

LA FENICE - 1/2023



SOCIETÀ  
FOTOGRAFICA  
NOVARESE  
fondata nel 1939



FEDERAZIONE  
ITALIANA  
ASSOCIAZIONI  
FOTOGRAFICHE

# LA FENICE

*PERIODICO TELEMATICO DI RESILIENZA FOTOGRAFICA  
A CURA DELLA*

***SOCIETÀ FOTOGRAFICA NOVARESE***



Pubblicazione  
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

# SOCIETÀ FOTOGRAFICA NOVARESE

## CONSIGLIO DIRETTIVO

Paola Moriggi - Presidente

Enrico Camaschella - Vicepresidente

Biagio Mangione - Consigliere Segretario

Silvana Trevisio - Consigliere Tesoriere

Stefano Nai - 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](http://www.societafotograficanovarese.org)



[info@societafotograficanovarese.org](mailto:info@societafotograficanovarese.org)

[lafenice@societafotograficanovarese.org](mailto:lafenice@societafotograficanovarese.org)

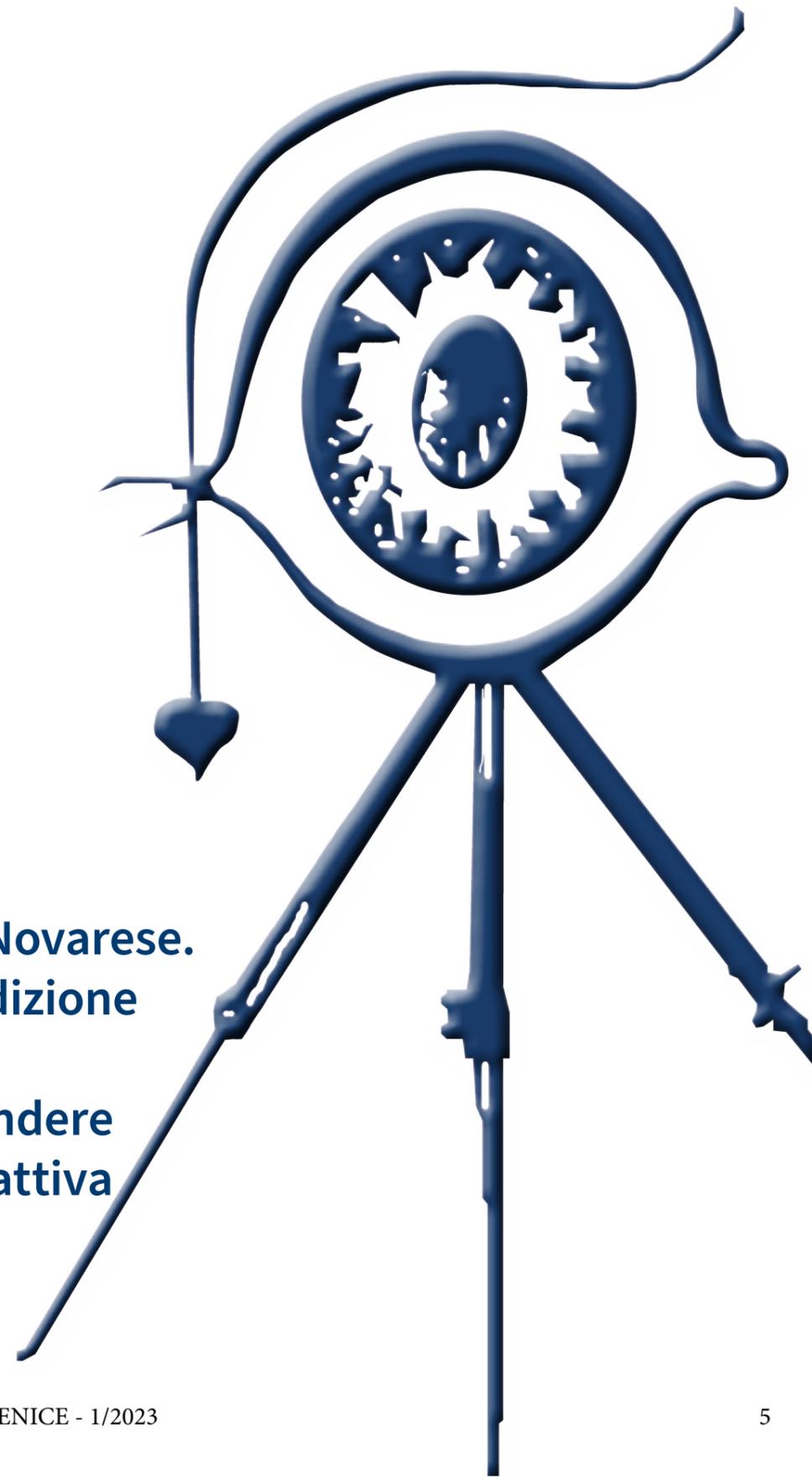
<https://www.facebook.com/groups/SFotoNovarese/>



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



**Paola Moriggi  
è stata eletta Presidente  
della Società Fotografica Novarese.  
La sua energia e la sua dedizione  
saranno sicuramente  
di grande supporto per rendere  
l'Associazione ancora più attiva  
e presente nel mondo  
della cultura novarese.**



# INDICE

EDITORIALE DEL COORDINATORE  
*INTELLIGENZA ARTIFICIALE E FOTOGRAFIA*  
Mario Balossini

8

STORIA DELLA FOTOGRAFIA  
*CURIOSE ESPERIENZE IBRIDE TRA FOTOGRAFIA E CINEMATOGRAFIA*  
Silvio Giarda

16

APPUNTI DI TECNICA FOTOGRAFICA  
*INTRODUZIONE ALLA MACROFOTOGRAFIA NATURALISTICA*  
Furio Formia

28

LE BUONE LETTURE  
Mario Balossini

62

L'OSPITE  
*LUOGHI INCANTATI*  
Enrico Cavallaro

70

LAVORARE INSIEME  
*ACQUA, VERDE E ORO... le stagioni del riso*  
Mostra fotografica dei Soci  
Stefano Nai, Giuseppe Perretta e Pasqualino Quattrocchi

124

AUTORE DELL'ANNO 2022 FIAF PIEMONTE E VALLE D'AOSTA  
*DOMENICO PESCOSOLIDO*

146

ATTIVITÀ ESPOSITIVE E CULTURALI  
*IL CHACO IERI E OGGI*  
Mostra fotografica di Gherardo La Francesca e Luca Rugiu

174

ATTIVITÀ ESPOSITIVE E CULTURALI  
*HIRAETH*  
Mostra fotografica di Pietro Cirillo

190

MARIO BALOSSINI  
Coordinatore

# INTELLIGENZA ARTIFICIALE E FOTOGRAFIA

**ChatGPT** è l'acronimo che da metà gennaio compare in molti articoli di quotidiani nazionali. La forma estesa è: **Chat Generative Pre-trained Transformer**. Anche la forma estesa non è intuitiva. Dietro al nome criptico si nasconde un modello evoluto e altamente sofisticato di apprendimento automatico. La versione, comunemente denominata ChatGPT, si basa sulla precedente CHAGPT-3 ed è sviluppata da Open AI, un'organizzazione americana di ricerca sull'intelligenza artificiale (AI) che promuove progetti in grado di aiutare lo sviluppo e il miglioramento delle condizioni dell'umanità, senza distinzioni etniche. Uno dei fondatori di OpenAI è Elon Musk, che da diversi anni ha lasciato la società.

ChatGPT è una **chatbot (robot che parla)**, un software in grado di simulare una conversazione tra essere umani. Possiede una capacità di apprendimento e di memorizzazione delle informazioni che ha superato di gran lunga la versione precedente. In alcuni articoli ChatGPT è definito "spaventosamente bravo", talmente bravo che in diversi paesi, fra i quali Stati Uniti e Australia, ne è stato proibito l'uso nelle scuole e nelle università.

Gli utilizzi impropri dell'AI non risparmiano la letteratura scientifica, un campo che dovrebbe essere immune da contaminazioni. La direzione di *Science* ha vietato l'uso di ChatGPT, anche come coautore. Gli autori devono firmare un documento in cui dichiarano la responsabilità dei contenuti del lavoro. L'AI non è in grado rispettare la norma, commette errori che potrebbero inquinare i risultati della ricerca e assestarsi nella letteratura scientifica con effetti duraturi (anche scientemente voluti) che, con il trascorrere del tempo, potrebbero essere difficilmente identificabili ed eliminabili. Gli scienziati non sono santi. Abusi, sopraffazioni, falsificazioni non mancano nella storia della scienza.

Le prestazioni del software sono il risultato di un gruppo di programmatori/istruttori che sono riusciti a realizzare un sistema (machine learning) di apprendimento continuo e controllato, un lavoro a cui hanno contribuito sconosciuti esperti di AI sparsi per il mondo.

L'ultima versione è stata rilasciata il 30 novembre del 2022 in uso gratuito. La versione professionale è disponibile in abbonamento al costo di 20\$ al mese. Con un passa parola rapidissimo l'utilizzazione si è estesa a ritmi "travolgenti" e i giornali hanno iniziato ad occuparsene con una frequenza che alla fine di gennaio è diventata quasi giornaliera.

ChatGPT genera un linguaggio parlato che attinge le informazioni da un modello statistico, attualmente senza rivali. In base alle domande poste dall'utente, sceglie i contenuti statisticamente più verosimili attraverso algoritmi<sup>1</sup> che calcolano la probabilità che una sequenza di parole sia sintatticamente corretta nella costruzione della frase e che sia, come risposta, coerente con la domanda. L'algoritmo è molto valido e le risposte sono, in alcuni casi, indistinguibili da quelle di una persona. La macchina non è in grado di comprendere ciò che dice, ma cerca informazioni dall'immenso archivio del web.

Si alimenta con Wikipedia e con tutti i data base disponibili liberamente in internet. Probabilmente, alla domanda "**che cos'è un algoritmo?**" avrebbe risposto con una definizione corretta simile a quella contenuta nella nota. Alcuni giornalisti hanno provato a chiedere articoli, presentazioni con Power Point, poesie, ottenendo elaborati superiori alle aspettative.

---

1. *In matematica e in informatica un algoritmo è la specificazione di una sequenza finita di operazioni (dette anche istruzioni) che consente di risolvere tutti i quesiti di una stessa classe o di calcolare il risultato di un'espressione matematica (definizione tratta da Wikipedia).*



È dotata di algoritmi generativi capaci di trasformare testi in immagini (i fotografi iniziano a preoccuparsi!). Gli algoritmi generativi<sup>2</sup> sono ampiamente utilizzati da Adobe Photoshop: ad esempio con il comando di interpolazione e di trasformazione libera. Sono operazioni di fotoritocco utilizzate senza grandi preoccupazioni.

ChatGPT genera anche messaggi di posta elettronica, creando risposte sulla base delle precedenti risposte. Quest'aspetto desta preoccupazione. La generazione di false informazioni (le famose *fake news*, utilizzate anche come strumento bellico) potrebbe essere talmente facile da poter essere utilizzata dalla criminalità organizzata o anche da male intenzionati a puro scopo diffamatorio. Proprio sulle risposte prive di riferimenti reali, tali da sembrare corrette e sintatticamente precise, gli istruttori di ChatGPT mettono in guardia, consci delle implicazioni sociali conseguenti ad un uso indiscriminato del software.

L'utilizzo dell'Intelligenza Artificiale porrà sicuramente problemi di sostenibilità ambientale. Sono stimate circa 10 milioni di domande al giorno con un costo energetico di circa 100000\$. In un mese la cifra potrebbe raggiungere il valore di 3 milioni di dollari. Sono costi di gestione valutati in difetto perché le apparecchiature elettroniche non sono utilizzate al 100%. Per il favorire il raffreddamento, i sistemi informatici di gestione delle criptovalute sono installati in Islanda con un impatto non trascurabile sui consumi elettrici dell'isola.

---

2. *Gli algoritmi generativi sono in grado di generare nuovi dati simili a quelli su cui sono stati addestrati. Non classificano dati esistenti, ma ne costruiscono di nuovi.*



Prima di continuare, mi pare opportuno citare le **leggi della robotica**:

**Legge 0: Un robot non può recare danno all'umanità, né può permettere che, a causa del proprio mancato intervento, l'umanità riceva danno.**

**Legge 1: Un robot non può recare danno a un essere umano né può permettere che, a causa del suo mancato intervento, un essere umano riceva danno.**

**Legge 2: Un robot deve obbedire agli ordini impartiti dagli esseri umani, purché tali ordini non vadano in contrasto alla Prima Legge.**

**Legge 3: Un robot deve proteggere la propria esistenza, purché questa autodifesa non contrasti con la Legge Zero, con la Prima Legge e con la Seconda Legge.**

Le leggi furono definite da Isaac Asimov, famoso scrittore di fantascienza.

La legge 0 fu definita dopo le prime tre per evitare ambiguità, ma di fatto ne genera altre aprendo alla possibilità che un robot possa uccidere un umano per salvare l'umanità, disubbidendo quindi alla prima legge. L'interpretazione delle leggi della robotica è un argomento affascinante, specialmente se si leggono i libri di Asimov che hanno come protagonisti i robot e torna di attualità alla luce dei recenti e vertiginosi sviluppi dell'intelligenza artificiale.

### **L'intelligenza artificiale influenzerà la fotografia?**

In realtà è già entrata nella fotografia. I telefoni cellulari fanno ampio uso dell'AI. I programmi automatici delle macchine fotografiche tradizionali (ritratto, paesaggio, macro, ecc.) sono pilotati dall'intelligenza artificiale, i preset dei programmi di fotoritocco sono generati dall'AI e potrei continuare.



Alcuni software come “Luminar AI” o “TOPAZ AI” dichiarano esplicitamente l’uso dell’AI. Le prestazioni non sono così evolute ed efficienti come quelle offerte, nell’ambito del linguaggio, da ChatGPT, ma i futuri aggiornamenti vedranno un progressivo miglioramento degli strumenti di fotoritocco. Le opzioni di miglioramento inserite nelle versioni recenti dei programmi di Adobe possono indurre a pensare che il problema della risoluzione delle macchine fotografiche sia ormai superato. In realtà gli algoritmi generativi non fanno miracoli. La qualità dell’immagine a 72 ppi non diventa superlativa portandola a 300 ppi con il comando Migliora, anzi si creano artefatti peggiorativi.

### **Noi fotografi ci dobbiamo preoccupare?**

Non servirà più la macchina fotografica?

Sarà sufficiente chiedere a ChatGPT una fotografia con lo stile di Henri Cartier-Bresson?

Pensare a una fotografia, ricercare l’inquadratura, eseguire le operazioni di fotoritocco seguendo lo spirito del lavoro in camera oscura si ridurranno a una semplice domanda rivolta a una macchina?

Non credo che sarà sufficiente una semplice domanda, credo che la domanda dovrà essere formulata con il criterio di un’istruzione precisa e articolata. Forse nascerà la figura dell’esperto in formulazione di domande. Le innovazioni fanno decadere alcuni lavori (in questo caso tremano le attività intellettuali), ma ne creano altri.

Ricordo il “Luddismo”, movimento di protesta operaia che nel 1800 cercò di opporsi all’introduzione delle macchine nella produzione industriale. L’invenzione della macchina a vapore da parte di James Watt e la relativa applicazione al telaio meccanico portò a uno sconvolgimento epocale del lavoro nelle fabbriche. La disoccupazione che ne derivò creò una tensione sociale che sfociò in movimenti insurrezionali. Il puritanesimo e la dottrina religiosa di Calvino fecero



comodo alla borghesia anglosassone (e non solo) che considerò l’arricchimento come una vocazione divina. Il telaio meccanico continuò ad essere utilizzato e la rivoluzione industriale che ne seguì non si è fermata.

Ho posto a ChatGPT una prima domanda sulla fotografia stenopeica:

### ***scrivi una breve relazione tecnica sulla fotografia stenopeica***

Risposta:

*La fotografia stenopeica è una tecnica fotografica che consiste nell'utilizzare un foro stretto al posto di un obiettivo per proiettare l'immagine sulla pellicola o sul sensore digitale. Questo tipo di fotografia richiede una comprensione approfondita della fisica della luce e della composizione per ottenere risultati di qualità.*

*Il principio su cui si basa la fotografia stenopeica è la diffrazione della luce, che fa sì che l'immagine proiettata sulla pellicola o sul sensore digitale non sia nitida ma presenti una certa sfocatura. Questo può essere utilizzato per creare immagini artistiche e creative, con un look unico e distintivo.*

*Per creare una fotografia stenopeica, è necessario costruire una camera stenopeica, che consiste in una scatola scura con un foro stretto in una delle pareti. La luce entra nella camera attraverso il foro e viene proiettata sulla pellicola o sul sensore digitale, che è posizionato all'interno della camera.*

*È importante prestare attenzione alla posizione del foro rispetto alla pellicola o al sensore digitale, poiché questo influirà sulla composizione e sulle dimensioni dell'immagine proiettata. Inoltre, è importante considerare la dimensione del foro, poiché un foro più stretto produrrà una diffrazione più intensa e una maggiore sfocatura dell'immagine.*



*In generale, la fotografia stenopeica è una tecnica che richiede molto tempo e pazienza, ma che offre risultati molto soddisfacenti e creativi. È un modo unico e appassionante per esplorare la fotografia e sperimentare con le tecniche di composizione e di controllo della luce.*

*In conclusione, la fotografia stenopeica è una tecnica che merita di essere esplorata da chi è interessato a creare immagini creative e uniche. Offre molte opportunità per sperimentare con la fisica della luce e la composizione, e richiede solo un po' di tempo e pazienza per ottenere risultati sorprendenti.*

La fotografia stenopeica richiede una comprensione approfondita della fisica della luce e della composizione: perfetto! Finalmente ho trovato qualcuno con il quale condividere l'interesse fotografico e scientifico per la fotografia stenopeica. Peccato che sia un software... ChatGPT è bravo, ma ha ancora bisogno di studiare, perché recita anche:

*Inoltre, è importante considerare la dimensione del foro, poiché un foro più stretto produrrà una diffrazione più intensa e una maggiore sfocatura dell'immagine.*

La diffrazione non produce una sfocatura, ma diminuisce la nitidezza e quindi provoca una diminuzione generale della qualità dell'immagine. Le foto stenopeiche sono praticamente a fuoco da 0 a infinito.

### **Con quali riflessioni possiamo concludere?**

L'Intelligenza Artificiale sarà sempre più presente nella fotografia, ma non dovremo subirla, dovremo utilizzarla per i nostri interessi.

Personalmente, continuerò a fotografare con le mie macchine analogiche e digitali, continuerò a scattare fotografie osservando per il piacere della ricerca, della scoperta. La fotografia è saper vedere con senso critico. La fotografia è anche fatta di curiosità. La voglia di conoscere



ci mantiene vivi e, in questo senso, la fotografia è un grande aiuto. La passione non deve trasformarsi in una sfida con L'AI, deve confrontarsi con gli errori, con l'imperfezione e imparare da questi. La vera sfida è il miglioramento e il costante aggiornamento della propria creatività. Non è facile, ma conviene scommettere su noi stessi.

