni '60 e '70, la lasciava ad altri più spregiudicati. Lui era un fotoamatore, non doveva guadagnarsi la pagnotta con immagini eclatanti da vendere alle riviste.

Come molti amici della Società Fotografica Novarese, a volte si lasciava coinvolgere nella partecipazione a concorsi fotografici nazionali. Nasceva un genuino, schietto e onesto senso competitivo. L'ammissione, la segnalazione e la premiazione di immagini erano frutto di sincere felicitazioni da parte degli altri soci. Coppe, targhe e medaglie facevano bella mostra nel salotto di casa. Se le sue immagini non venivano ammesse, però, non se ne doleva più di tanto. Fanatismo e invidia per i successi altrui non facevano parte del suo stile di vita. Era una persona modesta, forse troppo.



Le tre sorelle



La Luisa



La filatrice



Ritratto



Ritratto



La Cappella del Buri



Primo mattino



Bancarelle nella nebbia



Geometrie

Gli anni passano, la tecnologia muta volto a gran velocità, si fatica a starci dietro.

L'avvento del digitale e del mondo dell'informatica coglie il Mino già avanti con gli anni. L'interesse ci sarebbe, ma è un contesto troppo diverso dal suo mondo e dalle sue conoscenze. Tuttavia, non resiste alla tentazione di acquistare una piccola compatta digitale. Se la studia e se la porta appresso nelle passeggiate e nelle escursioni.

Ai soggetti di sempre se ne è aggiunto uno nuovo: la nipotina, nuova fonte di ispirazione, ma per immagini squisitamente familiari.

La vecchiaia lo rallenta, ma l'interesse per la fotografia e le belle immagini non lo abbandonano. Sfoglia le riviste di fotografia con lo sguardo critico di sempre e con la stessa passione. Si sofferma sui dettagli, giudica, apprezza, critica, ma mai con supponenza o arroganza.

Chiude gli occhi il 9 ottobre 2016.

Era mio papà.

Roberto Mazzetta



Roberto

VOCI DAL CORO

MARIO BALOSSINI

RGB



Il colore è un linguaggio di comunicazione che permette all'uomo di esprimere emozioni, di prendere decisioni, di definire regole di comportamento. Qualsiasi linguaggio, per essere compreso, deve sottostare a regole sintattiche che nelle arti visive, quindi anche nella fotografia, sono il riferimento indispensabile per realizzare una composizione leggibile, equilibrata, in grado di comunicare un messaggio, un'idea.

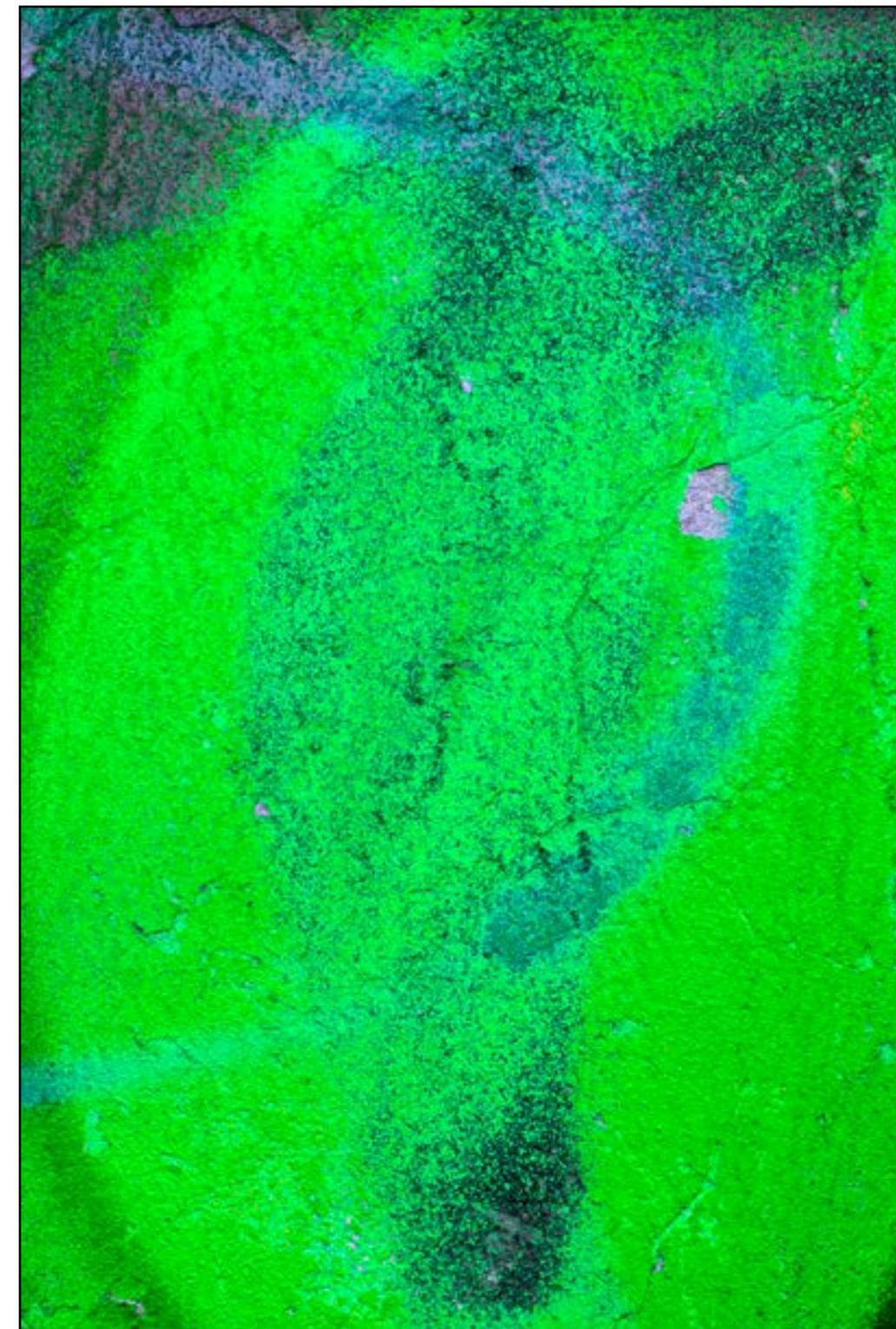
Partendo da questi presupposti, ho interpretato con le fotografie i tre colori del sistema RGB e l'insieme dei colori che si ottengono sommandoli tra di loro.





