



4/3 PHOTOGRAPHERS

Prova su strada degli utenti

Panasonic Lumix m4/3 7-14/4

Reportage

Un sopralluogo fotografico

di Giancarlo Farina

Reportage fotografico

-Nero- di Thomas Cristofolotti

Dal forum

Il mare d'inverno '09

di Giuseppe Papale

Portfolio

degli utenti

Prove

Gli adattatori m4/3

di Michele Culati Zilli

Approfondimenti

La guerra delle compatte

di Bruno Cicchetti

Recensioni di Igori

Il pensiero dei fotografi di Roberta Valtorta



© qTp Magazine

Inverno 2010

Pubblicazione online del forum qTp

Questa pubblicazione non rappresenta una testata giornalistica, in quanto viene aggiornato senza alcuna periodicità e non può considerarsi

un prodotto editoriale

ai sensi della Legge n.62/2001

www.qtp.it

Admin: BlackPixel

Contatto staff@qtp.it

Impaginato:

Ricardo B. (baires)

Hanno collaborato e ringraziamo:

Giovanni Firmani

Thomas Cristofolotti

pixTonio

Bruno Cicchetti

Giuseppe Papale

Marco Visentini

Michele Culati Zilli

Igori Ferraresi

Giancarlo Farina

In copertina:

Foto di Matteo Bonan ©



E' vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della pubblicazione senza l'autorizzazione preventiva degli autori.

Sommario

5 **Samyang 8mm**
di Giovanni Firmani

7 **Mare d'inverno**
di Giuseppe Papale

12 **Adattatori m4/3**
di Michele Culati Zilli

18 **Un sopralluogo fotografico**
di Giancarlo Farina

Sommario

22

NERO

di Thomas Cristofolotti



30

La guerra delle compatte

di Bruno Cicchetti



41

pixtonio

Portfolio degli utenti



48

Prove su strada

Panasonic Lumix 7-14/4



49

Il pensiero del fotografo

di Roberta Valtorta

Recensione di Igori Ferraresi



{ redazionale }



Il portfolio

di baires

Ad un certo punto del percorso fotografico di chiunque intenda seguire questa passione, si affaccia un momento tipico: quello della creazione del primo portfolio.

Per alcuni punto di arrivo, per altri punto di partenza, indubbiamente un giudizio positivo assegnato in una "lettura di portfolio" rappresenta la certezza della compiutezza del proprio lavoro.

Erroneamente qualcuno considera un portfolio una serie di immagini, ed anche nel forum ultimamente ho letto qualcuno che pensa che durante una "lettura" si scelgano alcune foto da una serie, in realtà la cosa è un pò più complessa, non è una raccolta di figurine: "...questa ce l'ho, questa no, questa ce l'ho doppia...". Il senso della serie deve essere compiuto, tutte le immagini concorrono in egual misura al giudizio finale, che è complessivo, ogni immagine è concatenata all'altra e insieme devono sviluppare un concetto, una idea, un racconto; e questo dev'essere chiaro, limpido, intuibile.

Un'immagine di per sè può essere criptica, ambigua ma non deve mai nascondere il suo percorso descrittivo, la sua potenzialità descrittiva non deve mai venir meno e inserita in una sequenza deve diventarne un'anello, aumentando il significato dell'immagine precedente, e preparando lo sviluppo di quella successiva.

Ogni immagine ha un suo significato ma insieme concorre a crearne uno nuovo, più alto.

In tutto questo la tecnica fotografica non ha un ruolo secondario. E' chiaro che le foto devono essere perlomeno correttissime dal punto di vista compositivo, la scelta del taglio aiuta nella fase descrittiva, i colori svolgono un ruolo di guida, i contrasti del bw hanno una loro grammatica e tutto questo serve a generare un ritmo, una struttura, finalizzati a generare un'idea, un nucleo con un filo logico che evolve di foto in foto.

Anche la presentazione aiuta nella definizione del proprio stile, la scelta del formato, del

passpartout, del suo colore, della scatola contenitore, la gestualità nel proporre le proprie foto, la cura delle stampe, la grammatura, il tipo di carta, niente è effimero tutto deve avere un suo perchè, per poter definire uno stile, nonchè anche la nostra maturità espressiva.