Aggiungo una considerazione che mi sta molto a cuore.

In molti campi, sia nel sapere sia nelle attività produttive, percepisco la tendenza a un livellamento verso il basso. Alla ricerca di un costo sempre più basso, ci accontentiamo di risultati non perfetti, che diventano il riferimento per confrontare i successivi risultati, che a loro volta diventeranno il nuovo elemento di paragone: una spirale di decadenza sempre più difficile da contrastare.

La cultura e la competenza non si ottengono automaticamente. Costano fatica, concentrazione, pazienza e sacrificio. Non dovremo opporci all'innovazione, dovremo opporci all'uso dell'innovazione come strumento di prevaricazione e alla concentrazione delle conoscenze in poche mani.

Si leggono libri tradotti con il traduttore automatico di Google che contengono frasi con verbi transitivi senza complemento oggetto e con verbi intransitivi con complemento oggetto. Alcune riviste accettano foto ottenute con effetti inverosimili in cui sono stravolti i punti cardinali: sono foto "piacione", ma di nessun valore.

La crescita consapevole della conoscenza fotografica (tecnica e culturale) dovrebbe essere l'obiettivo dei circoli amatoriali.

In generale mi auguro che le persone che lavorano allo sviluppo dell'AI si pongano obiettivi eticamente corretti da condividere con noi. Se l'AI servisse per aumentare le disuguaglianze, saremmo tutti sconfitti, fotografi e non fotografi.

*Mario Balossini*

***...le immagini riprodotte sono solo provocazioni...***

# CURIOSE ESPERIENZE IBRIDE TRA FOTOGRAFIA E CINEMATOGRAFIA

Gli inventori del mezzo fotografico come Niépce, Daguerre e Talbot provarono senza dubbio una grande emozione quando riuscirono, solo con l'ausilio di mezzi fisico-ottici e chimici, ad ottenere un'immagine stabile, fedele riproduzione della realtà. La loro soddisfazione fu anche maggiore quando il loro lavoro ottenne il riconoscimento di autorevoli ambienti scientifici ed anche un non trascurabile tornaconto di carattere economico.

Si resero conto però ben presto che l'innovazione introdotta, pur importante ed epocale, necessitava ancora di sensibili miglioramenti prima di poter arrivare ad una diffusione su larga scala. I primi scatti richiedevano tempi molto lunghi, certamente adatti a soggetti di tipo pittorico come studi di nature morte o paesaggi, meno ai ritratti.

Comunque i magnifici ritratti opera di Nadar sono la dimostrazione migliore di come il problema fosse, almeno in apparenza, superabile e superato, con qualche artificio e molto spirito di sacrificio da parte dei "modelli", costretti a rimanere immobili per parecchi minuti.

Nel XIX secolo, inoltre, le emulsioni soffrivano di un altro difetto tecnico: quello della sensibilità maggiore verso le frequenze ultraviolette e minore verso l'infrarosso. In termini pratici questo si traduceva in una dominanza di volti più scuri del normale e di paesaggi con cieli invariabilmente bianchi o molto chiari con assenza di nuvole (anche quando in realtà erano ben presenti).

Altro grosso problema per i primi appassionati era quello di riprendere il traffico cittadino, veicolare e pedonale; nella migliore delle ipotesi il paesaggio urbano appariva drammaticamente deserto in quanto tutti gli oggetti in movimento non lasciavano alcuna traccia se non impalpabili "scie" del loro passaggio.

L'invenzione delle lastre al collodio umido portò a un notevole miglioramento della sensibilità, a scapito però di una complessa preparazione artigianale dei materiali, che comprendevano lastre di vetro molto fragili e solvente a base di etere, facilmente infiammabile.

Solo nei primi decenni del XX secolo, con l'invenzione della Leica e con pellicole più performanti delle vecchie lastre, finalmente divenne praticabile il mestiere di fotoreporter, spesso contraddistinto da un alone di idealismo, ma che in realtà è sempre stato difficile, impegnativo e anche abbastanza rischioso.

Nella seconda metà dell'Ottocento alcuni personaggi, per motivi diversi e per strade differenti, esplorarono le possibilità di registrare il movimento dei corpi. Uno di questi fu un medico francese **Étienne Jules Marey**, specializzato in cardiologia e fisiologia. Il suo interesse prevalente era quello di approfondire studi di carattere emodinamico per verificare sperimentalmente aspetti cardiocircolatori in individui sani o portatori di patologie, secondo tecniche messe a punto da Karl Ludwig, inventore di un singolare apparecchio, il chimografo, in grado di traccia-

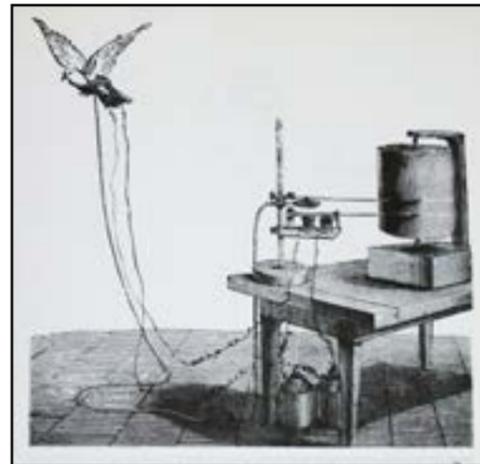
re su di un rullo di carta le variazioni di attività fisiologiche come la pressione sanguigna, la respirazione, le contrazioni dei muscoli ecc.

L'attività scientifica di Marey venne apprezzata dai contemporanei ed egli entrò a far parte dell'Accademia delle Scienze di Francia nel 1878. Sono noti i suoi studi sulla fisiologia del muscolo cardiaco su animali sui quali ottenne anche un interessante risultato assimilabile al moderno elettrocardiogramma.

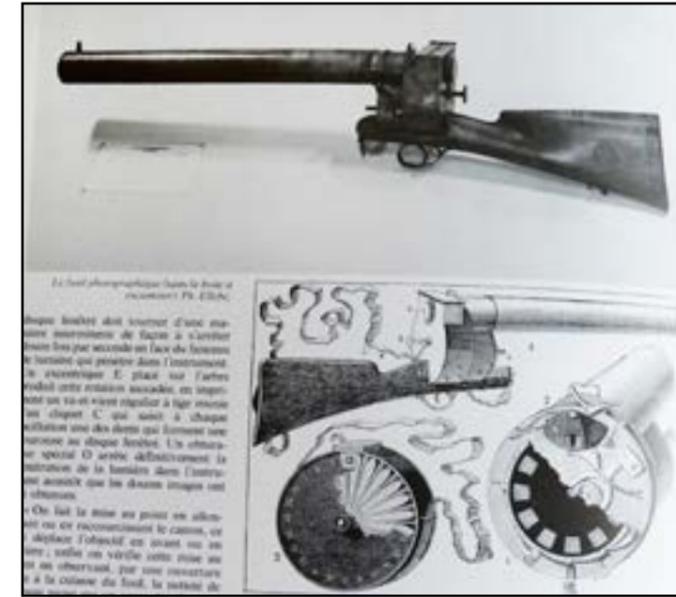
Per quanto riguarda la materia che più direttamente coinvolge il pubblico di questa pubblicazione Marey si dedicò anche alla costruzione di apparecchi in grado di registrare fotograficamente il movimento, come il fucile fotografico con otturatore rotante sperimentato nel 1882 durante un periodo trascorso a Posillipo (ispirato al revolver fotografico inventato dall'astronomo Janssen nel 1873) ed una prima macchina fotografica con pellicola di carta sensibile e flessibile nel 1888.

Con il fucile fotografico riuscì a fermare e scomporre in modo dettagliato il volo di un uccello. La riproduzione dei singoli "fotogrammi" impressionati su un supporto circolare ricreò in modo completo e realistico per la prima volta la dinamica del volo. Marey progettò anche una macchina crono-fotografica in grado di fissare su di un'unica lastra singoli scatti di un corpo in movimento.

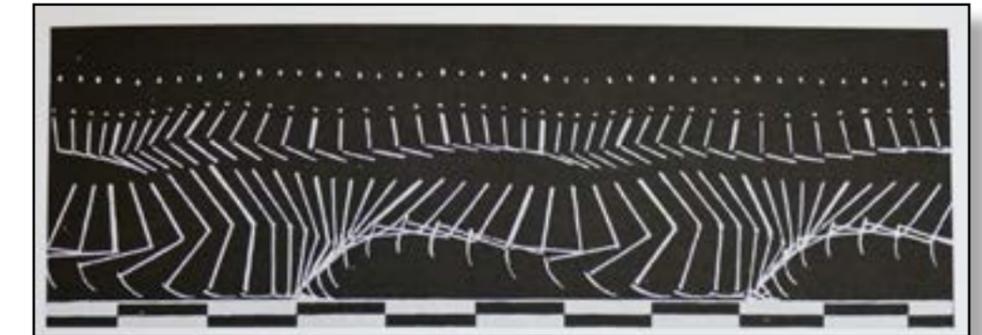
Le immagini suggestive ottenute con questa tecnica offrono anche importanti spunti di ispirazione agli artisti futuristi, particolarmente interessati agli aspetti cinetici e dinamici. Costruì anche, a partire dal 1890, alcuni modelli di



Due immagini degli esperimenti di È.J.Marey



Fucile fotografico di È.J.Marey



Uomo in tuta nera e sequenza cronofotografica di È.J.Marey

una originale “cinepresa”, denominata macchina cronofotografica in grado di impressionare pellicole di celluloidi, all’epoca non ancora perforate come saranno invece quelle utilizzate da Edison e dai Lumière.

Per questo motivo la riproduzione appariva instabile e Marey era costretto a sezionare i singoli “fotogrammi” e montarli all’interno di uno zootropio (sostanzialmente un cilindro rotante in grado di generare disegni animati inventato da William George Horner nel 1834 e molto diffuso a partire dal 1860) poi perfezionato ulteriormente con l’aggiunta di specchi nel prassinoscopio di Reynaud nel 1877.

Altra figura di spicco che vale la pena di conoscere in modo più approfondito è quella di **Eadweard Muybridge**. Di origine britannica, emigrato negli Stati Uniti, aveva modificato il proprio cognome da quello originale di Muggeridge quando si era trasferito in California, Stato annesso all’Unione nel 1947. All’epoca la California era ancora molto simile ai contesti dei grandi film della tradizione western; la popolazione immigrata era principalmente dedicata all’allevamento del bestiame e sterminate mandrie di bufali pascolavano in un paesaggio fertile soggetto anche a frequenti scorrerie di nativi americani.

Proprio in quell’anno, durante i lavori di scavo di un canale e di ampliamento del ranch di proprietà di Johann August Sutter, nativo di Basilea, gli operai mormoni scoprirono un giacimento aurifero. Di colpo la notizia si sparse ovunque e migliaia di persone accorsero dall’Europa (principalmente da Paesi come Irlanda, Germania, Francia e Inghilterra) spinti dall’illusione di una rapida e facile fortuna. San Francisco, allora poco più di un villaggio, crebbe fino ad ospitare oltre 55.000 abitanti, tra i quali ovviamente molti avventurieri e personaggi di dubbia reputazione.

Nel frattempo nel paese si erano sviluppate importanti reti telegrafiche ed era stato creato, a tempo di record, un collegamento ferroviario tra la Costa Atlantica e quella Pacifica, ad opera di due Compagnie, la californiana Central Pacific e la Union Pacific con sede nella parte orientale del Continente Americano. Ci fu una vera e propria gara tra le due Compagnie, spinta an-



*Cronofotografo di È.J.Marey*

che da importanti interessi economici e dall’acquisizione di enormi aree di terreno intorno alla ferrovia.

Cecil de Mille ha ricostruito quella straordinaria avventura culminata con lo storico incontro delle due locomotive il giorno 8 maggio 1869 a Promontory Point nello Utah, con la posa di una traversina di legno di cedro e di un ultimo bullone in oro puro nel film “Union Pacific (la via dei giganti)” del 1939. Uno dei protagonisti di quella epopea era Leland Stanford, appartenente ad una ricca famiglia di proprietari terrieri di Albany e divenuto presidente della Central Pacific, che comprendeva anche una compagnia di navigazione, grazie alla quale veniva reclutata anche la manodopera in Cina (e purtroppo proprio in maggioranza cinese furono le migliaia di vittime dell’impresa di collegamento ferroviario).

Stanford, governatore della California dal 1861, possedeva un patrimonio smisurato. Nel 1885, per intendersi, fece una donazione di 20 milioni di dollari per l’istituzione di una Università in California (che ancora oggi porta il suo nome). Era anche proprietario di un notevole allevamento di cavalli e di un galoppatoio a Palo Alto e scommise 25.000 dollari con il milionario White sul fatto che il cavallo al galoppo tenesse tutte le zampe staccate dal terreno.



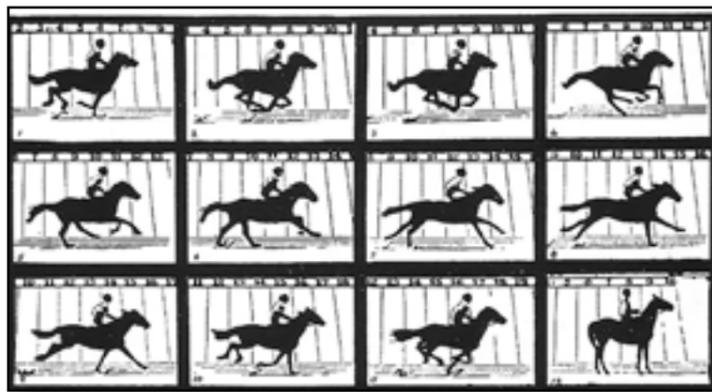
*Jean-Louis André Théodore Géricault  
Il Derby d’Epsom – 1821*

Erano noti all’epoca gli esperimenti sul movimento del cavallo di Marey che però avevano suscitato sorpresa e stupore in quanto le pose del cavallo, ricostruite da disegnatori sulla base delle tracce lasciate dagli animali sul terreno sabbioso, apparivano innaturali rispetto all’iconografia tradizionale (in particolare il cavallo sembrava appoggiare il proprio peso su tre zampe, poi su due e infine su una sola).

Per dimostrarlo assunse un fotografo, allora già abbastanza noto, appunto Eadweard Muybridge, che, nel frattempo, aveva pubblicato molte immagini fotografiche di paesaggio scattate nel Parco di Yosemite, a San Francisco e in Alaska ed aveva anche costruito un originale ottura-

tore fotografico. Muybridge accettò e, nel 1872, si trasferì a Palo Alto dove iniziò alcune riprese singole che però non furono di grande utilità. Il lavoro venne interrotto bruscamente quando Muybridge, nel 1874, finì in carcere per aver assassinato l'amante della giovane moglie.

Solo nel 1878, grazie anche all'influenza di Stanford, tornò in libertà e ad occuparsi attivamente del progetto. Fece arrivare dall'Europa otturatori avanzati ad alta velocità e fece costruire 12 cabine da ripresa fotografica. Mise a punto un ingegnoso sistema di fotocamere sincronizzate in serie in grado di scattare numerose immagini in sequenza, grazie a sottili fili azionati dallo stesso cavallo al galoppo. Gli otturatori permettevano di scattare fotografie a 1/100 di secondo ma l'azionamento delle fotocamere era ancora rudimentale e incerto e comunque le lastre richiedevano una luce solare piena e intensa. Ciononostante, nel 1878 Muybridge ottenne una prima serie di scatti molto interessante del cavallo Occident al galoppo.



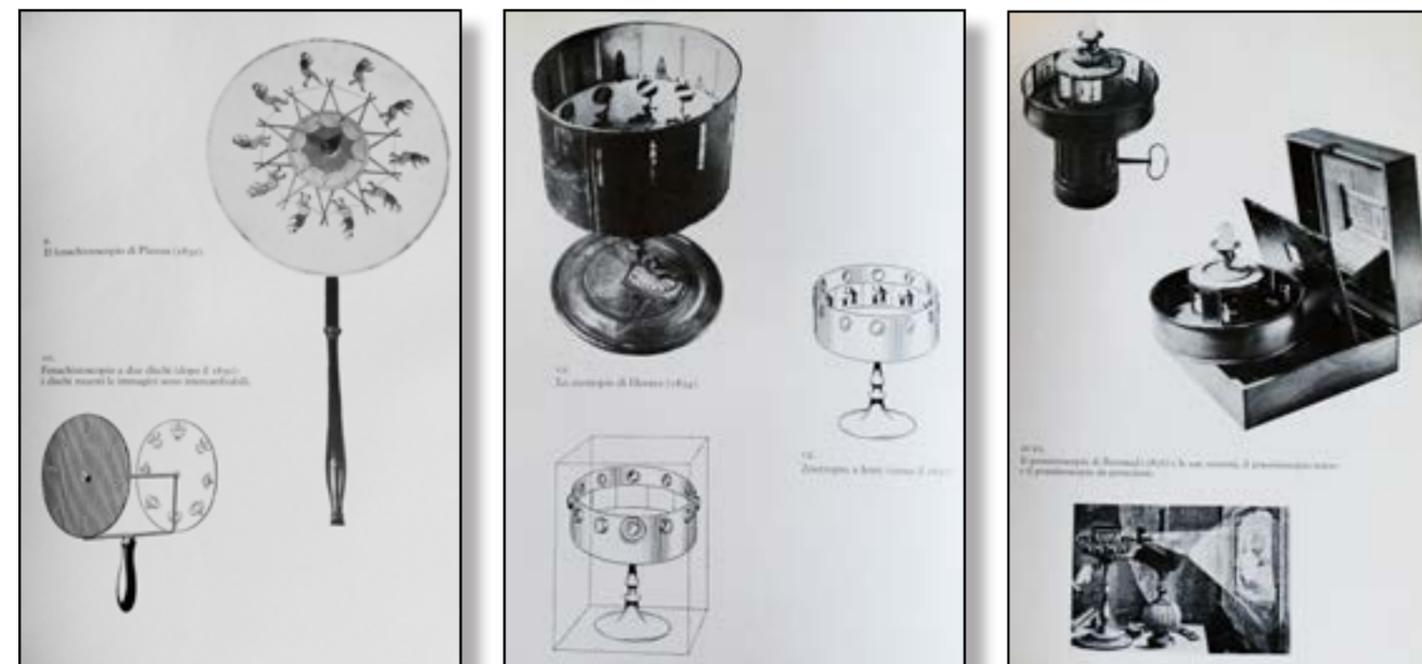
E. Muybridge - Cavallo al galoppo

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Muybridge\\_cavall\\_animat.gif](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Muybridge_cavall_animat.gif)

Qualche miglioramento fu possibile collegando strisce metalliche conduttrici agli otturatori. Il contatto con le ruote di un sulky chiudeva i circuiti e permetteva scatti più regolari. Successivamente venne costruita una batteria di 20/30 apparecchi fotografici con otturatori in grado di arrivare a scattare a 1/1000 di secondo, pilotati da sistemi elettromeccanici. Nel frattempo Stanford aveva già speso oltre 40.000 dollari.