Le immagini non vogliono raccontare una storia, né rappresentare paesaggi. Non ritraggono figure umane o di animali, anche se in alcune la fantasia ha spazio per immaginare, per consentire all'osservatore la libertà di vedere o non vedere.

Ho guardato l'ambiente alla ricerca dei colori, lasciandomi guidare dai miei occhi con l'unico vincolo di mantenere il costante riferimento a RGB.





Ho cercato il rosso, il verde, il blu, le relative sfumature e la loro sintesi nelle forme, nelle trame dei materiali, nei riflessi. Ho ricostruito semplici fenomeni di scomposizione della luce, sempre affascinanti, esperimenti elementari di ottica geometrica.

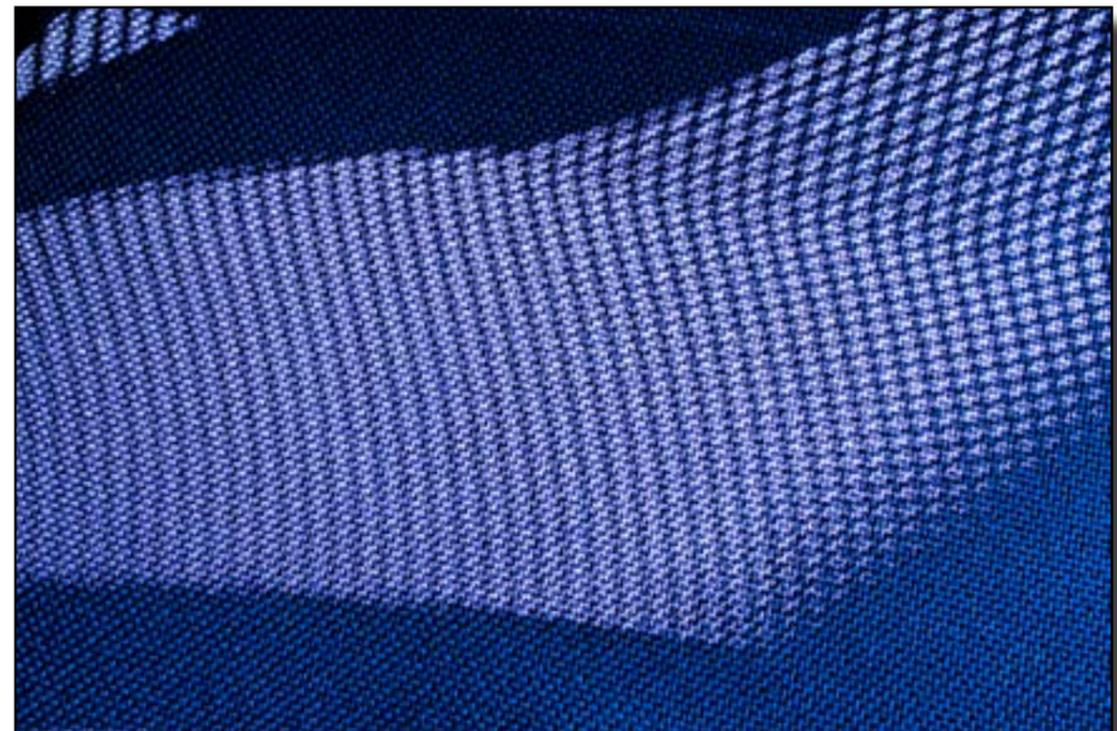




LA FENICE - 2/2022



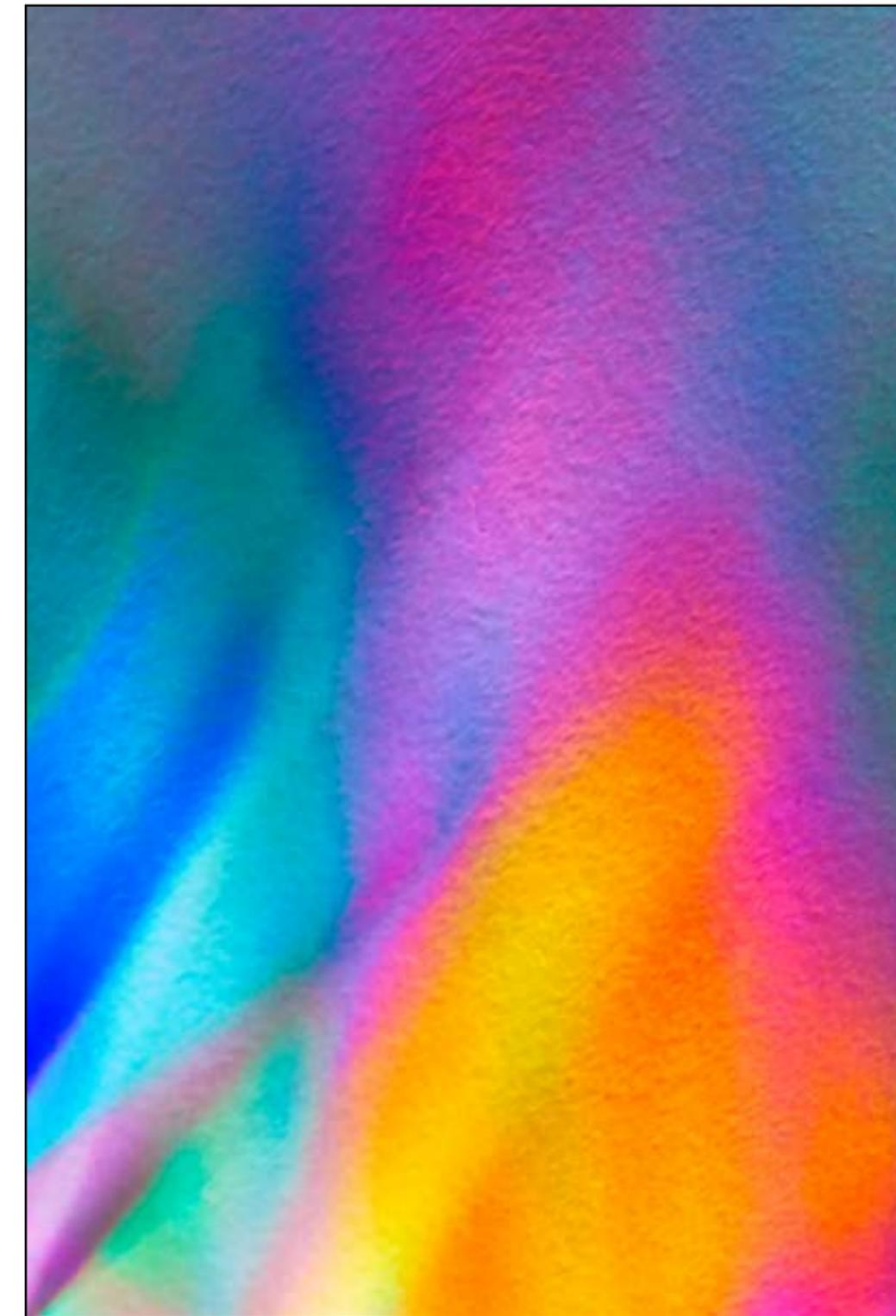
LA FENICE - 2/2022

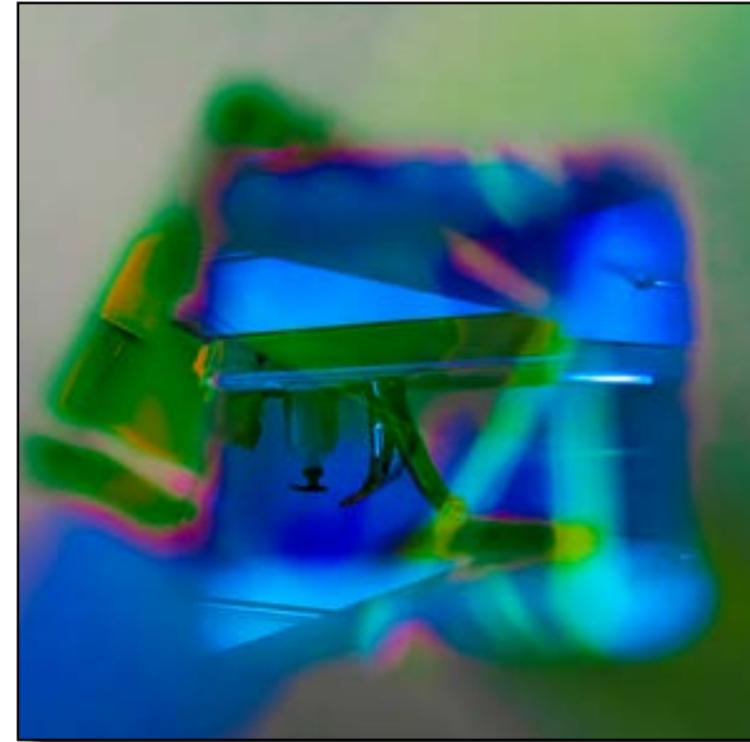
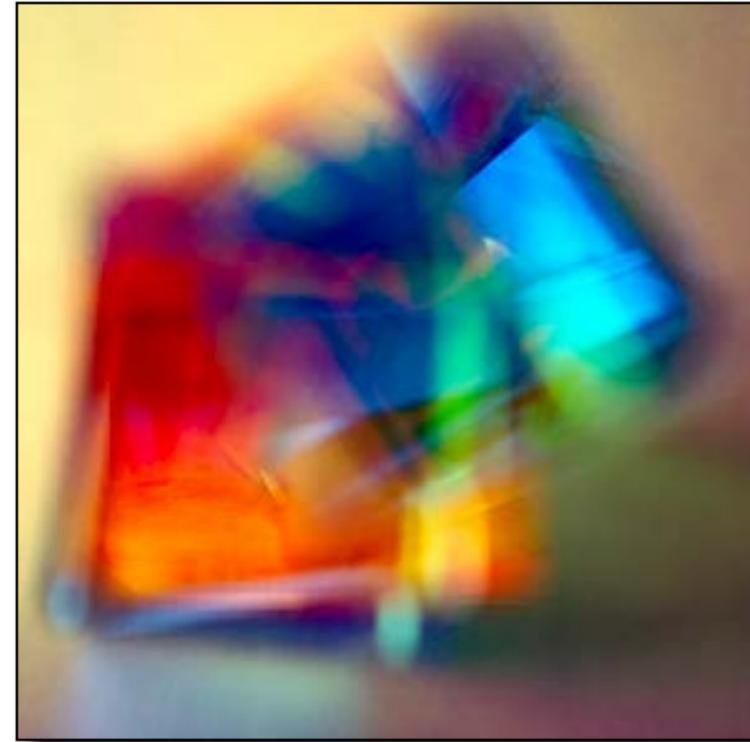
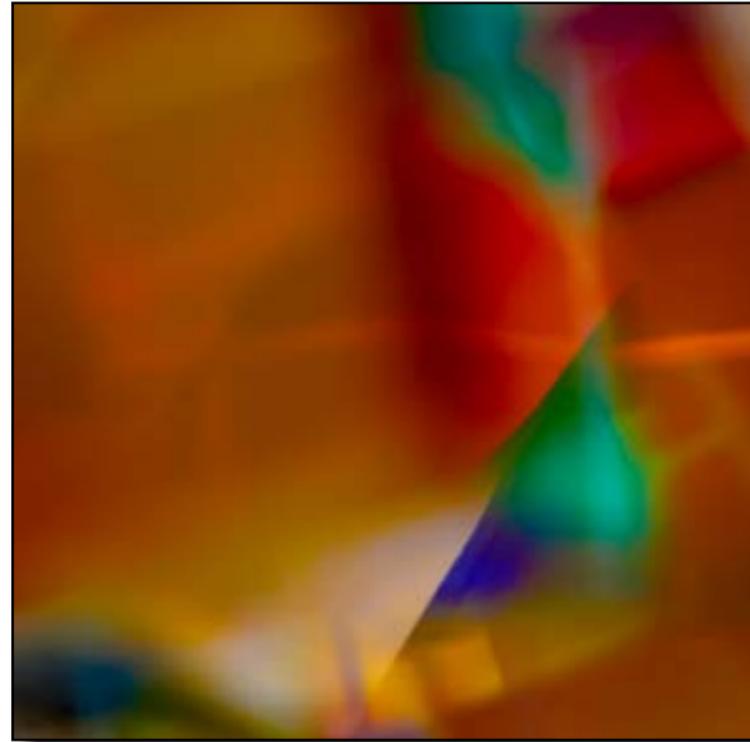
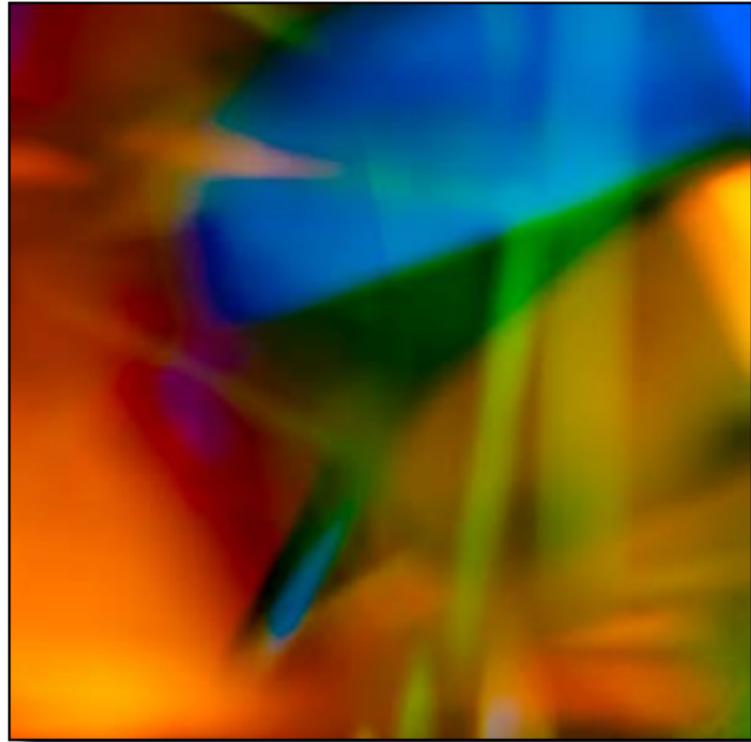