Esiste anche una definizione ufficiale di portfolio coniata in occasione dell'assegnazione del "Premio portfolio 2004" tenutosi a Prato agli inizi di Dicembre 2004, FIAF ha reso nota la sua definizione ufficiale. Riporto copia dell'inizio dell'articolo "Portfolio" di Giancarlo Torresani, direttore del DAC, apparso sul numero di Gennaio 2005 di FOTOIT, organo ufficiale della FIAF.

Portfolio

Il cosa, il come, il perchè

di Giancarlo Torresani

Da alcuni anni la nostra Federazione dedica molta attenzione al "Portfolio" e con essa il DAC che da sempre vede, in questa pratica, un valido motivo di crescita fotografica dei suoi associati.

Fotografare con la finalità di realizzare un portfolio è sicuramente una scelta d'alto profilo tecnico-espressiva che abbisogna di momenti di verifica e di dialogo, momenti che il DAC (tramite i suoi docenti più motivati) è ben lieto di offrire a quanti lo desiderano.

In occasione del recente Convegno di Lavoro (tenutosi a Garda nei gg. 26 e 27 nov. u.s.) si è appositamente riunito il Comitato di Direzione del Dipartimento Attività Culturali della FIAF (costituito da S. Biccocchi, S. Magni, F. Merlak, G. Rigon, G. Torresani) - coadiuvato dal Presidente d'Onore Giorgio Tani. In quell'occasione il Comitato di Direzione, dopo un'approfondita disamina dell'argomento, è pervenuto collegialmente ad una definizione (ritenuta la più appropriata) del termine portfolio capace di chiarire, a coloro che si avvicinano per la prima volta a questa pratica, le sue caratteristiche principali. Pubblichiamo, con piacere, la definizione scaturita da quell'incontro.

"Si può intendere per portfolio un complesso di immagini finalizzate ad esprimere un'idea centrale. I soggetti delle singole foto (il "cosa") e il modo scelto dal fotografo per rappresentarli e ordinare le immagini in sequenza utilizzando il valore espressivo degli accostamenti (il "come") devono essere in grado di comunicare con logica e chiarezza l'idea scelta dall'autore, e cioè il significato del portfolio (il "perchè"). I "significati" possono spaziare in molte direzioni: documentaria - narrativa tematica o artistica - creativa - concettuale o altre ancora".

{ fotografia }

Samyang 8mm Fisheye

Provato per voi

di Giovanni Firmani

Brevi impressioni sul Samyang 8mm fisheye

Mi arriva dopo pochi giorni dall'ordine dalla Polonia il nuovo Samyang 8mm fisheye. Il marchio Samyang è coreano e commercializza obiettivi dotati di vari innesti (compreso 4/3) su progetti collaudati di lenti manual focus e a focale fissa. Si tratta di obiettivi noti anche come Danubia e altri marchi, i cui prezzi sono molto accattivanti e interessanti per varie ragioni: bassi costi manodopera, progetti datati (ma anche collaudati), problematiche ridotte (manual focus, assenza di chip elettronici). Ma il basso prezzo in questo caso non è sinonimo necessariamente di scarsa qualità, a partire dalla fattura: l'8mm ha il barilotto di metallo, ha una messa a fuoco scorrevole e morbida, un design che richiama vagamente i Sigma EX (che piacciono molto), ha un elemento asferico, è fornito con tappi, paraluce fisso e custodia floscia. Questi i dati tecnici:

Construction:	7 groups / 10 elements
Field of view:	180 degrees for APS-C/DX
Aperture:	f/3.5
Min. focusing dist.:	0.30 m
Filter size:	-
Dimensions (LxD):	75.0 mm x 74.8 mm
Weight:	400 grams