Le immagini scattate da Muybridge arrivarono in Francia e suscitavano curiosità e polemiche. Stanford, dopo aver tenuto contatti epistolari con il pittore Meissonnier e con lo stesso Marey, decise di inviare Muybridge a Parigi nel 1881. Il fotografo venne ricevuto a casa del pittore Meissonnier da personaggi illustri come Alexandre Dumas figlio ed altri artisti tra cui Degas. Muybridge, per superare ogni possibile dubbio, proiettò su una parete con una lanterna magica le immagini disegnate in base alle fotografie del cavallo al galoppo. E tutti dovettero arrendersi all'evidenza.

Muybridge effettuò altre prove con strumenti da proiezione come il fenachistoscopio, lo zootropio ed il prassinoscopio.



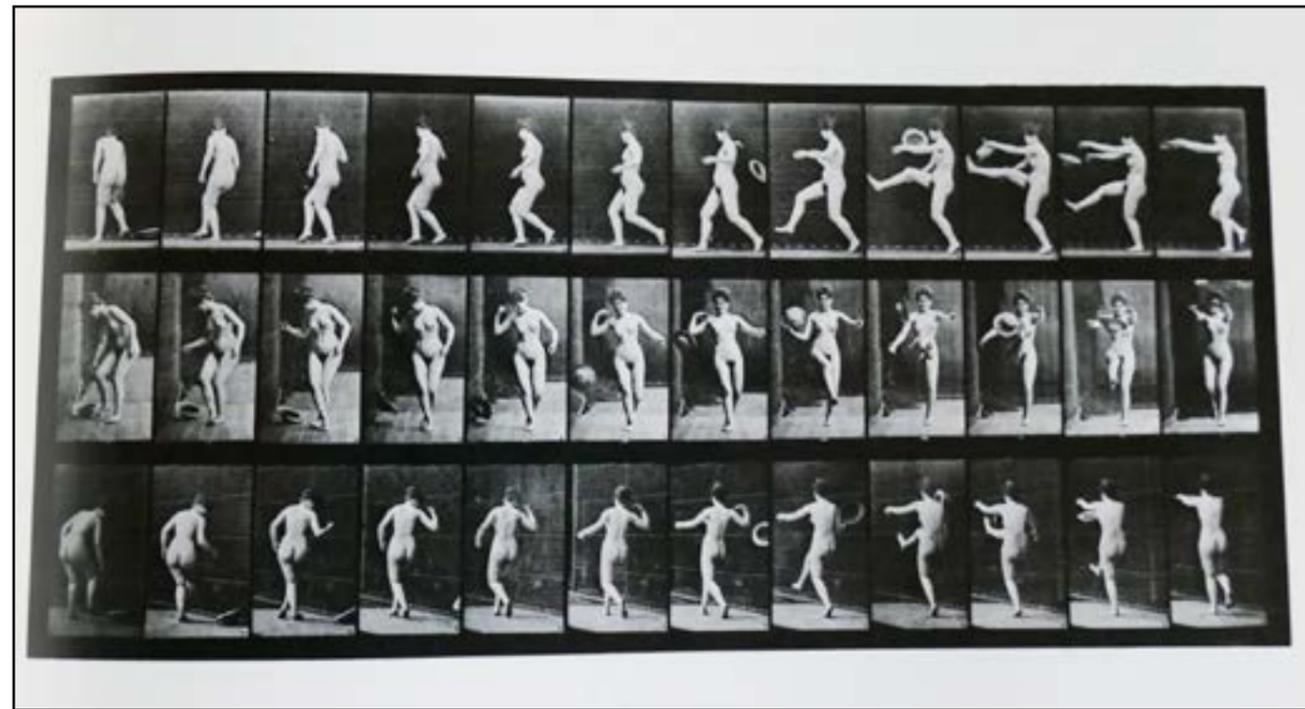
Da sinistra: 1 - fenachistoscopio, 2 - zootropio, 3 - prassinoscopio

Nel 1893 un intero padiglione dell'Esposizione Universale di Chicago fu dedicato agli esperimenti ed al progetto di Muybridge.

Il fotografo è anche ricordato per la pubblicazione del volume "Animal Locomotion", in collaborazione con l'Università della Pennsylvania, nel quale sono raccolte ben 781 tavole di 36 immagini ciascuna (oltre 20.000 in totale) che descrivono dettagliatamente il movimento di figure umane e di animali, prezioso catalogo e fonte di ispirazione per pittori e disegnatori.

Sull'area della fattoria di Stanford oggi sorge il Campus della omonima Università.

L'importante e lungo lavoro di Muybridge e del suo numeroso staff contribuì, in modo determinante, allo sviluppo dell'industria cinematografica in California ed alla nascita di una sede permanente di produzione nel quartiere di Hollywood di Los Angeles.



*E.Muybridge - Animal locomotion*



*E.Muybridge - Dancing (Fancy)*

Altra figura interessante da considerare è quella di **Thomas Cooperwait Eakins**, originario di Philadelphia, singolare artista diplomatosi alla Accademia di Belle Arti della Pennsylvania e specializzatosi a Parigi. Operò come pittore e scultore con un certo successo prediligendo il ritratto e la figura umana ed in particolare gli studi di nudo, per i quali utilizzava spesso giovani studentesse dell'Accademia e soggetti maschili ritratti in modo molto realistico, suscitando non poche polemiche tanto da portare al suo inevitabile e brusco licenziamento dalla Pennsylvania Academy of Fine Arts, di cui all'epoca era Direttore.

Il suo interesse per la fotografia nacque dalla visione dei lavori di Muybridge, con cui collaborò al progetto di "Animal Locomotion". A differenza di Muybridge che realizzava sequenze di singoli scatti con fotocamere multiple, Eakins preferì sempre esplorare le possibilità della cronofotografia sul modello praticato da Marey ed ulteriormente perfezionato.

Produsse le prime immagini di questo tipo a partire dal 1884 e, successivamente cronofotografie di discipline sportive con modelli nudi e scatti multipli sulla stessa lastra e sempre con un unico apparecchio fotografico. Morì nel 1916.

Immagini di questo tipo furono ulteriormente perfezionate con l'utilizzo successivo del flash stroboscopico messo a punto da Harold Hedgerton presso il M.I.T. di Boston nel 1933.

La strada era ormai inesorabilmente tracciata. Edison e i Lumière svilupparono ulteriormente le conoscenze pregresse fino alla vera e propria invenzione del cinematografo.



*T.C.Eakins - Cronofotografia*

Oggi il cinema è stato completamente rinnovato con il passaggio al supporto digitale. Le vecchie ingombranti e pesanti “pizze” hanno lasciato il posto a files in formato video da scaricare direttamente dalla rete. Solo in un capolavoro come “Nuovo Cinema Paradiso” di Giuseppe Tornatore è possibile apprezzare dettagli minuziosi e preziosi sul trasporto e montaggio delle lunghissime pellicole, destinate a scorrere ad alta velocità davanti a potenti lampade ad arco, ma anche pronte ad incepparsi ed incendiarsi facilmente. La stessa scena drammatica della demolizione del vecchio cinema davanti ai volti commossi degli abitanti del paese è quasi un presagio della fine inesorabile di un'epoca pionieristica che si deve comunque arrendere alle nuove tecnologie.

Ma c'è una cosa che il cinema conserva al di là di tutto, sia negli effetti speciali digitali avanzati e ultrarealistici come nel mondo immaginifico e incantato delle favole curiose e poetiche di Fellini: la capacità di stupire, di sorprendere, di stimolare la fantasia con il potere, specifico del mezzo cinematografico, di rendere credibile l'incredibile e possibile l'impossibile e di mescolare, con disinvoltura, realtà e invenzione, rendendone indecifrabili i contorni per concedere allo spettatore il privilegio raro di immergersi per qualche ora in un mondo virtuale e perdere, almeno temporaneamente, la connessione con la vita quotidiana, sicuramente più “vera” ma forse anche un po' più monotona.

Se tutto questo è possibile lo dobbiamo sicuramente anche a personaggi come quelli che ho citato. I loro tentativi possono sembrare goffi e curiosi ma l'innovazione tecnologica è fatta anche di questo, soprattutto per quanto riguarda un passato non proprio recente nel quale le intuizioni geniali di pochi individui hanno di fatto rivoluzionato il corso della storia.

*Silvio Giarda*

---

Le immagini 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.

Sono disponibili, in rete, molti filmati che rappresentano il lavoro degli Autori citati. In particolare, per quanto riguarda Étienne Jules Marey, si propongono i seguenti indirizzi:

<https://www.youtube.com/watch?v=bHRwYqbnJlc>

<https://www.youtube.com/watch?v=11lKitGNuiY>

<https://www.youtube.com/watch?v=LKINZSnkvsg>

<https://www.youtube.com/watch?v=cqVlnVEcGwg>

# INTRODUZIONE ALLA MACROFOTOGRAFIA NATURALISTICA

Tempo fa, lessi in un articolo di cosmologia che la dimensione degli esseri umani, con le loro altezze oscillanti tra 1,5 e 2 metri, si posiziona quasi a metà scala tra la dimensione dell'universo e quella delle particelle del mondo atomico. È un'osservazione molto provocante per il ricercatore interessato a conoscere quanto "mondo" ci sia al di sopra e al di sotto di noi e offre ai fotografi appassionati di natura la possibilità di entrare in nuove esperienze fotografiche. La fotografia verso gli estremi del grande e del piccolo (fotografia con telescopio e con microscopio) è ovviamente riservata al mondo della scienza che usa strumenti altamente sofisticati ma, nell'ambiente all'intorno della nostra esperienza visiva (volta celeste, insetti, fiori ecc.), si aprono prospettive molto interessanti anche per i fotografi non professionisti. Oggi grazie allo sviluppo della fotografia digitale è possibile, anche ad un fotografo mediamente esperto, ottenere risultati apprezzabili che non avremmo immaginato qualche anno fa.

Da molti anni pratico la macrofotografia e trovo che la motivazione di questa mia passione sia ben descritta in una frase di Darwin tratta dall'Origine delle Specie:

*“Vi è qualcosa di grandioso in questa concezione della vita,  
con le sue diverse forze,  
originariamente impresse dal Creatore in poche forme,  
o in una forma sola;  
e nel fatto che, mentre il nostro pianeta  
ha continuato a ruotare  
secondo l’immutabile legge della gravità,  
da un così semplice inizio, innumerevoli forme,  
bellissime e meravigliose,  
si sono evolute e continuano ad evolversi”.*

Mi ha sempre stupito che la Terra con il suo raggio di circa 6371 Km abbia sulla sua superficie, in una fascia di soli 5-6 Km di spessore (biosfera), la maggior parte delle forme di vita conosciute e che, tra queste, le maggiori varietà si trovino nel mondo del piccolo e del piccolissimo. In un universo grande e freddo, caratterizzato da materia inorganica, è stupefacente che la vita con le sue varietà sia sorta solo in una fascia così limitata.



fig.1

Trovo il “piccolo” affascinante per varietà di forme, di strutture e di colori.  
Per **forma** intendo come l’insieme dei vari elementi che costituiscono l’oggetto osservato lo rendano un organismo unico, con quella forma specifica. Per esempio la forma di un coleottero (fig. 1) è molto diversa da quella di una farfalla (fig. 2).



fig.2



fig.3

Per **struttura** intendo il modo in cui gli elementi che costituiscono l'oggetto osservato, o una sua parte, sono interconnessi tra loro. Per esempio la struttura delle ali di una libellula (fig. 3) è molto diversa da quella di una damigella (fig.4).

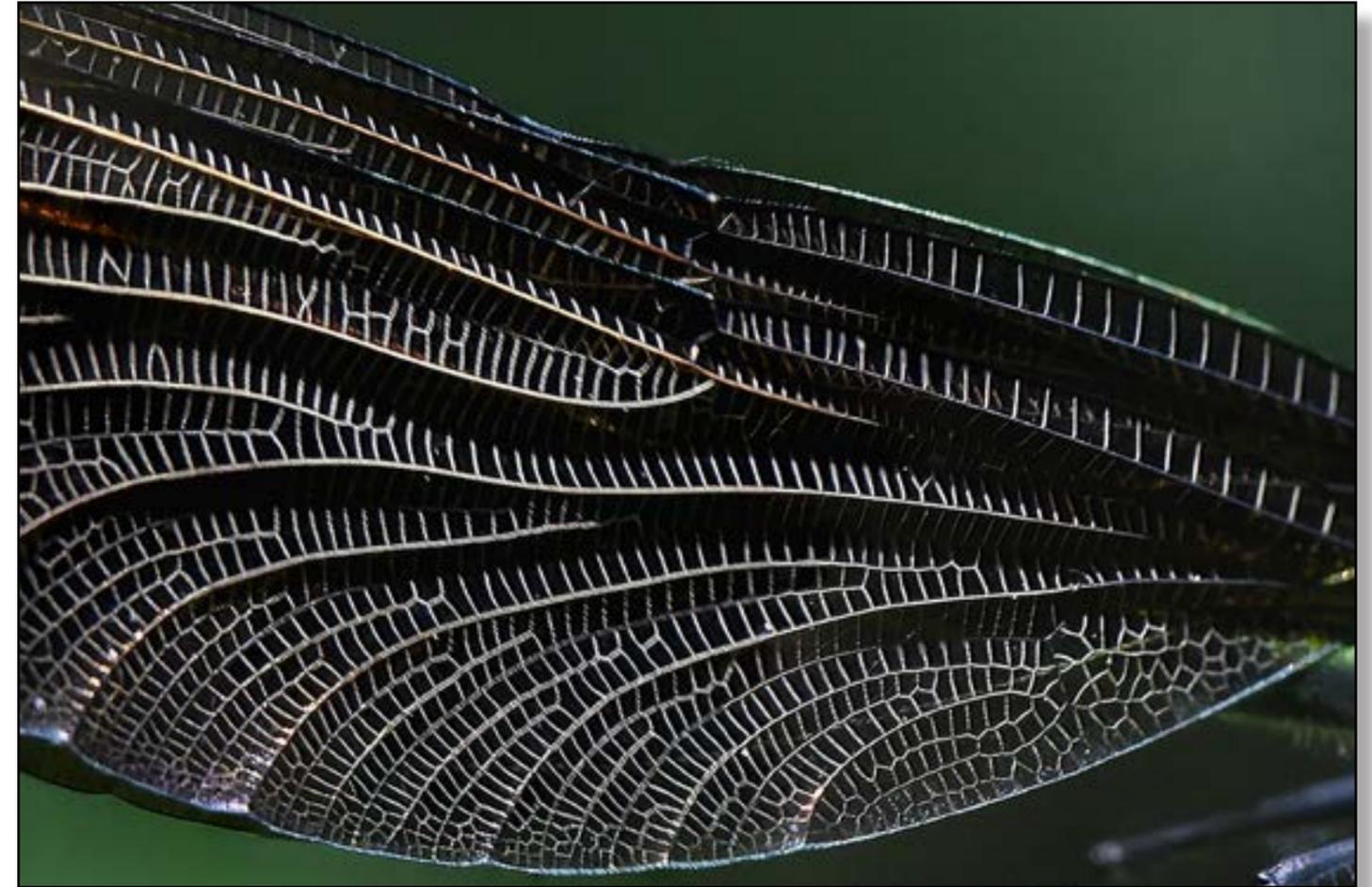


fig.4

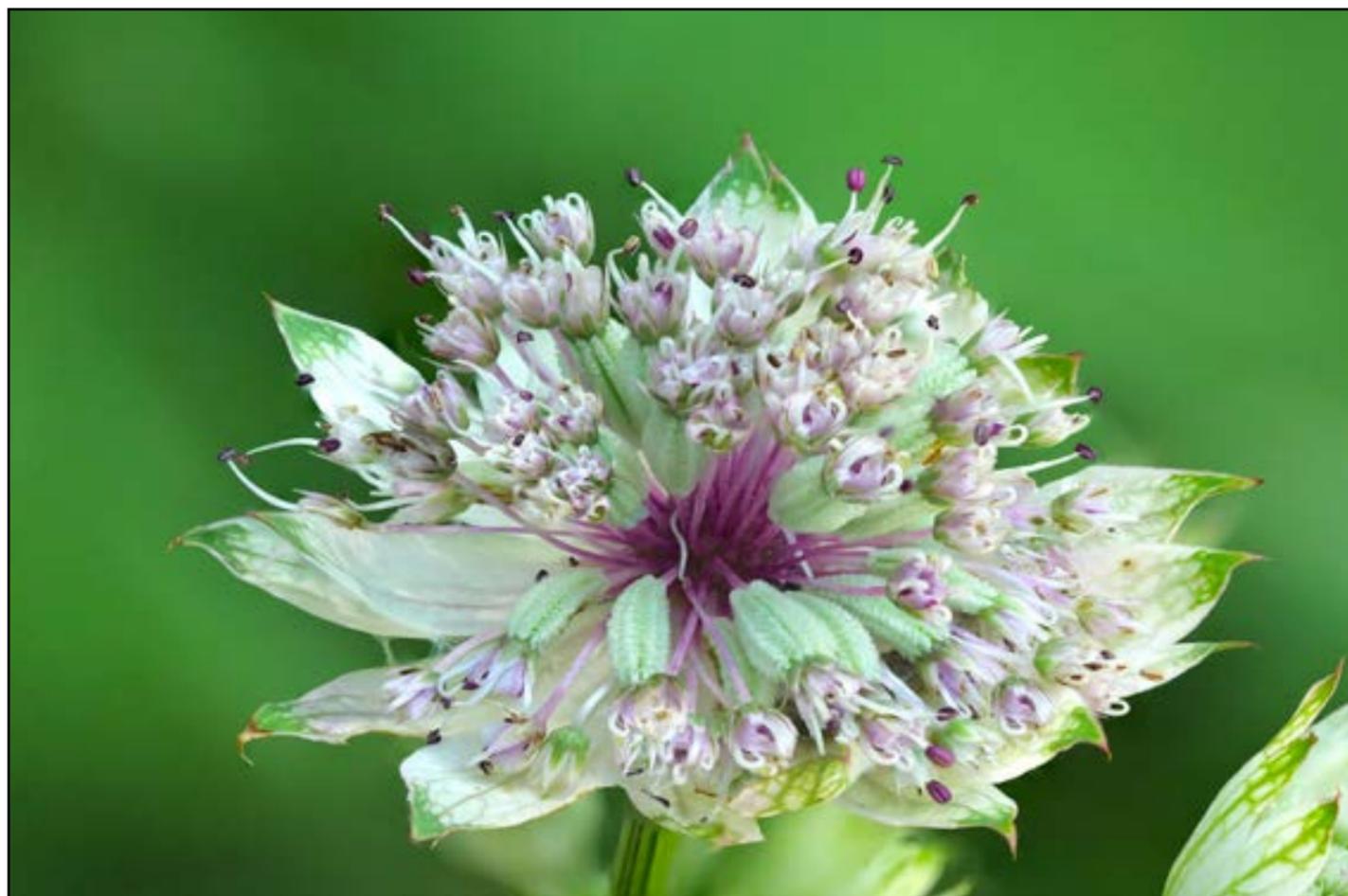


fig.5

O ancora, per i fiori, la struttura degli organi di una apiacea (fig. 5) è diversa da quella di una orchidea (fig. 6). Tra le strutture possiamo anche includere la varietà delle trame del ghiaccio (Fig. 7). Il tutto completato da una sorprendente gamma di colori.



fig.6

Parlare di forma e di struttura implica un approccio scientifico alla conoscenza la quale, nel suo manifestarsi, può manifestare anche una forma di contemplazione, derivante da una nuova scoperta e/o da un qualcosa che, in modo inaspettato, si presenta come “bellezza”. L’ambizione del fotografo sarà allora quella di coniugare una descrizione documentaristica dell’oggetto con quegli aspetti di bellezza che l’oggetto ha manifestato.