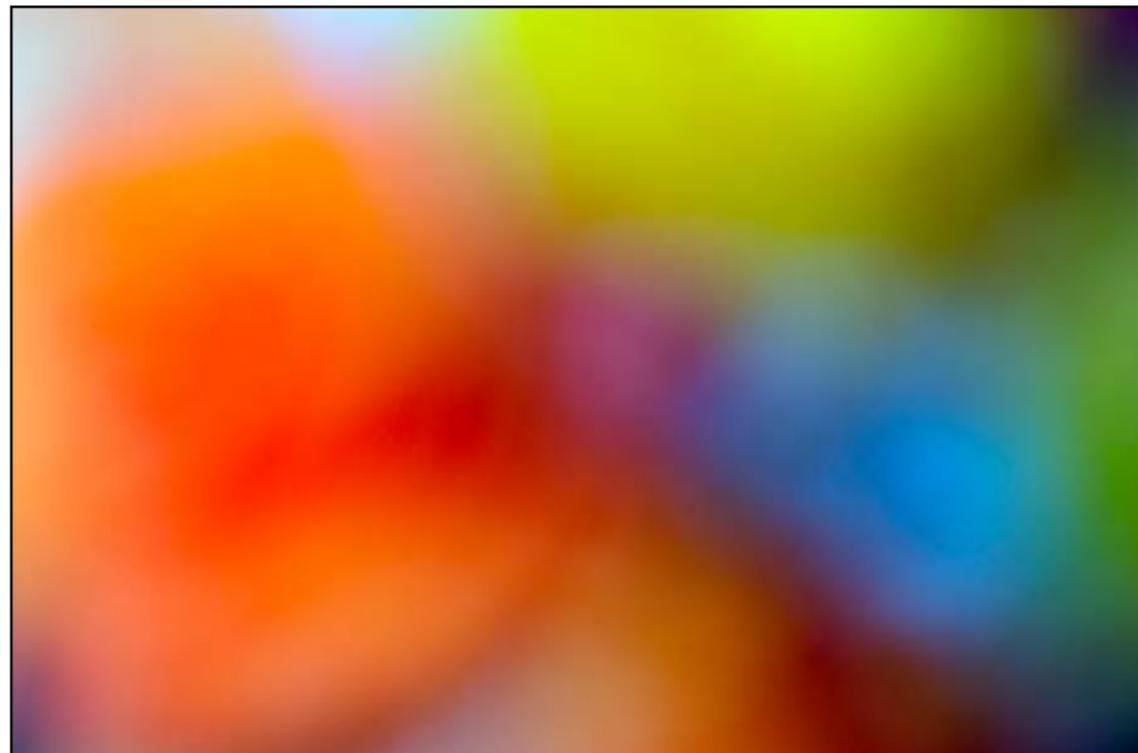
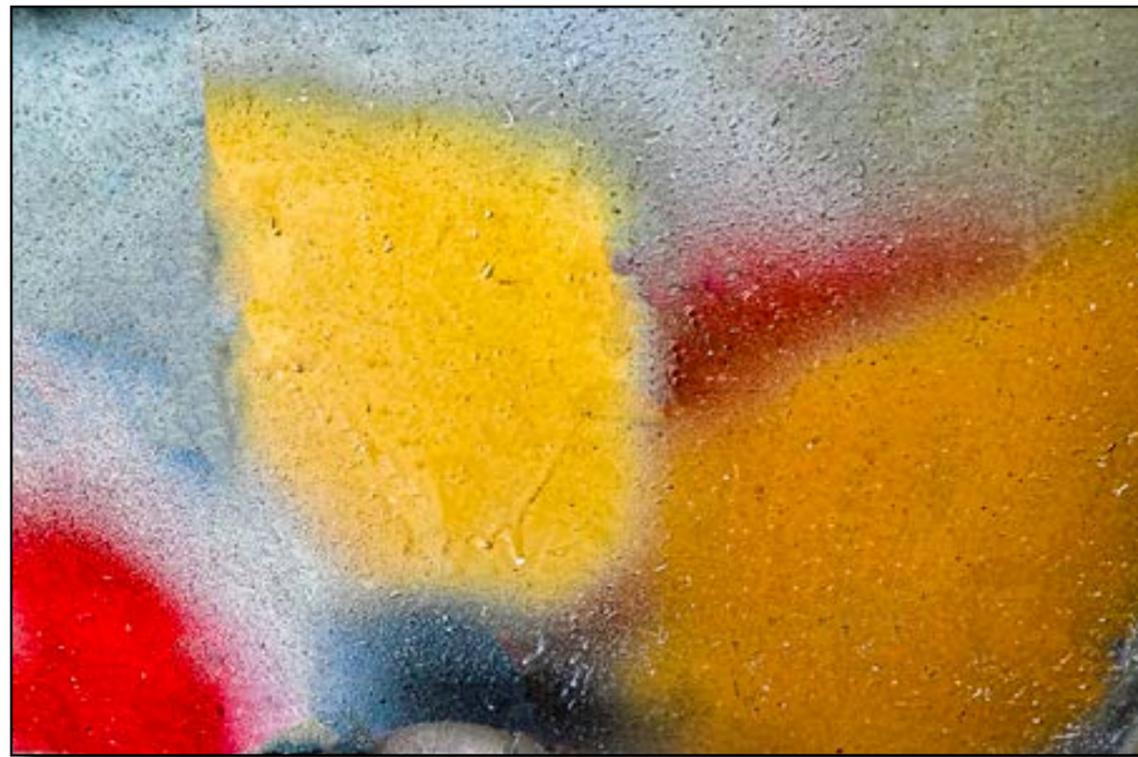