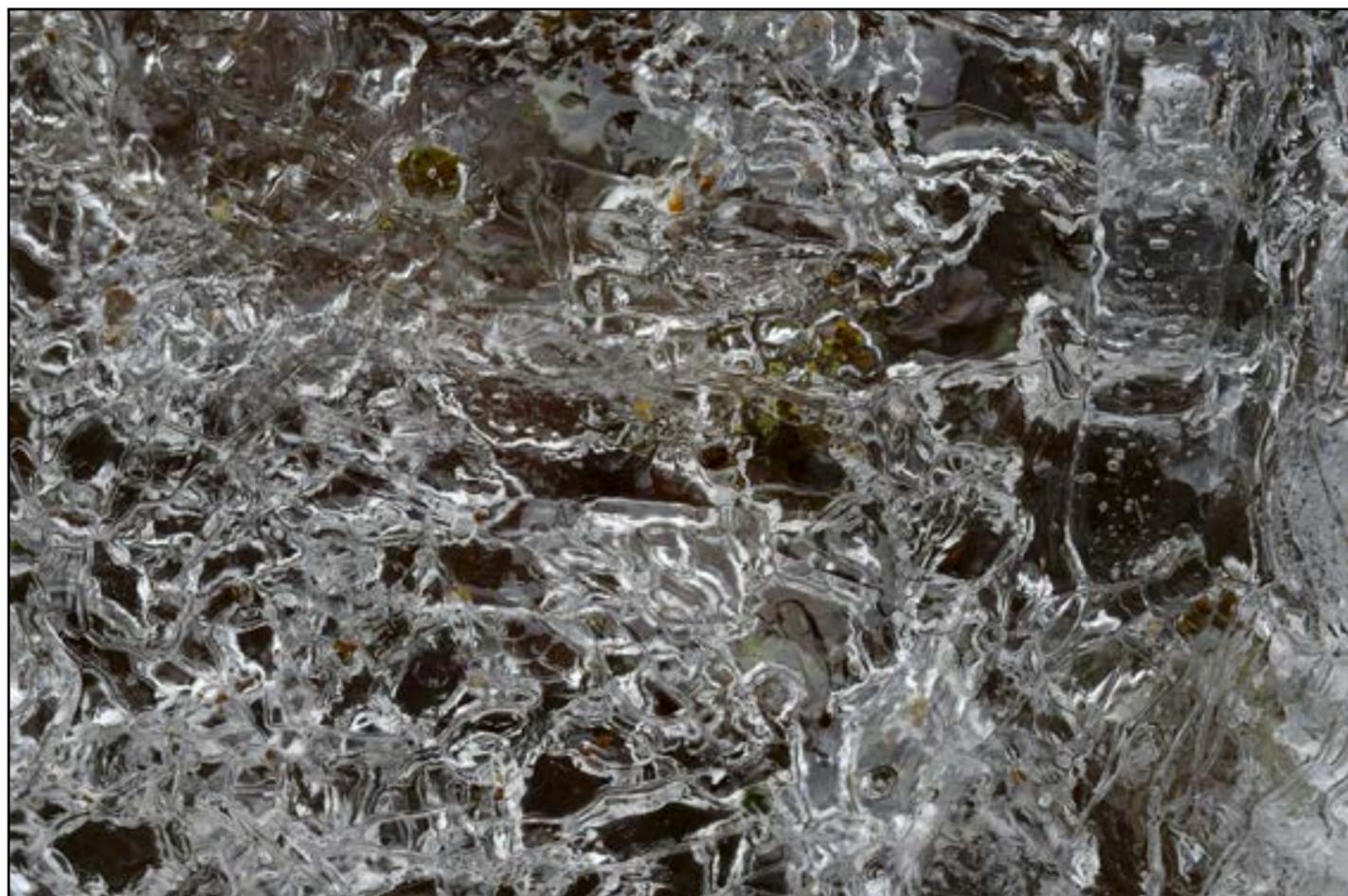


fig.7

Le forme e le strutture del mondo piccolo, esemplificate nelle figure 1-7, sono difficilmente apprezzabili ad occhio nudo. Spesso sono forme di pochi centimetri in cui è difficile leggere la struttura se non documentandola con una fotografia e successivamente analizzandola/studiandola ingrandita, per esempio sullo schermo di un computer.

Praticare macrofotografia significa da una parte cercare e conoscere, in misura più o meno ampia, gli oggetti da fotografare, e dall'altra conoscere i problemi tecnici che caratterizzano la fotografia del "piccolo".

Quanto scrivo presenta la mia esperienza; so che le mie competenze di dilettante amante della natura sono lontane da quelle dei maestri della macrofotografia. I maestri infatti posseggono due qualità che io ho acquisito solo in parte: la perfetta conoscenza della tecnica fotografica e la perfetta conoscenza biologica degli oggetti che fotografano.

Ciò permette loro di avvicinare, documentare ed enfatizzare le originalità che ogni oggetto possiede.

Qui si parlerà in modo introduttivo delle difficoltà tecniche che il fotografo deve affrontare e che possiamo sintetizzare in due problemi strettamente correlati tra loro:

- avvicinare l'oggetto in modo da renderlo "grande" quanto ci interessa nella sua immagine sul sensore: problema Rapporto di Riproduzione (RR);
- mettere a fuoco la parte dell'oggetto che ci interessa: problema Profondità di Campo (PdC).

La correlazione consiste nel fatto che più rendiamo grande l'immagine sul sensore (aumentiamo il RR) più diminuisce, a parità di diaframma, la profondità di campo (PdC) (cioè la parte nitida dell'immagine). La PdC può ridursi sino a pochi millimetri per ingrandimenti spinti. Quando si usava la fotografia analogica questi limiti non potevano essere tecnicamente superati.

Se vado a rivedere le mie vecchie diapositive, le immagini migliori erano quelle in cui la parte interessante dell'oggetto era a fuoco (per es. l'occhio di un insetto), mentre il resto si dissolveva in un piacevole sfuocato.

Era relativamente facile ottenere immagini d'effetto, ma se si cercava di documentare l'oggetto, il risultato era spesso deludente. Infatti se si guardano libri di fiori o di insetti, pubblicati solo qualche anno fa, si scopre che le immagini non sono fotografie ma bellissimi disegni.

## Rapporto di Riproduzione

Incominciamo a considerare il Rapporto di Riproduzione (RR).

Il Rapporto di Riproduzione è il rapporto fra le dimensioni fisiche dell'immagine dell'oggetto fotografato su sensore e le dimensioni reali dell'oggetto fotografato (fig. 8).

Il RR lo si indica come una frazione.

- Frazioni inferiori a 1, come  $1/8$ ,  $1/4$  o  $1/2$  indicano che l'immagine sul sensore è  $1/8$ ,  $1/4$ ,  $1/2$  della dimensione reale dell'oggetto. L'immagine è quindi più piccola dell'oggetto reale;
- Al rapporto  $1/1$  l'immagine e l'oggetto avranno la stessa dimensione;
- Con frazioni maggiori di 1, l'immagine sarà più grande dell'oggetto. Per esempio il valore  $2/1$  indica che l'immagine sul sensore è 2 volte più grande dell'oggetto. A titolo esemplificativo in un rapporto  $2/1$ , l'immagine di una zanzara deborderà da un sensore Full Frame (FF-24x36 mm).

Propriamente parlando si definisce macrofotografia quella che agisce all'intorno del RR  $1/2$ ,  $1/1$  o  $2/1$ . Per RR minori si parla di fotografia a distanza ravvicinata.

Considerando che esistono sensori di dimensioni diverse, possiamo introdurre anche il termine Rapporto di Riproduzione Equivalente. Quando si visualizza la nostra fotografia, per esempio con RR  $1/1$ , essa appare più grande su un sensore piccolo che su uno grande (Fig. 9 e 10) pur con lo stesso RR reale.

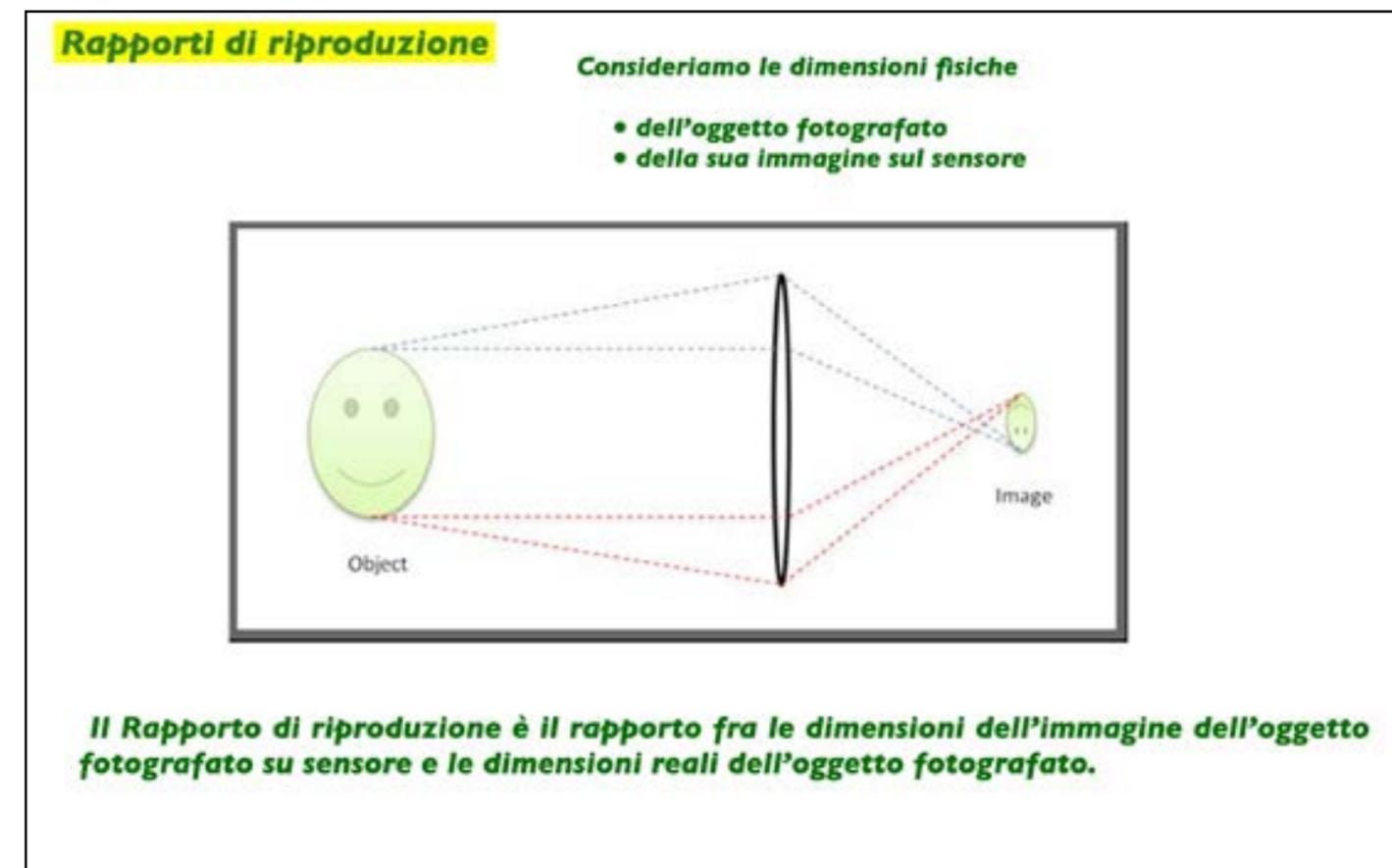


fig.8

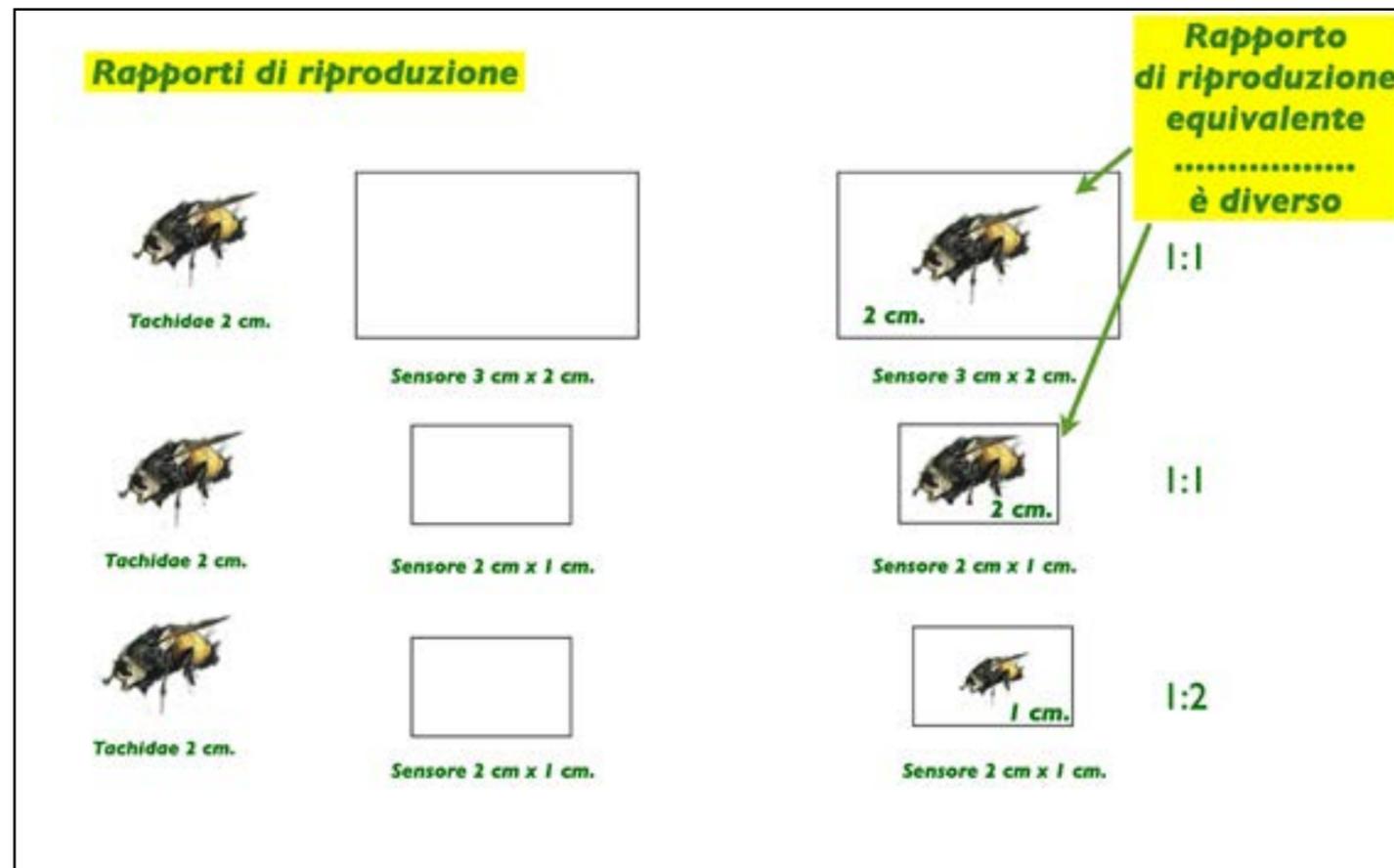


fig.9

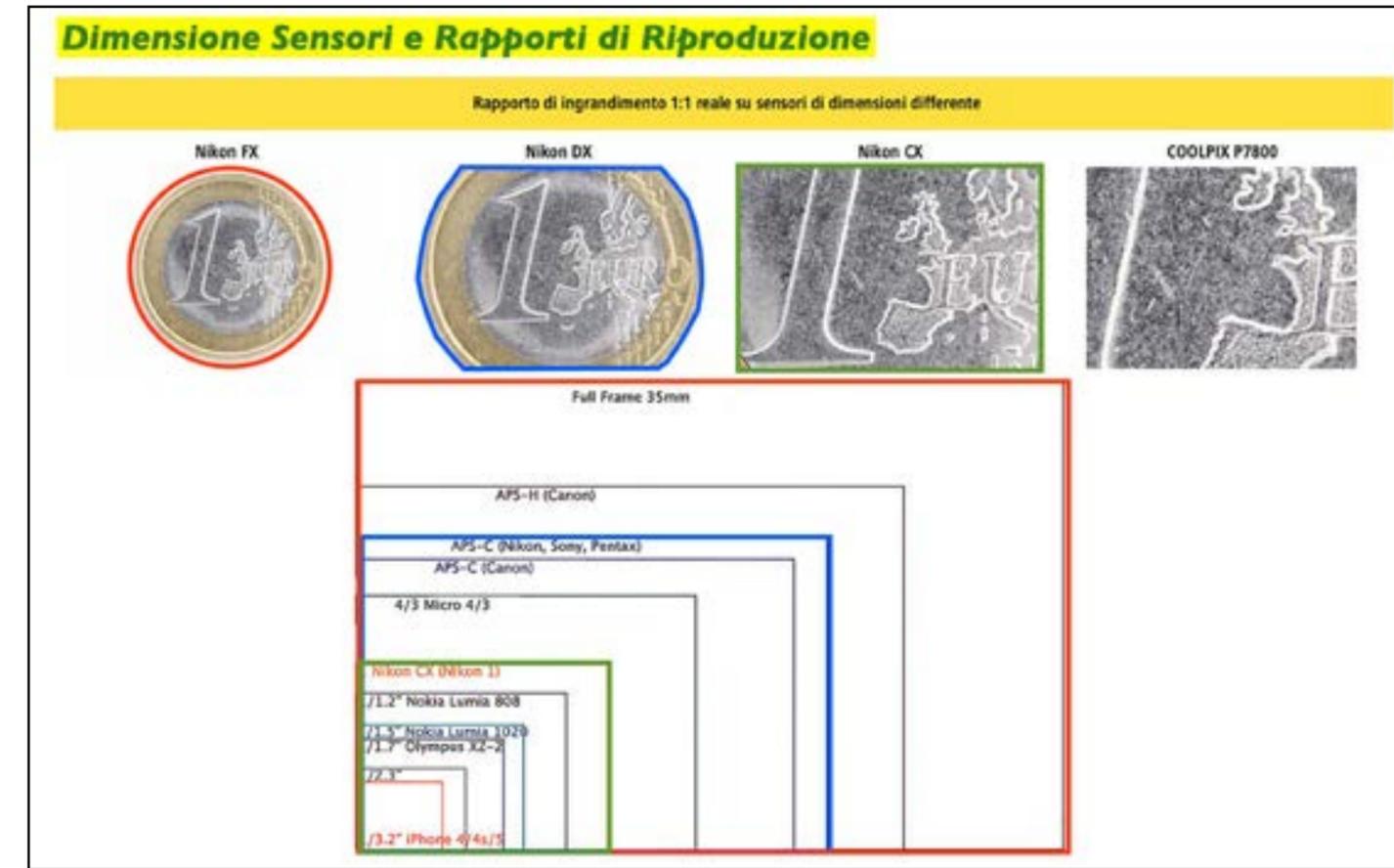


fig.10

Per riprese a basso ingrandimento, fino a 1/10, non si ha bisogno di una attrezzatura particolare. Il RR 1/10 è all'incirca quello che si ottiene alla minima distanza di messa a fuoco con ottiche non specializzate per la macrofotografia. Come ciascuno potrà sperimentare, con questi RR i risultati sono a dir poco modesti.

Dal RR 1/10 a 1/1 entriamo nel campo della fotografia a distanza ravvicinata e della macrofotografia che richiede l'utilizzo di un'attrezzatura adeguata. Gli strumenti teoricamente utilizzabili sono:

- Lenti addizionali;
- Tubi di prolunga e moltiplicatori di focale;
- Ottiche macro;
- Soffietti di prolunga (rarissimi).

Per la loro praticità gli strumenti ideali sono le ottiche macro.

Le Fig. 11-12-13-14-15, per chi fosse interessato, presentano alcune considerazioni su questi strumenti: le informazioni sono solo esemplificative e tratte da materiale Nikon. Vorrei giustificare l'uso di lenti macro di differente lunghezza focale. Come evidenziato dalla fig. 15, all'aumentare della lunghezza focale diminuisce la copertura dello sfondo: questo è importante per controllare la qualità dello sfondo. È sempre opportuno evitare che nello sfondo siano presenti elementi indesiderati, quali macchie di luce o forme sfuocate sgradevoli. Se si fotografano insetti è opportuno usare focali lunghe per mantenere la distanza sufficiente a non far allontanare l'insetto (la distanza dipende dalla specie di insetto). Se si fotografano per es. le lamelle di un fungo nel loro ambiente (senza raccogliarlo) è necessario usare focali e corpi macchina molto corti.

### **Considerazioni sulle "Lenti addizionali"**



**Sono il sistema più semplice e pratico per diminuire la minima distanza di messa a fuoco degli obiettivi e, di conseguenza, aumentarne il rapporto di ingrandimento massimo. Si tratta di una lente da avvitare sulla parte frontale dell'ottica.**

**Andando però a modificare il sistema ottico con un elemento non calcolato direttamente in fase di progetto dell'ottica stessa, si può incorrere in cali qualitativi più o meno evidenti. Ciò sarà di norma più marcato con ottiche di natura molto luminose f/1.4 o f/2 ma chiudendo l'apertura del diaframma, si compensa adeguatamente il calo qualitativo generato dall'utilizzo delle lenti addizionali.**

**Le lenti addizionali hanno il vantaggio di:**

- **mantenere le funzioni autofocus e antivibrazione dell'ottica**
- **non modificare l'apertura reale dell'obiettivo, per cui un'ottica che ha un'apertura massima pari a f/2.8, la manterrà anche con le lenti montate.**

**Proprio per la semplicità d'uso, la relativa economicità e i risultati qualitativi ottenibili, sono considerate come soluzione d'ingresso per il mondo della macrofotografia.**

fig.11

### Considerazioni sui “Tubi di prolunga”



A differenza delle lenti addizionali, i tubi di prolunga non modificano lo schema ottico dell'obiettivo in uso, ma sono meno pratici da utilizzare e comportano il fatto di far lavorare l'obiettivo a distanze di ripresa per cui non è stato progettato in origine. In pratica i tubi di prolunga non fanno altro che allontanare l'obiettivo dal piano del sensore, esattamente come avviene quando si passa da una messa a fuoco impostata su infinito a quella minima dell'obiettivo (sempre che l'obiettivo non sia dotato di lenti flottanti e messa a fuoco interna!). Interponendo dei tubi di prolunga tra ottica e corpo macchina è possibile allontanare di distanze fisse (lo spessore del tubo di prolunga stesso) l'obiettivo, e permettere così di focheggiare a distanza più ravvicinata di quanto permesso dall'elicoide di messa a fuoco dell'obiettivo.

Si può trovare il fattore di ingrandimento semplicemente dividendo la lunghezza del tubo di prolunga per la lunghezza focale dell'obiettivo in uso.

Ad esempio, utilizzando un obiettivo da 55mm di focale e un tubo di prolunga da 27,5mm di spessore si ottiene un rapporto di ingrandimento, 1:2.

fig.12

### Considerazioni sui “Moltiplicatori di focale” - es: Nikon AFS-S TC-20E

Apertura max./min.	Riduzione di 2 stop
Schema ottico	7 elementi in 5 gruppi (con una lente asferica)
Messa a fuoco minima	Corrispondente a quella della lente abbinata
Rapporto di riproduzione massimo	Doppio rispetto a quello della lente abbinata



L'accoppiata TC-20E III e Micro Nikkor 105mm f/2,8G VR ED permette di espandere notevolmente le potenzialità di quest'ottica. Il raddoppio della focale consente di aumentare la distanza di lavoro e al contempo aumenta il rapporto di riproduzione massimo fino a 2:1. L'automatismo di messa a fuoco e la stabilizzazione dell'immagine vengono mantenute.

fig.13

## Ottica Macro



**60mm** f/2.8G ED AF-S Micro NIKKOR

Messa a fuoco minima: **0,185 m** (dimensioni reali)

Rapporto di riproduzione massimo: 1,0x (dimensioni reali)

Angolo d'immagine: 39°



**105mm** f/2.8G AF-S VR Micro NIKKOR

Messa a fuoco minima: **0,31 m** (dimensioni reali)

Rapporto di riproduzione massimo: 1,0x (dimensioni reali)

Angolo d'immagine: 23°



**200mm** f/4D ED-IF AF Micro NIKKOR

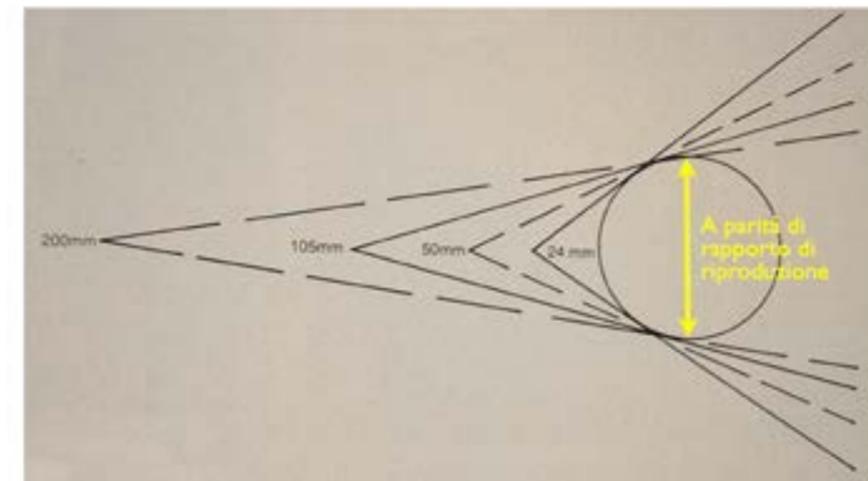
Messa a fuoco minima: **0,5 m** (dimensioni reali)

Rapporto di riproduzione massimo: 1,0x (dimensioni reali)

Angolo d'immagine: 12°

fig.14

## Osservazioni Preliminari su distanza di ripresa e lunghezza focale (Perché obiettivi di lunghezze diverse?)



La distanza di ripresa è proporzionale alla lunghezza focale. Un obiettivo da 50 mm lavora al doppio della distanza rispetto a un 24 mm; un 105 al doppio rispetto a un 50; un 200 al doppio rispetto a un 105. Gli effettivi angoli di campo di questi obiettivi sono: 84, 46, 23 e 12 gradi. Notate come all'aumentare della lunghezza focale diminuisca la copertura dello sfondo.

fig.15



fig.16

### Profondità di Campo

Le Fig. 16 e 17 illustrano alcuni aspetti della Profondità di Campo (PdC) in macrofotografia. Nella Fig. 16 la libellula, ripresa su full frame (FF) a  $f/16$  e con un RR basso di circa  $1/7$ , è per buona parte a fuoco ma lo sfondo molto invasivo rovina l'immagine.



fig.17

Nella Fig. 17 a  $f/5,6$ , lo sfondo viene recuperato ma aumenta drasticamente il fuori fuoco dell'oggetto, rendendo l'immagine non soddisfacente. Il problema è che man mano che il RR passa da  $1/10$  a  $1/1$ , o oltre, la PdC scende drammaticamente passando da qualche centimetro a qualche millimetro. Generalmente è sconsigliato chiudere i diaframmi a valori oltre il  $f/18$  per il FF e oltre  $f/8-10$  per il micro  $4/3$ , per evidenti cadute di nitidezza dovuta alla diffrazione.

- **La profondità di campo dipende da tre fattori:**

1. **apertura diaframma;**
2. **lunghezza focale;**
3. **distanza dell'oggetto.**

- **A parità di lunghezza focale e distanza dell'oggetto, chiudere il diaframma porterà ad una maggiore profondità;**

- **Utilizzare una maggiore lunghezza focale porterà ad una diminuzione della profondità;**

- **Diminuendo la distanza di ripresa diminuirà la profondità;**

fig.18

La Fig. 18 ricorda i 3 fattori che in fotografia influenzano la PdC. Da Nikon Experience ho tratto le considerazioni che seguono. I 3 parametri che influenzano la PdC (apertura diaframma, lunghezza focale della lente e distanza dell'oggetto) valgono per distanze molto maggiori rispetto alla lunghezza focale della lente, cioè per oggetti ripresi a distanze medie o lunghe. Man mano che il RR si avvicina a 1/1, ovvero quando le dimensioni dell'oggetto sono uguali a quelle dell'immagine, l'influenza della lunghezza focale della lente sulla PdC viene meno. Avvicinandoci a RR 1/1 è il RR a decretare la PdC ad un dato diaframma. Focale e distanza di ripresa si annullano. Quindi una ripresa fatta a un RR di 1/1 con una lente macro 40 mm e con un macro 105 mm, ma con lo stesso diaframma, mostrerà una PdC del tutto comparabile. La fotografia avrà lo stesso RR ma una diversa prospettiva e un diverso sfondo per via delle focali differenti delle due lenti. In pratica la PdC resta invariata su lenti di diversa lunghezza a patto che vengano mantenuti in entrambi lo stesso diaframma e lo stesso RR.

### Opzioni per aumentare la Profondità di Campo

Nella macrofotografia a scatto singolo (si riprende una sola fotografia dell'oggetto) il fotografo dovrà bilanciare tempo di esposizione (soggetto statico o mobile?), RR (solo l'oggetto o anche parte del suo ambiente?) e PdC (quanto dell'immagine a fuoco?) non dimenticando ovviamente la sensibilità ISO più idonea.

Con l'avvento della fotografia che fornisce un'immagine digitale si sono aperte nuove possibilità. Ripercorro brevemente l'evoluzione della mia esperienza con il "digitale" ritenendola simile a quella di molti altri macrofotografi.

All'inizio fotografai, come nella fotografia a pellicola, con scatti singoli. Quando si scoprì che alcuni programmi di post-produzione permettevano di copiare parte di un'immagine e incollarla su un'altra, si aprì un mondo nuovo. Era possibile, in fase di ripresa, fare più scatti dello stesso soggetto su più punti di messa a fuoco e poi, in fase di post-produzione, con tanta pazienza, copiare ed incollare i vari elementi del puzzle fotografico. Questa tecnica di ripresa porta con sé un altro vantaggio: è possibile fotografare a diaframmi intermedi, dove la nitidezza è migliore, ottenendo così un deciso miglioramento dell'immagine. Chiameremo questa modalità di ripresa "scatti multipli con punti di messa a fuoco scelti dal fotografo", e la tecnica di post-produzione **Focus Stacking**. Il problema è che se l'immagine è complessa (composta da molte foto), il lavoro manuale di Focus Stacking delle varie immagini è molto lungo e faticoso anche se permette all'amante della natura di osservare con grande dettaglio i particolari dell'oggetto fotografato.

Il passo successivo, per quanto riguarda la post-produzione, fu la disponibilità di programmi capaci di automatizzare il Focus Stacking. Possiamo distinguere, in prima approssimazione, due categorie di programmi: quelli che richiedono immagini in asse cioè riprese con treppiedi (es. Helicon Focus) e quelli che in un primo momento riposizionano una sull'altra le immagini non perfettamente in asse (riprese a mano libera) e, successivamente, eseguono il Focus Stacking, cioè la fase di fusione delle immagini riposizionate (es. Photoshop).

È però opportuno osservare che, se le immagini sono un po' complesse, questi programmi generano artefatti ed immagini fantasma che andranno corrette manualmente.

L'evoluzione della tecnologia ha portato ad interessanti risultati anche nella fase di scatto delle immagini. Con l'introduzione dell'autofocus è stato possibile programmare la fase di messa a fuoco. La mia prima esperienza fu con Helicon Remote, un programma che installato su smartphone/tablet/computer e, collegato via cavo alla fotocamera, permette di:

- definire punto iniziale e punto finale di messa a fuoco;
- scegliere il diaframma;
- eseguire lo scatto per la ripresa.

È il programma che si occupa, in funzione del diaframma, di muovere la messa a fuoco e stabilire quanti scatti sono necessari. I risultati sono molto buoni ma la operatività alquanto complessa.

Le immagini ottenute andranno poi elaborate in post-produzione con un programma di Focus Stacking. Ovviamente questa tecnica è usabile solo con oggetti immobili. Ho abbandonato presto questa tecnica perché il peso dell'attrezzatura era eccessivo per il genere di fotografia itinerante (caccia macrofotografia) che pratico.

Per quanto ne so, una tecnica simile è presente nelle attuali fotocamere Fujifilm.

In fase di ripresa un altro progresso avvenne con l'introduzione del **Focus Bracketing** che consiste nel definire il numero degli scatti e l'incremento dell'autofocus in una scala da 1 a 10 (con 1 l'autofocus varia di pochissimo, con 10 molto). Per es. stabilire 50 scatti con incremento 5 comporterà che dal punto iniziale di messa a fuoco, scelto dal fotografo, la fotocamera eseguirà 50 scatti con un medio incremento (valore 5) dell'autofocus verso l'infinito. Questa tecnica non è rigorosa come la precedente che definiva il punto iniziale e finale della messa a fuoco. Non si sa esattamente, per esempio, cosa voglia dire un incremento 5 con f/8. Richiede un approccio sperimentale. Fortunatamente con il digitale non è un problema scattare qualche immagine in più pur di garantire il risultato. Mi risulta che quasi tutti i produttori di fotocamere abbiano sviluppato il Focus Bracketing incrementale, quello che parte da un punto iniziale e si muove verso l'infinito.

Anche Olympus/OM System ha in-camera un sistema automatico di Focus Stacking ricavato da un FB incrementale.

Una lodevole eccezione è la Panasonic che nelle Lumix ha introdotto oltre al Focus Bracketing incrementale anche quello a "forchetta". Questo consiste nel muovere la messa a fuoco davanti e indietro rispetto al punto iniziale di messa a fuoco, il che per me è molto importante perché, in fase di ripresa a mano libera, è molto difficile definire l'esatto punto di partenza di un Focus Bracketing incrementale. Più volte mi è capitato in post-produzione di scoprire particolari interessanti sfuocati che si trovavano davanti al punto di messa a fuoco. Nel momento della ripresa, o non li avevo visti, o non li avevo presi in considerazione come interessanti. Sempre Panasonic ha sviluppato la tecnica di Post Focus che utilizzo abbastanza frequentemente. Un'area del sensore di 6K (18 M) viene divisa in 49 celle (7 di base, 7 in altezza). Viene eseguito un filmato in MP4 con messa a fuoco continua su ogni cella.

Successivamente, sulla stessa fotocamera, si entra nel programma di elaborazione delle immagini. Si può scegliere sia l'elaborazione automatica che manuale.

Nel primo caso, che richiede riprese con treppiede, il programma produrrà un'immagine jpg con tutti i punti trovati a fuoco. Nell'elaborazione manuale si può visualizzare, ingrandito, il contenuto di ogni singola cella.

Il contenuto di ogni singola cella è un video in cui è stato messo a fuoco quanto ripreso.

Se il contenuto della cella è su più piani noi troveremo più piani di messa a fuoco che potremo selezionare per trarre un'immagine jpg per ogni piano di messa a fuoco selezionato.

Più volte da una cella ho selezionato 3-5 immagini. Il risultato è che possiamo estrarre esattamente quello che ci interessa.

Nelle figure che seguono presento esempi di Focus Bracketing (FB) a "forchetta" e Post Focus (PF): sono immagini in cui la PDC sarebbe stata impossibile con ripresa a scatto singolo. Tutte le immagini sono state riprese con una Lumix G9 e lente Olympus 60 mm macro.



fig.19

La Fig. 19 è un'immagine di *Angelica sylvestris* risultante da 25 scatti in FB (f/5- 1/500-3200 Iso). Anche per la ripresa "al volo" degli insetti può essere utile il FB.



fig.20

La Fig. 20 è un Syrphidae ripreso con 3 scatti di FB a forchetta (f/8-1/125-320 Iso).



fig.21

La Fig. 21 è un Tephritidae, dittero di circa 1 cm, inserito nel suo ambiente. L'immagine è il risultato della fusione di 20 scatti in FB (f/4,5-1/160-200 Iso).  
Il FB può essere effettuato con un elevato numero di scatti.



fig.22

La Genziana della Fig. 22 è il risultato di un FB di 100 scatti (f/4,5-1/125-1600 Iso).



fig.23

Uso il PF quando sono incerto sul numero di scatti in FB ..... o quando prevale la stanchezza.

La Fig. 23 è una Astrantia major ricavata da 70 immagini estratte da un MP4 di PF (f/4,5-1/400-1000 Iso).



fig.24

Anche la Achillea di Fig. 24 è un'immagine ricavata da 57 immagini estratte da un MP4 di PF (f/4,5-1/800-1600 Iso).



fig.25

La Fig. 25 mostra la fase finale della metamorfosi di una Tettigonia viridissima: l'immagine che mostra anche l'ambiente è ricavata da 50 immagini estratte da un MP4 di PF (f/5,6-1/200-1600 Iso).