In alcuni casi la foto è il risultato di esposizioni multiple realizzate con la fotocamera in fase di ripresa e non con interventi di post produzione. In questo modo posso verificare immediatamente se l'inquadratura risultante corrisponde alle mie intenzioni.

Lo sfocato, anche accentuato, è frutto di una scelta autoriale, intesa a privilegiare il colore a scapito della nitidezza delle forme.







RGB è l'acronimo inglese di Red, Green e Blue (rosso, verde e blu). Rosso, verde e blu sono i colori primari del sistema additivo.

James Clerck Maxwell, fisico geniale che elaborò la teoria dell'elettromagnetismo, nel 1850 dimostrò, utilizzando tre lanterne separate rispettivamente di colore rosso, verde e blu, che è possibile ottenere qualsiasi colore sommando le tre luci e regolandone l'intensità. Dimostrò, inoltre, che sommando le tre luci colorate con la medesima intensità luminosa si ottiene la luce bianca. Il metodo scoperto da Maxwell è chiamato "sintesi additiva".

I colori primari dei pittori sono definiti con l'acronimo RYB (Red, Yellow, Blue: rosso, giallo e blu, e sono i colori primari del sistema sottrattivo, aggiornato con l'utilizzo dei sistemi di stampa ai colori CMYK (Cyan, Magenta, Yellow, Black: cyan, magenta, giallo e nero). Il metodo trae origine dal lavoro dello scienziato francese Luis Ducos Du Hauron ed è denominato "sintesi sottrattiva". La sintesi sottrattiva è basata sull'assorbimento dello spettro visibile da parte della superficie sulla quale incide la luce. Il colore percepito dall'occhio è quello riflesso dalla superficie, gli altri colori sono assorbiti e non vengono visti.

L'occhio dell'uomo legge con i coni i colori primari della sintesi additiva. Sulla retina sono presenti due tipi di cellule: i bastoncelli e i coni. I bastoncelli sono sensibili all'intensità luminosa, i coni sono di tre tipi: uno sensibile al rosso, uno sensibile al verde e uno sensibile al blu. Rosso, verde e blu sono i colori del sistema additivo. È da segnalare un aspetto interessante: i coni sensibili al verde sono più numerosi degli altri. Questa particolarità fisiologica spiega la capacità dell'uomo di distinguere prima il verde e successivamente il rosso e il blu.

Il sensore delle macchine fotografiche digitali è costituito da una matrice di fotodiodi sensibili all'intensità luminosa. I colori sono intercettati sovrapponendo all'intera superficie del sensore una griglia filtri di colore rosso, verde, blu. Sono i colori della sintesi additiva e sono i colori ai quali sono sensibili i coni dell'occhio umano e, come nell'occhio, i filtri verdi sono in numero superiore agli altri. Nella pellicola a colori sono presenti uno strato di emulsione sensibile al blu, uno sensibile al verde e uno sensibile al rosso: in mezzo allo strato blu e a quello verde è presente un filtro giallo di blocco della luce blu.

LAVORARE INSIEME

raccolta di immagini dei soci della
SOCIETA' FOTOGRAFICA NOVARESE

A ritmo di jazz

Novara Jazz Festival è un festival internazionale dedicato a progetti di musica jazz, elettronica e arti visive, organizzato dall'Associazione Culturale Rest-Art.

Nato nel 2004, presenta ogni anno una vasta gamma di proposte musicali, nei luoghi tipici della città e della provincia.

Si svolge abitualmente nella prima quindicina del mese di giugno, ma da alcuni anni si estende anche nella stagione invernale.

Ospita artisti di fama mondiale, unitamente a musicisti esordienti.

I concerti si svolgono nei luoghi più tipici della Città e nelle località limitrofe, in ambienti sempre suggestivi.

I Soci della SFN, in collaborazione con l'Associazione organizzatrice del festival, fotografano, ogni anno, i momenti più rappresentativi delle serate musicali.

Gli incontri musicali Sono un'occasione piacevole per fotografare insieme, condividendo impressioni, abilità, tecniche fotografiche, ascoltando la musica, unendo due passioni.