*Furio Formia*

a cura di MARIO BALOSSINI

## **Bruno Barbey** **GLI ITALIANI** introduzione di Giosuè Calasciura **CONTRASTO**



Bruno Barbey nasce in Marocco nel 1941. A 17 anni si trasferisce con la famiglia a Parigi e frequenta il liceo Henri IV, uno dei più prestigiosi della città.

Nel 1959 inizia a studiare fotografia e arte grafica all'École des Arts et Métiers di Vevey in Svizzera. Al termine dei corsi, avvia la professione di fotografo con un primo viaggio in Italia.

Nel 1966 entra alla Magnum come membro effettivo. Fotografa tutti gli eventi più importanti che caratterizzano la seconda metà del secolo scorso: il Maggio Francese, la guerra in Vietnam, la prima Guerra del Golfo, la seconda Guerra del Golfo in Kuwait.

Nel 1992 è eletto presidente della Magnum, carica che ricopre fino al 1995. Nel 2016 è eletto membro dell'Académie des Beaux-Arts dell'Institut de France.

Muore il 9 novembre del 2020 a Orbais-l'Abbaye, un piccolo paese di circa 600 abitanti della Francia.

Per 55 anni Bruno Barbey descrive con le immagini gli eventi di quel periodo. Non fotografa in modo distaccato, ma con un atteggiamento profondamente umanista, come se fosse lui stesso nella foto. Il libro **Gli Italiani** è una testimonianza concreta del suo modo di osservare il mondo. L'opera raccoglie le fotografie scattate nel nostro paese tra il 1962 e il 1966. Avrebbe dovuto essere pubblicato come terzo volume di una collana iniziata con **Gli Americani** di Rober Frank e pubblicata in Francia dell'editore Robert Delpire. Le foto appaiono su numerose riviste, ma la prima edizione del libro è stata stampata solo 2002.

L'Italia descritta da Barbey è un'Italia povera dove la distinzione tra ricchi e poveri è netta. I primi ostentano con sussiego la propria ricchezza, i poveri vivono la povertà con il sorriso di persone che, nonostante tutto, ancora sognano un futuro migliore.

Barbey non perde di vista un nuovo ceto sociale, che sta nascendo e che intravede un'agiatazza senza eccessi, da vivere con discrezione senza strafare. Sono gli operai, gli insegnanti, gli impiegati, i piccoli commercianti che lavorano con l'ansia di scivolare nuovamente nell'abisso della povertà.

Il periodo compreso tra il 1962 e il 1966 è quello della crescita economica, uno sviluppo caotico fatto di realtà profondamente umane e solidali, ma anche di sfruttamento. In quegli anni si forma la piccola borghesia che sarà la forza dell'Italia, una forza che le consentirà di affrontare e superare momenti di profonda crisi.

Bruno Barbey fotografa i migranti che dal Sud arrivano al Nord in cerca di un lavoro sicuro, per offrire alla propria famiglia un futuro fatto di certezze e di sicurezza in cui l'istruzione è un obiettivo fondamentale. Fotografa i migranti con la valigia di cartone e nelle sue immagini le valigie diventano protagoniste alla pari delle persone che accompagnano.

Ho studiato a Torino alla fine degli anni Sessanta e, alla Stazione di Porta Nuova, ho visto le persone con le valigie legate con lo spago, con la cinghia dei pantaloni, in partenza per un breve ritorno a casa o in arrivo per riprendere il lavoro. Per cinque anni ho alloggiato in un collegio universitario e ho conosciuto tanti amici del Sud che, laureandosi al Politecnico di Torino, speravano di intraprendere un lavoro qualificato con una remunerazione adeguata e gratificante. Barbey ha rivitalizzato i miei ricordi e mi ha condotto verso nuove riflessioni.

***Gli Italiani*** non è solo un libro fotografico, è un libro di storia e di sociologia e ogni foto ha i contenuti di entrambe le discipline. Leggendolo (non è da sfogliare, è da leggere) mi sono chiesto se è ancora attuale.

Sì, è ancora attuale. La media borghesia vive le paure di quegli anni, ma con disincanto e pessimismo, non sogna o non crede più ai sogni. Lotta per mantenere le briciole di un benessere che rischia di sparire nel vortice di una finanza predatrice. Si agita, ma prova impotenza e difficoltà a far sentire la propria voce. Il lavoro è sempre più precario e volatile e potrebbe sparire senza preavviso e con scarse probabilità di ritornare. L'ascensore sociale si è fermato e i figli faticano a mantenere il livello economico raggiunto dalle famiglie. La ricchezza è di pochi, che, sempre più ricchi, vivono una realtà autoreferenziale, slegata dai problemi che quotidianamente affliggono la vita della maggioranza della popolazione. Sembra prevalere un principio molto lontano dall'etica sociale: chi è in difficoltà sconta una propria colpa. L'etica protestante pervade non solo l'Italia, ma tutto il mondo.

Il libro mi è piaciuto tanto, le foto sono dei capolavori, il fotografo è un'artista che si esprime con l'inquadratura, mai banale, mai retorica.

La stampa è di qualità notevole. I libri fotografici italiani non sempre brillano per il livello della stampa. Per questo cito lo stampatore: EBS, Verona.

Il costo è significativo, ma consiglio di comprarlo e di "leggerlo".

# Robert Capa

## NELLA STORIA

Catalogo della mostra  
al Museo delle Culture di Milano,  
curata da Sara Rizzo  
**24ORE CULTURA**



**ROBERT CAPA**  
NELLA STORIA

Robert Capa nasce a Budapest il 22 ottobre 1913.

A soli 25 anni viene definito dal Picture Post: il più grande fotoreporter di guerra del mondo. Insieme alla compagna Gerda Taro, Capa inventa un modo completamente nuovo di fare fotogiornalismo.

La Museo delle Culture di Milano ricorda i 110 anni dalla nascita del grande fotografo con la mostra: **Robert Capa. Nella storia.**

Il libro è il catalogo dell'esposizione e raccoglie le foto scattate in circa venti anni di attività. Sono anni in cui Capa descrive con le immagini eventi che, nella prima metà del secolo scorso, sconvolgono l'Europa e il mondo.

Le sue opere raccontano la guerra civile spagnola, (1936 – 1939), l'invasione giapponese in Cina (1938), la Seconda Guerra Mondiale (1941 – 1945). Nel 1947, considerato storicamente l'anno di inizio della guerra fredda, Capa supera la cortina di ferro e descrive l'Unione Sovietica. Tra il 1948 e il 1950 segue la nascita di Israele. Nel 1954 ottiene l'incarico di fotografare la guerra di Indocina, calpesta una mina e muore.

Nel libro sono presenti tutte le sue foto più famose, le immagini iconiche che associamo agli eventi di quegli anni: il ritratto di Lev Trockij (1932), la morte di un miliziano lealista (1936), il ritratto del soldato bambino ad Hankou (Cina) nel 1938, lo sbarco in Normandia (1944), l'arrivo degli immigrati europei al porto di Haifa (Israele) nel 1949.

Il 25 maggio 1954 realizza i suoi ultimi scatti nell'Indocina francese (attuale Vietnam) lungo la strada tra Nam Dinh e Thai Binh.

Anche questo libro è da leggere, da leggere come un libro di storia, in cui ogni pagina obbliga a una riflessione e a confrontarsi con la situazione che stiamo vivendo. Le rovine di Kiev, fotografate nel 1947 sono simili a quelle di oggi, testimoniano morte e sofferenza.

“Il più intenso desiderio di un fotografo di guerra è la disoccupazione”: è una frase famosa di Capa. I fotografi di guerra, sia con il cellulare sia con la reflex digitale, non sono mai rimasti disoccupati. Guardiamo le immagini distrattamente pensando che la tragedia sia lontana da noi, purtroppo non è così. Nell’editoriale del numero 7 della rivista ho riportato i commenti degli studenti dopo aver mostrato la foto dello sbarco in Normandia. I ragazzi mi hanno spiegato che la foto era stata scattata in una delle tante guerre in corso. Cosa ne avrebbe pensato Robert Capa? La risposta dimostra l’attualità della sua foto più famosa: forse non sarebbe stato contento. Le guerre, anche lontane, purtroppo, lasciano una traccia indelebile nell’inconscio dei giovani.

Capa non fotografa con distacco, entra nel soggetto, si lascia coinvolgere emotivamente, prende una posizione chiara anche quando questa potrebbe essere scomoda e potrebbe essere poco gradita ai suoi editori.

È consapevole dell’importanza del suo lavoro e con questa convinzione di indipendenza, insieme a Henri Cartier-Bresson, a David Seymour, a George Rodger e a William Vandivert, fonda nel 1947 l’agenzia Magnum.

Tutte le foto del libro sono la testimonianza di una lettura personale degli eventi, l’inquadratura non casuale, sempre perfetta, rispecchia l’autonomia di pensiero dell’autore.

L’indipendenza intellettuale di Capa è la guida alla lettura ed è uno stimolo di riflessione per il lettore. Viviamo una guerra mediatica, vediamo uomini che sparano, carri armati che saltano per aria, case distrutte da missili. Forse ci stiamo anche abituando alla guerra logorante, in cui tutto è un’arma, ma le persone muoiono realmente. Il fotoreporter è vicino alla guerra, lavora dentro la guerra e, a volte, muore per documentarla, per farne conoscere l’orrore: come Robert Capa.

---

*Mentre scrivo una recensione, mi chiedo se qualche lettore comprenderà i libri proposti. Le letture che consiglio sono influenzate dai miei interessi e il testo esprime anche le mie opinioni. Non riuscirei a fare diversamente.*

*Allo scopo di ottenere una pluralità di opinioni, mi piacerebbe che i lettori della rivista esprimessero i loro commenti sui libri presentati e proponessero le loro letture: sarebbe un arricchimento culturale per tutti e un salto di qualità per la rivista.*

*Mario Balossini*

# ENRICO CAVALLARO

# LUOGHI INCANTATI

*La Società Fotografica Novarese condivide abitualmente la passione per la fotografia con fotoamatori e fotografi professionisti.*

*Enrico Cavallaro è una presenza ricorrente e sempre molto gradita per la sensibilità umana e fotografica e per le emozioni che le sue immagini suscitano.*

*Enrico Cavallaro nasce a Biella il 21/07/55. Da quarant'anni è appassionato di alpinismo, esplorazione, trekking e fotografia.*

Gli incontri cambiano la vita.

Se sto scrivendo queste parole è perché uno sconosciuto, nel 2006, mi chiamò: Buongiorno, sono Mario Balossini, della Società Fotografica Novarese.

Aveva visto le mie fotografie e mi proponeva una mostra presso la Società Fotografica. Quel giorno cominció un rapporto misto fra passione fotografica e stima, che si è rinnovato oggi 3 gennaio 2023. Ora come allora ha pensato a me per una collaborazione per la sua avventura editoriale "La Fenice"...curata dalla persona straordinaria di Maria Cristina.

Così come per la fotografia, per la montagna, nel 1983 incontro Carluccio Casati, Accademico del Cai di Monza, in gioventù aveva scalato con Walter Bonatti, l'alpinista più grande della sua leggenda. Carluccio mi fece il corso di alpinismo e tre giorni dopo mi portò sulla cresta Sud-est dello Zerbion in Valle d' Ayas. Fu la svolta. Quell' anno fu il battesimo dei "4000"...Monte Rosa...Castore 4200 m...

Avevo scoperto i "Luoghi Incantati". Tema ricorrente di tutta la mia attività alpinistica prima, di viaggiatore dopo, comunicata attraverso la "fotografia". Nel 1993 in cima al Monte Bianco pensai che gli orizzonti delle Alpi mi stavano stretti.

Avevo necessità di oltrepassare i miei confini mentali.

Sentivo forte la necessità dell'Altrove.

Nuovi orizzonti, montagne sconosciute, paesi, popoli...scoprire in sostanza me stesso.

Nel 1996 incontro Alberto Re. Alpinista e viaggiatore, unico, ha appena pubblicato la sua "Vita"...600 pagine di ricordi e avventure nel mondo.

Personaggio unico. Mi propone Aconcagua 6900 m., la montagna più alta del continente Americano. Fu un naufragio, dovevo essere più umile, e con più resistenza mentale.

"Non fermarti quando sei stanco, fermati quando hai finito". Cominciai un nuovo percorso, più graduale, nel '96/97 scalai montagne attorno ai 6000 m. con successo.

Nel '98 ero pronto...Incontro con Gianni..."amico di corda".

Destino? Fatti per scalare insieme. Pronunciai Perù: Nevado Huascarán, il suo sguardo lampeggiò come la lama di un coltello. In 15 giorni, in stile alpino, noi due soli c'eravamo riusciti.

"In cima arriva sempre prima il cuore".

Nel 2000 scoprii il Nepal...e il Cervino dell' Hymalaya...Ama Dablam...

L' incontro con la gente fu la vera "montagna" scalata. I villaggi poverissimi, la loro vita essenziale, le loro rinunce quotidiane, la dignità con cui vivono, il destino che gli è stato assegnato...

Avevo scoperto l' Innocenza arcaica.

Il terremoto del 2015 oltre a distruggere il Paese magico, ha distrutto amicizie.

Il Nepal è il luogo nato alle radici del cielo. Adesso mi dicono che è un Paese profondamente cambiato.

Preda del marketing più spietato il Nepal che porto nel cuore probabilmente non esiste più. E io non sono pronto per quello che potrebbe essere una delusione.

Continuo a viaggiare con a fianco l'instancabile Titti, la ragazza dagli occhi dolci che mi regala la sua compagnia da una vita. Sudamerica, seconda casa emotiva, ci siamo stati a ottobre 2022, dopo due anni fermi dal Covid. Sono tornato a Buenos Aires, dopo 27 ore di bus, ero alla frontiera della Bolivia ancestrale, cuore pulsante del Sudamerica. Dove il sole, di notte, prepara i colori del giorno. Terra feroce, siamo costantemente sui 4000 m. di quota, altopiano inospitale, venti gelidi, solitudini riflessive, villaggi di fango e paglia, donne infreddolite, avvolte nei poncho variopinti come fossero la loro bandiera.

Sogni, emozioni, ricordi... che come fotografie non si possono strappare. Ad aprile "se non succede niente"...Terre Australi in veste autunnale.

Mi chiedo spesso perché ho scelto di camminare su strade verticali, e non ho ancora trovato risposta: forse ho solo avuto la passione e coraggio di salire più in alto delle mie paure...

*Enrico Cavallaro*

***...nel 1983 incontro Carluccio Casati,  
Accademico del Cai di Monza ...***

***Fu la svolta.***

***Quell' anno fu il battesimo dei "4000"..  
Monte Rosa...Castore 4200 m...***

***Avevo scoperto i " Luoghi Incantati ".***



Monte Rosa - Castore



Monte Rosa - Breithorn



Monte Rosa - Roccia Nera



Monte Rosa - Lyskamm



Monte Rosa



Monte Rosa - Signalkuppe



Monte Rosa - dalla Dufour



Monte Bianco



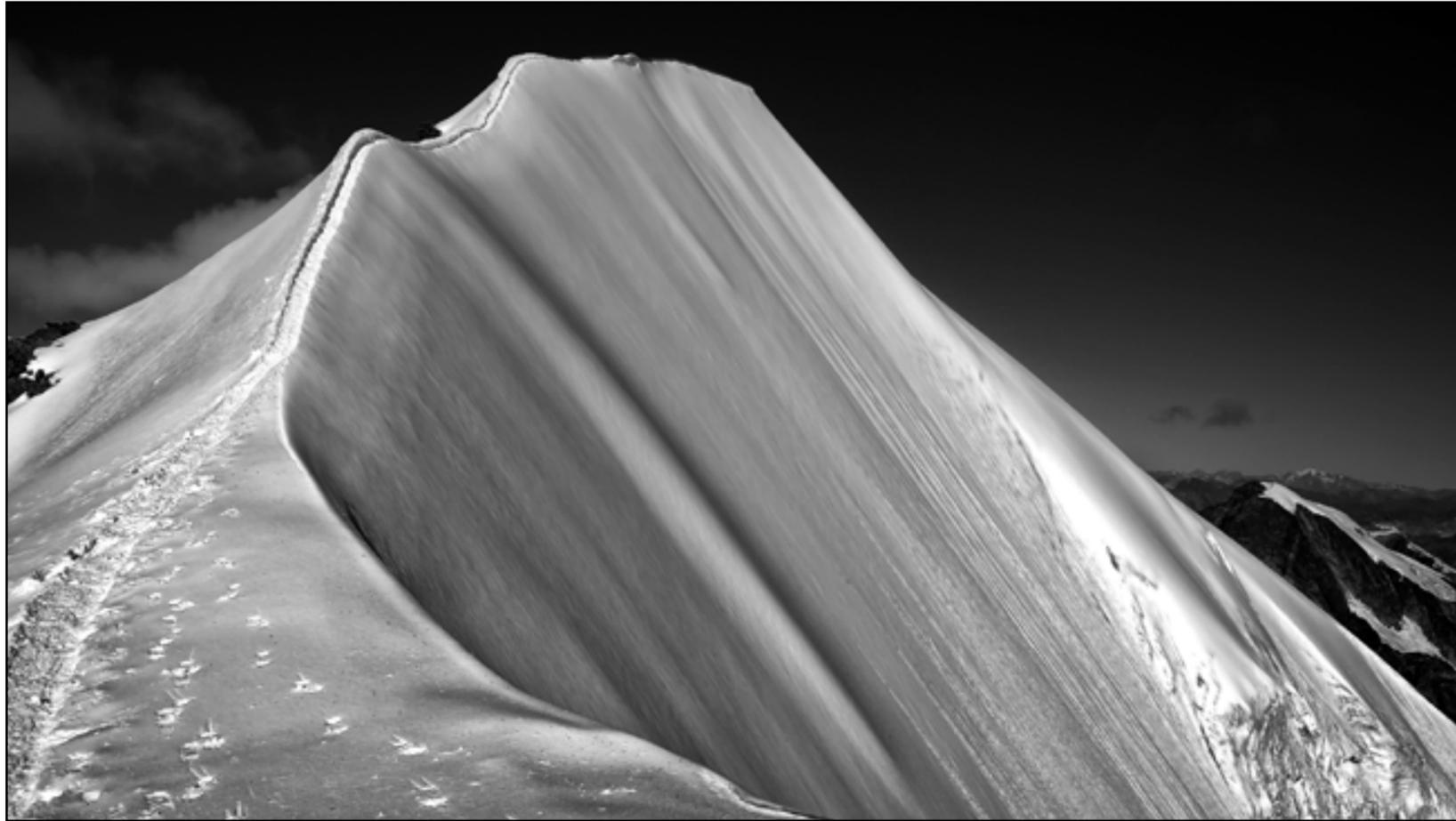
Monte Bianco



Bernina



Bernina



Piz Palù

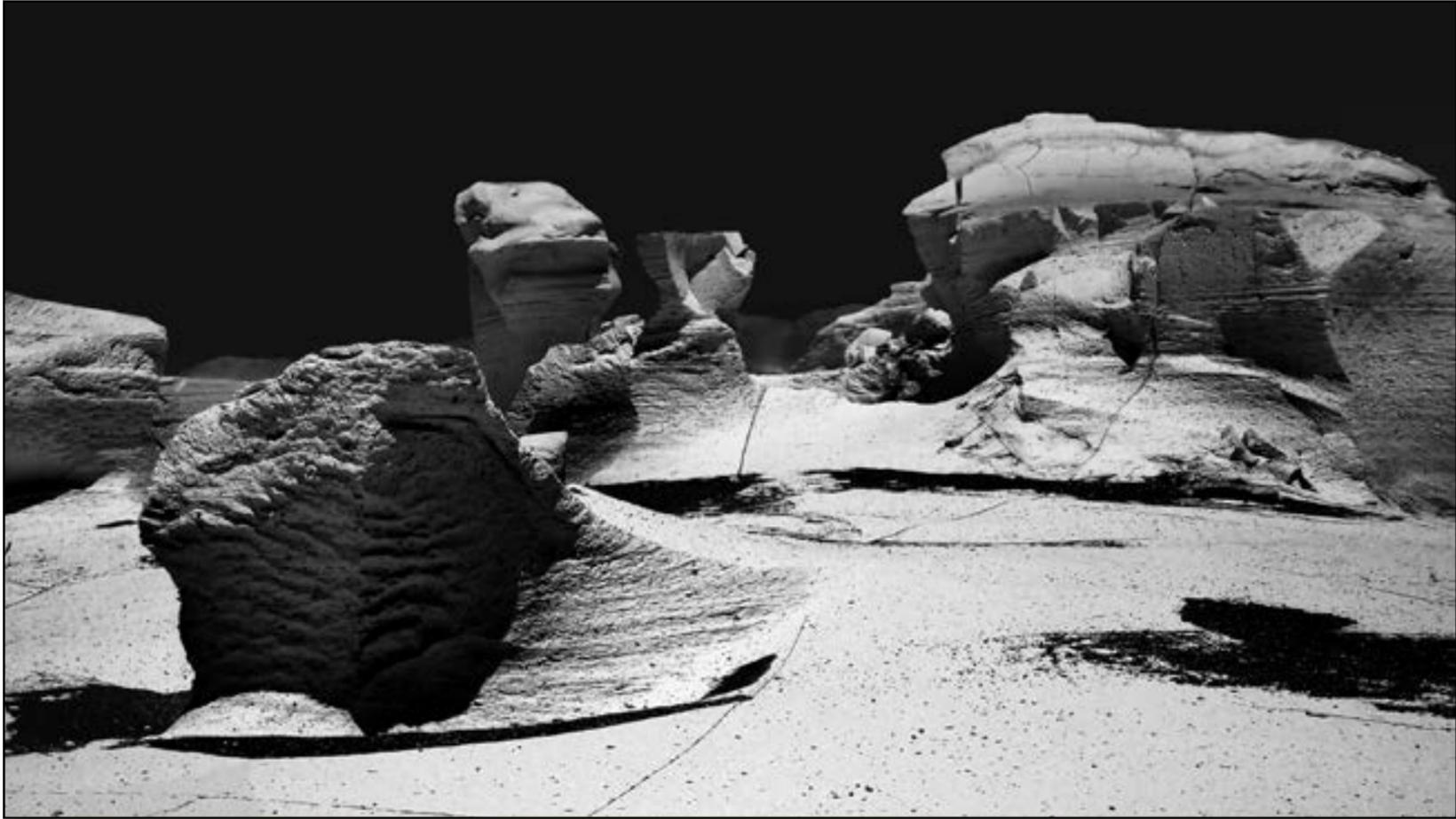
***Nel 1993 in cima al Monte Bianco pensai che  
gli orizzonti delle Alpi mi stavano stretti.***

***Avevo necessità di oltrepassare  
i miei confini mentali.***

# *Sudamerica*



Sudamerica



Sudamerica



Sudamerica



Sudamerica



Sudamerica



Sudamerica



Sudamerica



Sudamerica



Sudamerica

## Perù '98 – Huascarán

Eudes parlò con Andreas Rosales:  
Recuerda que tiene 3 balonsito (3 bambini)  
... arrivi fino dove comincia il ghiacciaio...  
Nada mas... non oltre.  
Bene, da lì proseguono da soli... Ricevuto.  
Nei due giorni di avvicinamento al ghiaccio  
avevamo fatto amicizia...  
Andreas...era di un candore disarmante...  
Un bambino innocente con tre figli da sfamare...  
Avevo sentito parlare dell'ingenuità andina...  
l'avevo incontrata.  
Arrivati al ghiacciaio...  
il suo corpo rispettò gli ordini... il cuore No...  
I suoi e miei occhi si parlarono chiaro.  
Abbracciandomi sussurrò:  
Cuidado Enrique. Risposi: claro que si.  
Hola hermano, ci vediamo al ritorno a Huaraz.  
Ingoiai il boccone amaro della commozione  
fino a sentire mal di testa.



Sudamerica



Sudamerica



Sudamerica



Sudamerica



Sudamerica



Sudamerica



Sudamerica



Sudamerica



Sudamerica

# *Tibet*



Tibet



Tibet



Tibet

# *Nepal*



Nepal



Nepal



Nepal

## **Annapurna Torong – La Pass 5700 m.**

**Stava scendendo di corsa dal Passo.  
Quando, naufragata nel suo lago di tristezza,  
con i suoi occhi riuscì a fermarlo...  
Come sono difficili certi momenti,  
quante cose avrebbe voluto dirle,  
ma un nodo in gola lo bloccò,  
il raggio di sole, delicato, illuminò  
una lacrima che silenziosa scese  
sul suo viso affranto e sfinito.  
Si sedette accanto, l'abbracciò,  
e l'avvolse nel suo mantello di silenzio.  
In Nepal aveva scoperto il segreto  
dell'Innocenza arcaica.**



Nepal



Nepal



Nepal



Nepal



Nepal



Nepal



LA FENICE - 1/2023

# LAVORARE INSIEME

raccolta di immagini dei soci della  
**SOCIETA' FOTOGRAFICA NOVARESE**

## ACQUA, VERDE E ORO ... le stagioni del riso

Le tre stagioni del riso sono distinguibili ciascuna per una dominante ben precisa e distinta, tre paesaggi molto diversi e di conseguenza diversi approcci fotografici.

Nella mostra "Le stagioni del riso", allestita al Mercato Coperto, Stefano Nai, Giuseppe Perretta e Pasqualino Quattrocchi hanno selezionato 18 immagini (6 per ogni autore) in grado di proporre un racconto di sintesi di questi tre momenti caratterizzanti.

La prima stagione è la stagione dell'acqua. È un particolare momento dell'anno in cui l'allagamento delle risaie trasforma tutto in un riflesso, tutto si raddoppia e ogni elemento rimane quasi sospeso.

Segue quindi la stagione della crescita, dominata da un verde carico e uniforme, durante la quale capita d'incontrare singolari soggetti che con i loro colori fanno da allegro contrappunto.

L'ultima stagione è quella della piena maturazione e della mietitura; la campagna assume colori che vanno dal giallo intenso all'ocra, tutto si tinge di oro prima che giungano le mietitrebbie per l'atteso raccolto.

Le risaie connotano fortemente il nostro territorio e nel racconto per immagini tale presenza s'impone come contesto variegato ed esteso; un paesaggio minimo ed essenziale che si presta ad una fotografia di sintesi dove pochi elementi si perdono negli estesi orizzonti e negli illimitati spazi di cielo. Un ambiente quotidiano che ci circonda e che spesso nell'interpretazione fotografica diventa magico e straordinario.

***Che la risposta ad ogni quesito sia imparare a scorgere lo straordinario nell'ordinario, il magico nel quotidiano. Volgere al mondo uno sguardo diverso, un occhio fatto di curiosità.***

***Julian Barnes "Guardando il sole".***

Giuseppe Perretta

"ACQUA, VERDE E ORO"  
...le stagioni del riso

...Acqua  
di Giuseppe Perretta

sei immagini di un colore che si tinge di ogni cosa e che ad ogni cosa dà vita...

...Verde  
di Stefano Nai

sei immagini di un colore intenso come intenso è l'impegno nella stagione della cura

...Oro  
di Pasqualino Quattrocchi

sei immagini di un colore prezioso come preziosa e ricca è la stagione della raccolta



Mercato Coperto, Padiglione 4 NOVARA - V.le Dante Alighieri, 1  
da settembre e dicembre 2022  
da lunedì a sabato, dalle 7:00 alle 13:30 ingresso libero





















# Acqua



## STEFANO NAI

Fotografo già dai primi anni '80, in digitale da quasi 20. Affascinato dalle architetture e dai paesaggi urbani, amo fotografare le situazioni quotidiane per raccontare piccole storie, che cerco di cogliere con semplicità e immediatezza.

Mi piace immergermi nella natura, che si rivela sempre diversa e sorprendente. Mi dedico con passione anche alla fotografia di scena e di spettacolo.

[https://www.instagram.com/stefano\\_nai/](https://www.instagram.com/stefano_nai/)

## GIUSEPPE PERRETTA

Ho iniziato ad appassionarmi alla fotografia nei primi anni '90. L'intento del mio fotografare non è tanto nel descrivere o documentare, ma nel giungere alla rappresentazione di uno spazio fotografico compiuto, indipendentemente dal valore estetico e/o documentario. Non è tanto la ricerca della bellezza, ma dell'armonia, ovvero dello stare bene insieme e indurre ad un pensiero appagante, capace di sostare e stimolare la ricerca dell'inconsueto, nei luoghi della quotidianità.

<https://www.facebook.com/gperretta1>



# Verde

## PASQUALINO QUATTROCCHI

Risiedo a Novara dal 1987. Amatore di fotografia fin da ragazzo, ho iniziato ad approfondire nel 2012 quando ho conosciuto alcuni amici che frequentavano la SFN.

Preferisco la fotografia naturalista e di paesaggio, ma non disdegno altri generi. Sono stato autore di mostre personali esposte al Museo Faraggiana Ferrandi di Novara: *Colori d'autunno*, *Sicilia...terra di vulcani* e *Le "fatiche" che portano al Riso*, oltre a diverse mostre collettive della SFN.



# Oro

# DOMENICO PESCOSOLIDO



Ricevetti la telefonata un giorno di fine novembre. Il numero sconosciuto fece suonare il mio cellulare e già stavo pensando all'ennesima offerta commerciale che aveva intenzione di vendermi chissà quale mirabolante abbonamento; invece, la voce dall'altro capo del telefono era diversa, pacata e calma. Si presentò come il delegato della FIAF e mi annunciò, senza mezzi termini, che ero stato nominato, a seguito della selezione delle mie foto, Autore dell'Anno 2022 per il Piemonte e Val d'Aosta. La cosa mi colse impreparato e ricordo che non seppi cosa dire se non farfugliare parole che non riesco neppure a ricordare.

Il percorso era iniziato in estate, quando il Presidente della Società Fotografica Novarese, Stefano Nai, mi aveva chiesto se avessi avuto piacere di essere candidato come autore dell'anno al concorso FIAF. La cosa mi parve da subito una ottima opportunità nonostante mi sembrasse fin troppo sfidante. Tuttavia accettai con piacere. Era l'intero Consiglio che aveva scelto il mio nome e ne fui onorato.

Il concorso prevedeva che ogni partecipante poteva presentare due portfolio accompagnati,

se voleva, da un testo esplicativo del lavoro, o, in alternativa si potevano presentare foto singole. La soluzione dei portfolio mi parve da subito la scelta migliore: trattandosi di un concorso come Autore dell'Anno pensavo che la giuria avesse voluto vedere un percorso autoriale e non un insieme di belle fotografie ma slegate l'una dall'altra come un album di figurine miste. In fondo un portfolio racconta di un autore molto di più di quanto possano fare delle singole fotografie anche se ben composte e accattivanti. La fotografia è come un racconto dove ogni parola si lega alla successiva e dà forma ad una storia, una visione, un pensiero. A cosa sarebbero servite singole parole per quanto belle ma prive di legame l'un l'altra?

Scelsi quindi alcuni dei miei ultimi lavori che consideravo ormai compiuti. L'unico mio dubbio consisteva se presentarne uno a colori ed uno in bianco e nero ma alla fine scelsi anche qui una uniformità di linguaggio e utilizzai due portfolio nati e concepiti in bianco e nero.

Il primo portfolio scelto fu quello denominato "Museum", un lavoro che avevo svolto all'interno dei musei in cui il mio sguardo era caduto sul visitatore piuttosto che sull'opera d'arte.

Il secondo portfolio era invece un lavoro che nella sostanza poteva essere ascritto al genere che, con un brutto neologismo, viene definita Street Photography: "La vita è strana". Un lavoro sulle curiosità che la vita ci mette sotto gli occhi tutti i giorni anche senza che ci poniamo particolare attenzione.

I portfolio sarebbero stati valutati in prima battuta da tutti i circoli del Piemonte e Val d'Aosta e in seconda battuta da una commissione FIAF di una regione diversa dal Piemonte e Val d'Aosta.

**Museum** è un lavoro che ho svolto nell'arco di circa due anni all'interno dei musei in cui, grazie al decreto Franceschini, è ora permesso fotografare. Ho sviluppato l'idea con l'intento di esplorare il complesso rapporto che lega il visitatore all'opera d'arte: un filo sottile lega l'opera e lo spettatore. Avevo visto la monumentale opera di Thomas Struth, *Museum Photographs*, e ne ero rimasto affascinato ed incuriosito ma il mio lavoro aveva mosso i suoi passi con un linguaggio diverso, quello del bianco e nero. L'opera d'arte diventa solo un pretesto per cogliere le connessioni di uno spettatore curioso, distratto o solo casuale del museo come luogo nuovo, quasi fosse un portale che connette presente e passato, l'uomo che è e quello che è stato.

Decisi anche di legare qualche breve nota alla mia presentazione:

***“Il complesso mondo dell'arte museale vive del rapporto che intercorre fra l'opera stessa e il visitatore. Il visitatore diventa esso stesso parte dell'arte nel momento in cui si relazione ad essa fino ad esserne in qualche modo un tutt'uno e dar vita così ad una simbiosi, effimera e passeggera ma sempre diversa. Ogni relazione è un sottile filo che lega lo spettatore all'opera d'arte“.***

***La vita è strana*** è un lavoro nato dalle mille curiosità della vita. L'ironia in fotografia è sempre stata presente ed Elliott Erwitt è sicuramente uno dei grandi maestri della sottile ironia che ci troviamo a vivere. Il mio lavoro ha indagato quell'ironia che la vita quotidiana crea senza che ce ne accorgiamo. Vedere oltre è stato il mantra che mi ha accompagnato in quest'opera. Antoine de Saint-Exupéry faceva ripetere al Piccolo Principe che “L'essenziale è invisibile agli occhi”, ed è proprio quello che dovremmo ripeterci noi, come fotografi, quando volgiamo il nostro sguardo e il nostro obiettivo sulla realtà. Anche questo portfolio è stato accompagnato da una breve nota esplicativa:

***“La vita ti sorprende, ti sorride, ti cattura, ti avvinghia, ti opprime e ti esalta ma qualche volta è anche strana. Non ce ne rendiamo conto ma spesso la vita sa regalarti un sorriso o una domanda che rimarrà senza risposta.  
O forse l'unica risposta alle nostre domande sarà solo la storia che sapremo raccontarci.”***

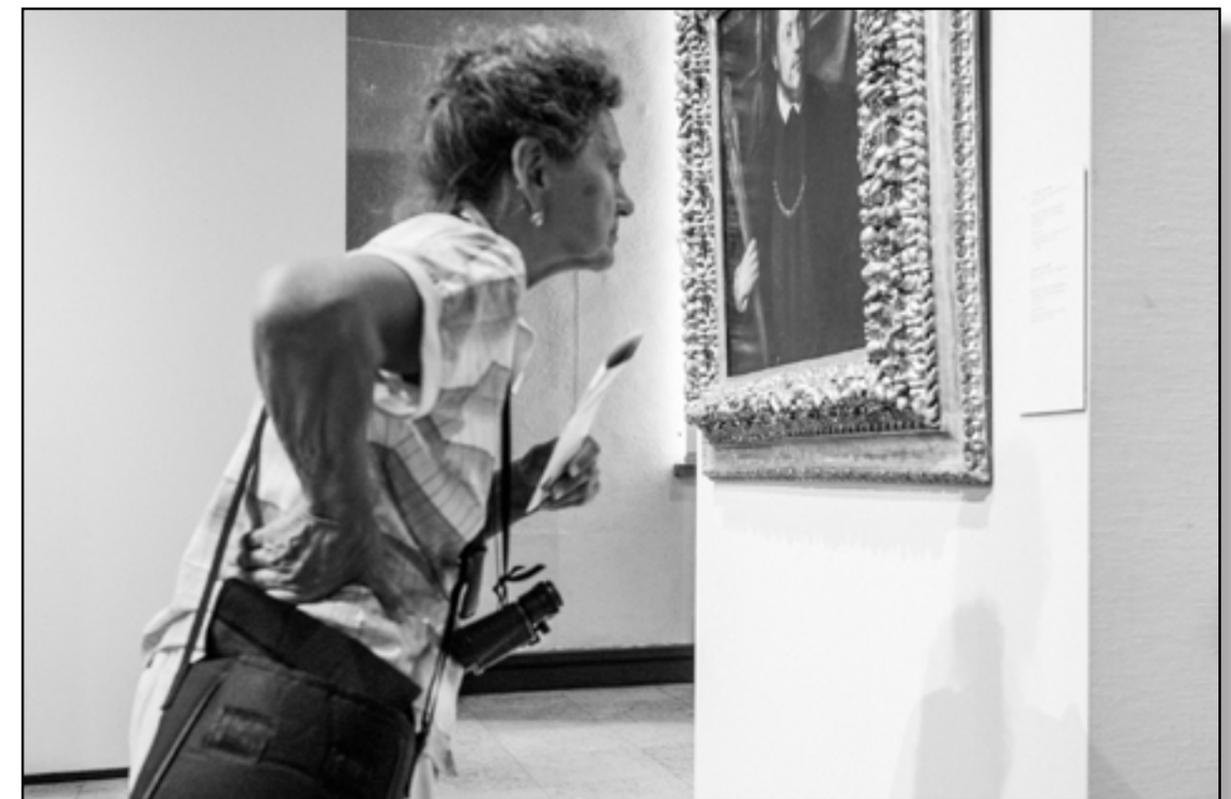
Sabato 3 dicembre, in un piovoso pomeriggio io e Stefano Nai andammo al Congresso Regionale della FIAF che si teneva a Torino dove, a chiusura dei lavori fui nominato ufficialmente Fotografo dell'anno 2022 per il Piemonte e la Valle d'Aosta davanti ad una platea gremita. Un po' di imbarazzo mi colse nel momento in cui mi diedero la targa commemorativa davanti ad altri bravissimi fotografi ma, in fondo, non ho mai considerato la fotografia come una gara.