Enrico Camaschella



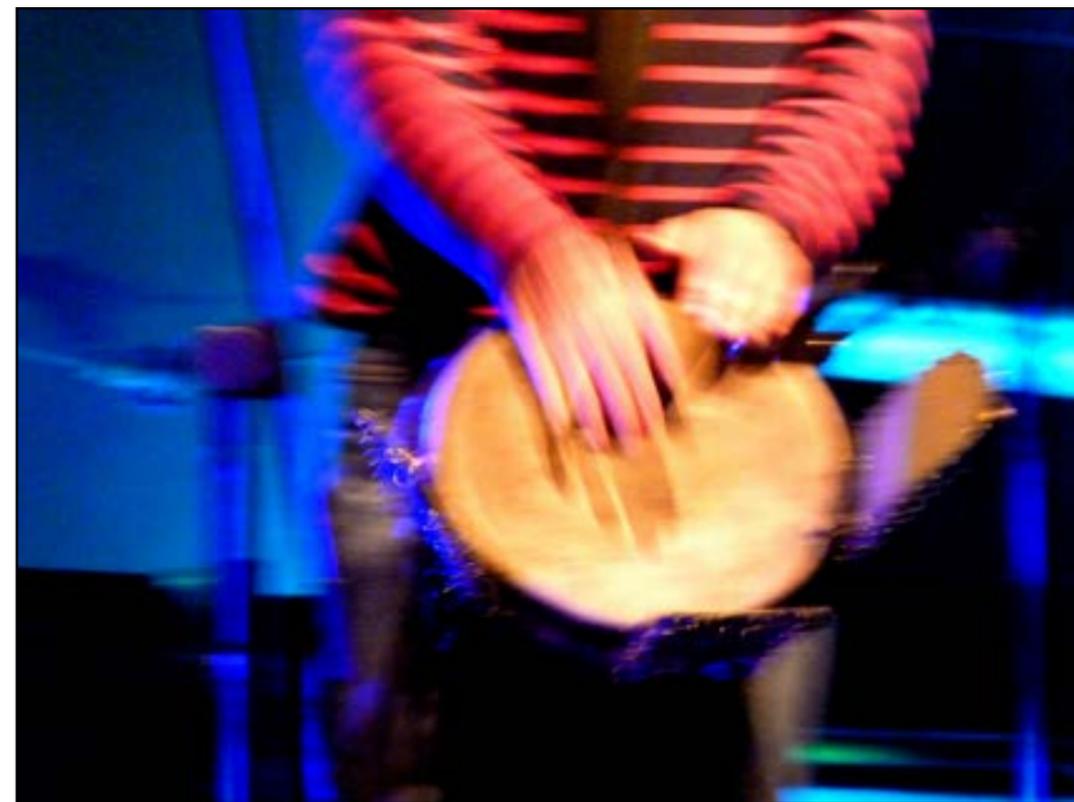


Massimo Forni





Silvio Giarda





Dino Greco



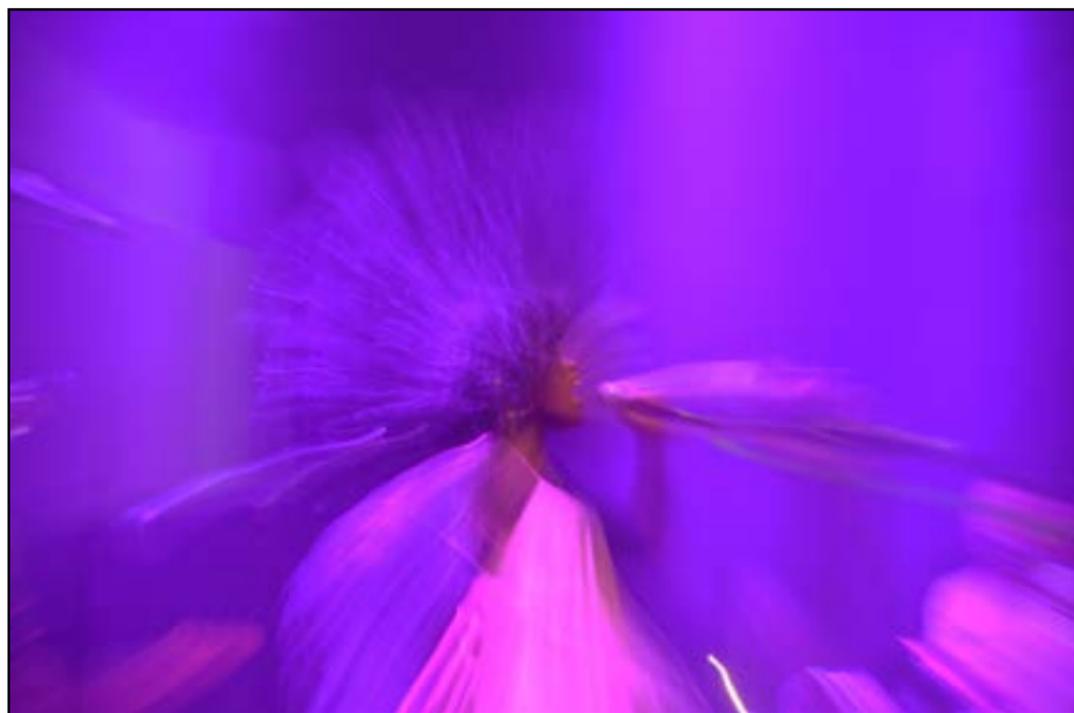
LA FENICE - 2/2022



LA FENICE - 2/2022



Roberto Mazzetta





Paola Moriggi





Pasqualino Quattrocchi



Mario Balossini





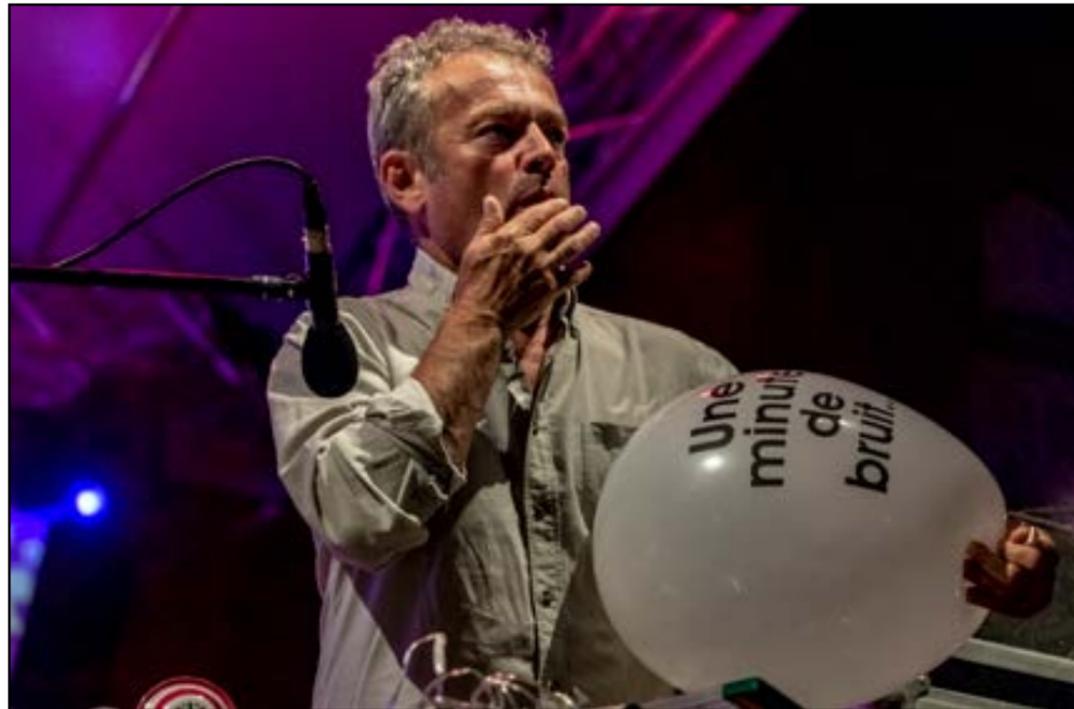
Maria Cristina Barbé





Giuseppe Perretta



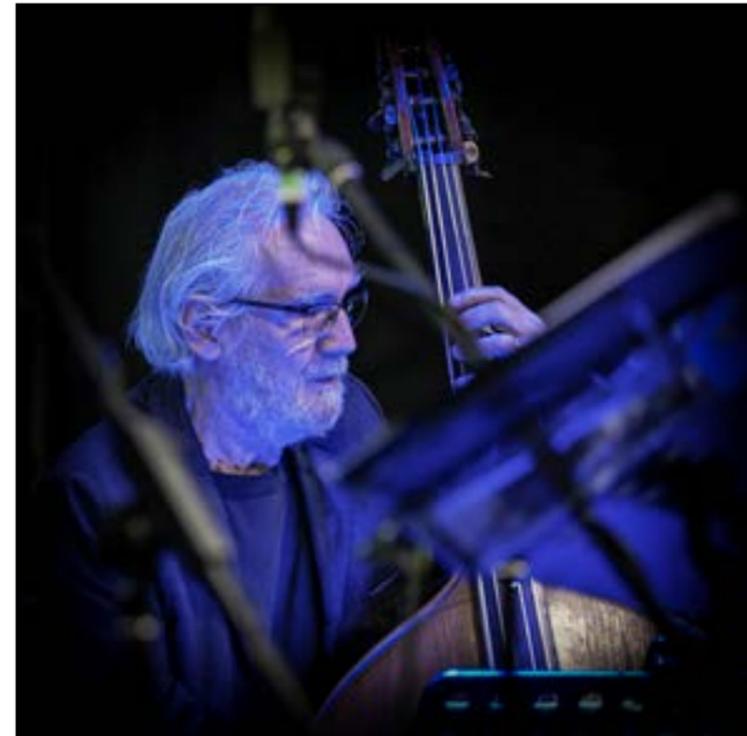


Silvana Trevisio





Stefano Nai



CREDITI FOTOGRAFICI

In copertina: Mino Mazzetta (particolare)

Maurizio Leigheb: da pagina 40 a pagina 71

Fabio Del Ghianda: da pagina 82 a pagina 86

Roberto Sguazzini: da pagina 89 a pagina 125

Mino Mazzetta: da pagina 131 a pagina 153

Mario Balossini: da pagina 154 a pagina 168

Soci SFN: da pagina 172 a pagina 195

Le immagini e le citazioni sono riprodotte ad uso didattico, ai sensi degli articoli 65/comma 2, 70/comma 1 bis e 101/comma 1 della legge 633/1941 sul diritto d'autore.

MOSTRE