*Domenico Pescosolido*

# Museum





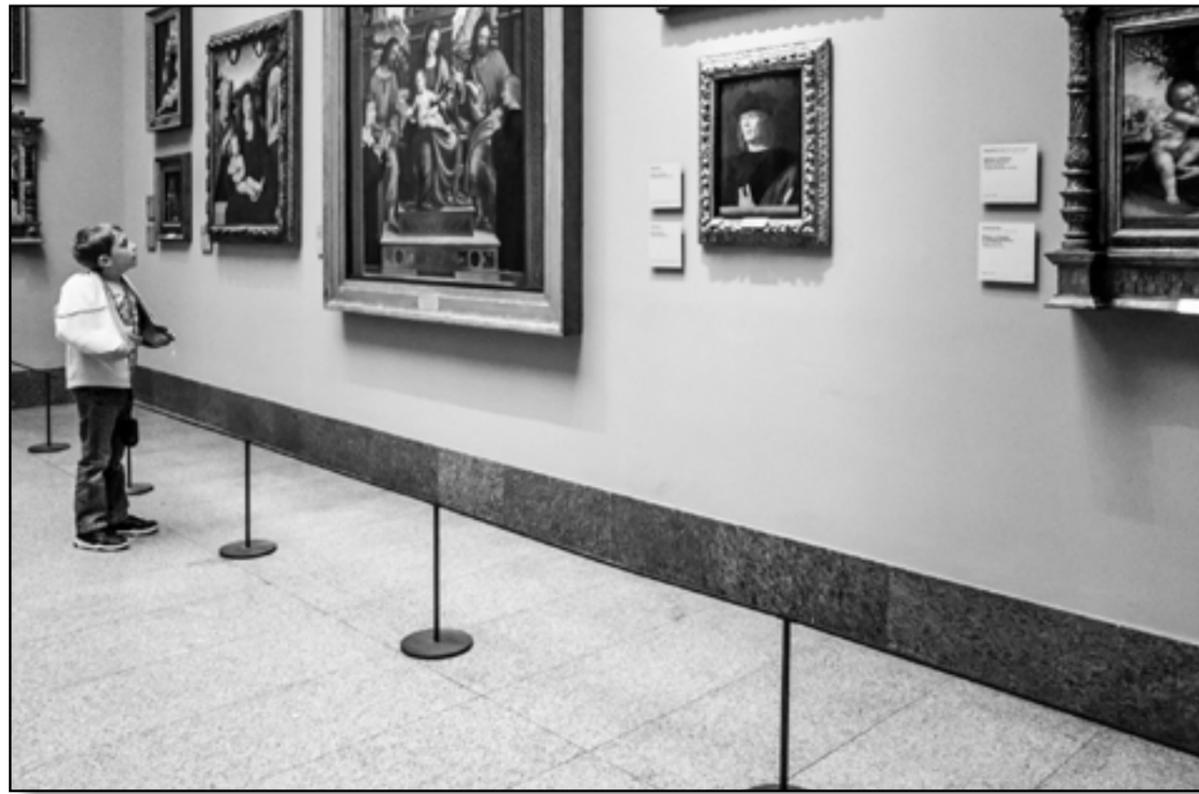


*“Il complesso mondo dell’arte museale vive del rapporto che intercorre fra l’opera stessa e il visitatore.*

*Il visitatore diventa esso stesso parte dell’arte nel momento in cui si relazione ad essa fino ad esserne in qualche modo un tutt’uno e dar vita così ad una simbiosi, effimera e passeggera ma sempre diversa.*

*Ogni relazione è un sottile filo che lega lo spettatore all’opera d’arte“.*







# *La vita è strana*







*“La vita ti sorprende, ti sorride, ti cattura, ti avvinghia,  
ti opprime e ti esalta ma qualche volta è anche strana.*

*Non ce ne rendiamo conto ma spesso la vita sa regalarti  
un sorriso o una domanda che rimarrà senza risposta.*

*O forse l’unica risposta alle nostre domande sarà solo  
la storia che sapremo raccontarci.”*







**Sito web:**

<https://domenicopescosolido.it/>

**YouTube:**

<https://www.youtube.com/@DomenicoPescosolido>

**Pagina Facebook:**

<https://www.facebook.com/DomenicoFineArt>

**Instagram:**

<https://instagram.com/pescod/>

PAOLA MORIGGI

## IL CHACO IERI E OGGI *sulle orme di Guido Boggiani*

Attraverso le fotografie di Gherardo La Francesca e Luca Rugiu è possibile ripercorrere il viaggio compiuto dal “Fotografo fra gli indios” Guido Boggiani (Omegna 1861 – Chaco 1902) nel Gran Chaco, un vasto territorio dell’America Latina che a fine ‘800 si scopre ancora ampiamente inesplorato e incontaminato e popolato da tribù indigene che avevano avuto contatti minimi con la civiltà.

La magia del Chaco sopravvive ancor oggi, malgrado sia minacciato da deforestazione e globalizzazione: lo affermano gli Autori che hanno effettuato vari viaggi, con l’intento di catturare il significato e il fascino di un ambiente unico e quello delle popolazioni indigene che vi abitano. Gherardo La Francesca e Luca Rugiu hanno ripreso paesaggi, oggetti e volti che attiravano la loro attenzione, scoprendo poi analogie con le fotografie che documentavano la straordinaria avventura di Boggiani, esploratore, etnologo, pittore, fotografo che ha lasciato traccia indelebile oltre il suo tempo.

Ieri e oggi: l’accostamento delle immagini del Chaco di fine ‘800 ad altrettante immagini recenti del Chaco commentate dallo stesso Guido Boggiani con brani tratti dai Diari e dalle opere “I Chamacoco” e “I Caduveo”, costituiscono la Mostra Fotografica esposta presso il Museo di Storia Naturale Faraggiana Ferrandi di Novara. Il percorso di visita si sviluppa attraverso una serie di grandi pannelli in cui le fotografie a colori dell’Altipiano Sudamericano scattate dagli Autori sono poste a confronto con quelle in bianco e nero di Guido Boggiani e presenta inoltre alcuni manufatti tipici dell’artigianato locale (tessuti Ayoreo).



Logo of the Society of Novarese Photographers (Società Fotografica Novarese) and the Faraggiana Foundation (Fondazione Faraggiana) are visible in the top left. The top right features the coat of arms of the City of Novara and the logo of the Novara Chamber of Commerce (Camera di Commercio di Novara).

**IL CHACO  
IERI E OGGI**  
*Sulle orme di  
Guido Boggiani*

*Fotografie di Gherardo La Francesca e Luca Rugiu*

**Dal 17 al 29 gennaio 2023**  
Ingresso libero  
Museo di Storia Naturale Faraggiana Ferrandi  
Via Gaudenzio Ferrari 13, Novara

**INAUGURAZIONE - 21 GENNAIO 2023 ORE 16.00**  
Fondazione Faraggiana, Sala Conferenze Vittorio Minola, Via Bescapè 12

Logos for Museo Verde, iila, and Fondazione CRT are visible at the bottom.

L'obiettivo del progetto fotografico esplicitato dai due ideatori nel momento inaugurale della Mostra è quello di accendere le luci su quest'area poco conosciuta, valorizzare un patrimonio dell'umanità di grande importanza, promuovere la salvaguardia di una estesa foresta incontaminata, un vero polmone che si oppone al cambiamento climatico del Pianeta.

La riflessione culturale dei Relatori suggerisce che lo sviluppo senza deforestazione è il cammino possibile, un cammino percorso dall'Associazione Museo Verde, di cui essi sono i rappresentanti, attraverso attività di sostegno concreto al territorio e alla sua cultura.

E infatti la mostra si inserisce nel più ampio contesto di un'articolata azione per la conservazione e la valorizzazione delle straordinarie risorse umane e naturali del Gran Chaco che l'associazione Museo Verde sta realizzando con il supporto dell' IILA (Organizzazione Internazionale Italo-Latino Americana). L'organismo intergovernativo con sede a Roma fu istituito nel 1966 con il nome di Istituto Italo-Latino Americano dall'allora Ministro degli Esteri Amintore Fanfani, che concepì l'IILA come strumento di stimolo e potenziamento delle relazioni tra l'Italia (l'Europa) e l'America Latina.

Sottrarre alla deforestazione il Gran Chaco (una pianura di 1,3 milioni di chilometri quadrati - 4 volte l'Italia - fra Paraguay, Argentina, Bolivia e Brasile) combinando moderne tecniche di gestione forestale, opportunità di mercato e la conoscenza del territorio dei popoli indigeni, indispensabili protagonisti di un progetto di tutela e di corretto sfruttamento delle risorse. La proposta, che viene definita "il Patto", è stata elaborata da Museo Verde, associazione per la conservazione e valorizzazione delle culture indigene e dell'ambiente naturale dal quale provengono, ed è un "manifesto" presentato alla preCop26 a Milano il 30 settembre 2021 (Conferenza internazionale sulla situazione climatica).

Con il "Patto per il Gran Chaco" il Museo verde suggerisce percorsi di tutela concreti: Artigia-

nato (Capi di moda e pittura su creta con motivi tradizionali; Legno pregiato (Sedia design); Utilizzo erbe officinali per commercio; Luoghi della memoria indigena; Eco turismo.

Per la mostra, ospitata dal Museo Faraggiana Ferrandi a Novara, proposta da Fondazione Faraggiana e curata da Società Fotografica Novarese, si tratta della quarta tappa di un ciclo partito da Roma nel 2020 (presso la sede dell'IILA), proseguita poi a Buenos Aires nel giugno 2022 presso il Centro Culturale Kirchner e, nel novembre 2022, a Verbania presso il Museo del Paesaggio.

Curando la realizzazione della mostra fotografica composta da foto dalle collezioni della Società Geografica Italiana, del Museo del Barro di Asunción e dagli archivi di Gherardo La Francesca e Luca Rugini la Società Fotografica Novarese si pregia di aver contribuito alla diffusione del messaggio e di aver riportato l'attenzione su Guido Boggiani, figura poliedrica di grande rispetto ma poco conosciuta, appartenente alla storia del nostro territorio.

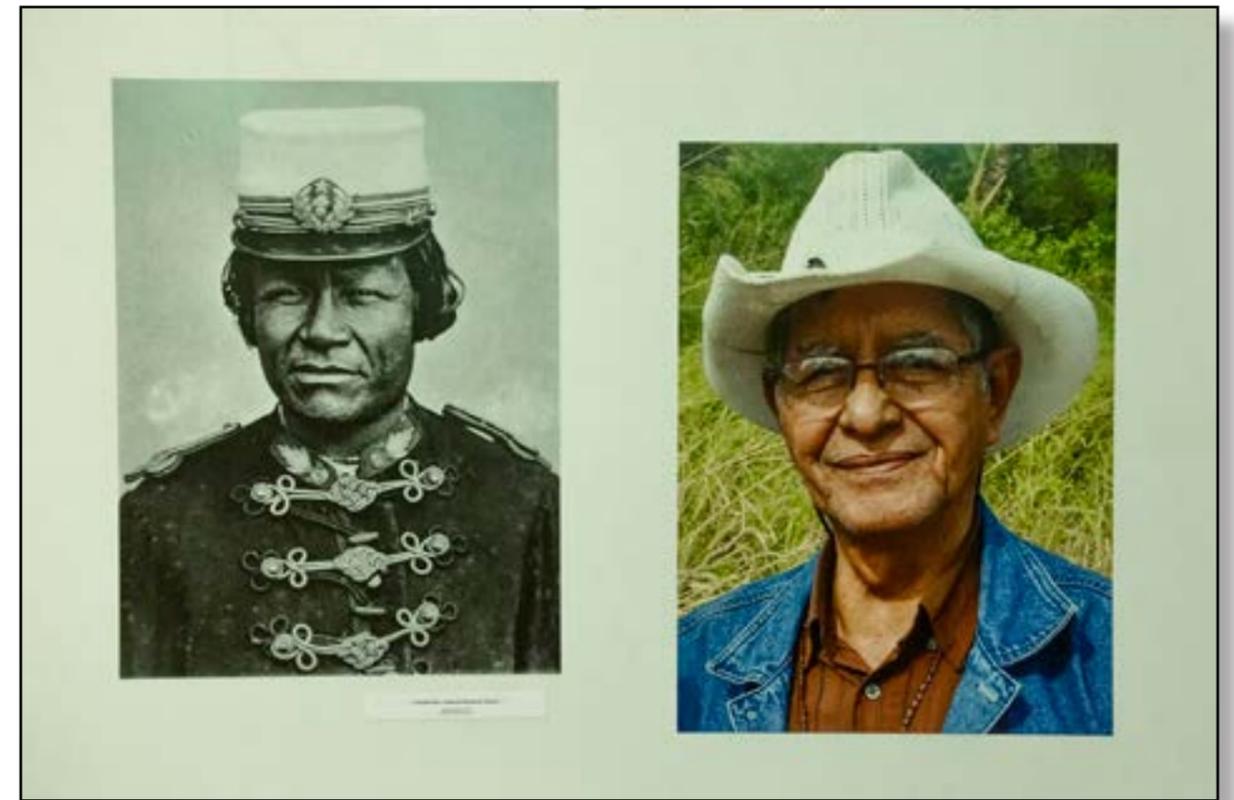
*Paola Moriggi*

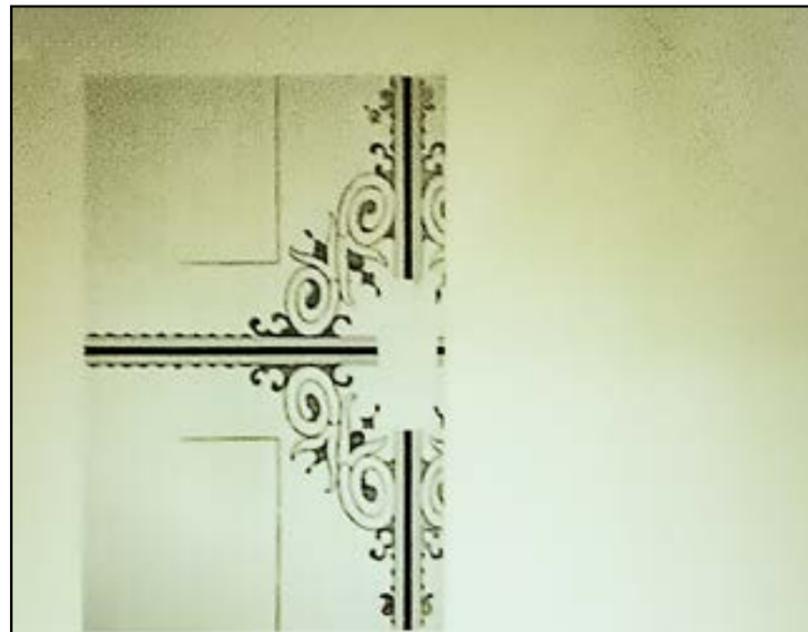
***Il silenzio, la solitudine grandiosa,  
la libertà senza limiti, la pace infinita;  
ecco le principali attrattive di quella regione”  
(Guido Boggiani, “I Caduveo”)***

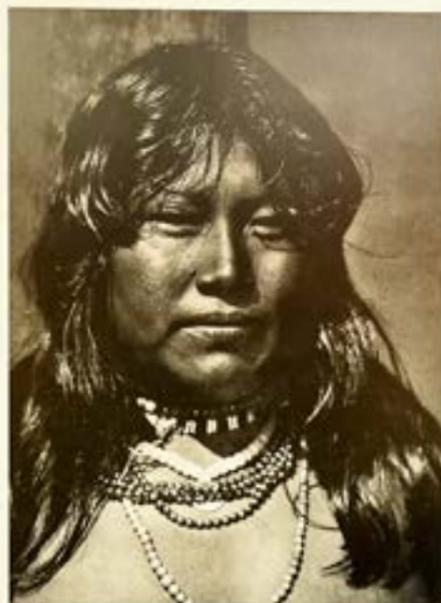












La Mostra è stata esposta dal 17 al 29 gennaio 2023 negli spazi del Museo di Storia Naturale Faraggiana Ferrandi, in Via G. Ferrari 13, a cura di Società Fotografica Novarese, nell'ambito del ciclo di mostre fotografiche a carattere naturalistico e ambientale con concessione annuale del Comune di Novara.

La presentazione della Mostra è avvenuta sabato 21 gennaio alla presenza di un folto pubblico, presso la Sala Conferenze Vittorio Minola della Fondazione Faraggiana.

Eugenio Bonzanini, Presidente della Fondazione Faraggiana e promotore, ha presentato l'evento con Stefano Nai, Presidente della Società Fotografica Novarese, alla presenza del Questore di Novara Dott. Alessandra Farandola Cordella e del Presidente del Consiglio Comunale Edoardo Brustia.

I relatori hanno esposto, in una breve conferenza, le finalità della mostra e i progetti ad essa correlati.

- Gherardo La Francesca, Diplomatico e fotografo, Presidente Onlus Museo Verde, ha ideato e curato, durante la sua permanenza in Paraguay, la realizzazione del "Museo Verde";
- Luca Rugiu, fotografo, ha documentato, con Gherardo La Francesca, gli ambienti e le iniziative e ha ritratto gli abitanti;
- Antonella Cavallari, già Ambasciatore d'Italia in Paraguay e Ministro Plenipotenziario/Segretario Generale IILA (Istituto Italo Latino Americano - organizzazione della quale fanno parte i 20 Paesi dell'America Latina e l'Italia) ha presentato le attività dell'Istituto.

È seguita la proiezione del Video "GRAN CHACO, IL CAMMINO POSSIBILE" di Francesco Vernata, regista RAI 3, con l'intento di portare il pubblico nell'atmosfera del luogo.

L'evento si è concluso con uno scambio di libri pubblicati dalle Associazioni presenti e con la visita alla mostra.

**fotografie di Pasqualino Quattrocchi e di Roberto Sguazzini**

<http://fondazionefaraggiana.it>

[https://it.wikipedia.org/wiki/Guido\\_Boggiani](https://it.wikipedia.org/wiki/Guido_Boggiani)

<https://museoverde.org/>

<http://iila.org/it/>

MUSEO DI STORIA NATURALE  
FARAGGIANA FERRANDI

NOVARA  
VIA GAUDENZIO FERRARI, 13

## HIRAETH

MOSTRA FOTOGRAFICA  
DI  
PIETRO CIRILLO

4 FEBBRAIO - 16 APRILE 2023

IN ORARIO DI APERTURA  
DEL MUSEO

INGRESSO LIBERO



*Continua l'attività espositiva presso il  
Mercato coperto - pad. 4 - Novara - Viale Dante Alighieri, 1  
da lunedì a sabato - dalle 7:00 alle 13:30 con ingresso libero*

### GIOCATTOLI SENZA TEMPO

*Mostra collettiva dei Soci SFN*

In copertina: Enrico Cavallaro (particolare)

Furio Formia: da pagina 30 a pagina 61

Enrico Cavallaro: da pagina 70 a pagina 123

Stefano Nai, Giuseppe Perretta e  
Pasqualino Quattrocchi: da pagina 124 a pagina 143

Domenico Pescosolido: da pagina 150 a pagina 172

Pasqualino Quattrocchi e Roberto Sguazzini: da pagina 178 a pagina 188

*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.*