Il prezzo è attorno ai 200 euro ed è particolarmente conveniente per un obiettivo particolare il cui uso non si presume frequente. Ho scelto il modello per Nikon, pensando di poterlo utilizzare con adattatore e in stop down anche su Olympus 4/3



e micro, con una piccola riduzione del campo inquadrato. E' un obiettivo pensato infatti per l'APS (ma potrebbe essere anche usato su FF, previo smontaggio delle alette parasole, come fish circolare: operazione non semplicissima ma eventualmente si può fare). Non convince troppo il tappo di plastica destinato a coprire la lente: risulta di fattura molto inferiore rispetto all'ottica e non ha una posizione del tutto stabile. Altro neo è la mancanza della possibilità di usare filtri (altri obiettivi hanno una finestrella posteriore per i filtri). La possibilità di adattarlo su micro 4/3 si è dimostrata per me un'illusione. Non so se utilizzando un solo adattatore Nikon-micro

4/3 le cose sarebbero andate meglio; io posso utilizzare due adattatori: un Panasonic per 4/3 e uno trovato su ebay per Nikon. Con questo doppio adattamento ci sono problemi di fuoco, non insormontabili per un fisheye che notoriamente mette a fuoco quasi tutto diaframmando un po'. Però voglio segnalare questo problema per chi decidesse di prenderlo con attacco diverso dal 4/3. Invece sulla E1, con un solo anello, la situazione è migliore, se non perfetta (voglio essere pignolissimo) e si riesce a usare senza problemi anche a tutta apertura. Quindi, amici quattro terzisti, prendetelo con l'attacco giusto.

Ma come va quest'obiettivo? Le mie esperienze col fisheye lineare sono diverse. Nel tempo ho avuto il mitico Zuiko OM 16/3.5 con il quale mi sono divertito moltissimo in età poco matura. Più recentemente ho utilizzato il 30mm Zodiak per il medio formato e attualmente mi è rimasto il Nikkor 16/2.8 Ais che utilizzo con macchine 35 mm saltuariamente (saltuariamente perché il fish va usato senza farsi prendere troppo la mano e da grandi si usa molto meno). Da un fisheye non ci si deve aspettare la correzione che può fornire un obiettivo standard, ma certamente sono da evitare alcuni difetti tipici degli aggiuntivi ottici che, consentendo di divertirsi con l'effetto fish, finiscono per rimanere in un cassetto per la scarsa e deludente qualità ottica che offrono. Il Samyang è offerto a un prezzo che invoglia a comprarlo: costa il doppio di un aggiuntivo, ma molto meno della concorrenza, costituita da nomi prestigiosi (Zuiko 8mm, Nikkor 10.5mm) o meno altisonanti (Peleng 8mm, Sigma 8mm).

Vediamo quindi come va, dopo aver detto che in mano e sulla macchina fornisce un'ottima impressione di robustezza. L'ottica è prova di chip e quindi i dati relativi alla focale ed



eventualmente all'apertura vanno inseriti manualmente (per consentire su Olympus un corretto funzionamento dell'IS, su Nikon anche di utilizzare il matrix 3DColor).

A livello cromatico non c'è nulla da dire: colori brillanti ed equilibrati che ben si sposano coi blu Olympus (il cielo col fish è sempre molto presente). Aberrazioni visibili sui punti di contrasto che si riducono chiudendo il diaframma (credo che 8-11 siano sempre da preferire). Colpisce favorevolmente anche il controluce col sole nel mirino, cosa frequente col fish, con pochi e dettagliati riflessi non particolarmente fastidiosi. La nitidezza migliora visibilmente chiudendo il diaframma a 5.6 rispetto a 3.5 (il che consiglia di chiudere almeno uno stop per lavorare), anche se in caso di necessità anche il diaframma aperto è usabile. L'elemento della distorsione è sicuramente di scarso interesse in un fish, che distorce per definizione. In realtà, in situazioni all'aperto dove non

ci sono elementi verticali, è possibile utilizzare il fish come se fosse un obiettivo comune, stando attenti a non piegare l'inquadratura verso il basso e verso l'alto e tenendolo in bolla. E in questo caso solo l'assenza (o limitatezza) della distorsione consente di ottenere un orizzonte perfettamente lineare. Anche in questo caso direi di non riuscire ad occhio a percepire difetti di questa ottica.

In conclusione direi che quest'obiettivo offre prestazioni pari o anche superiori alla produzione media di ottiche universali, con il vantaggio di un prezzo inferiore, rinunciando solo alla presenza del chip per lo scambio dati con la macchina. Rispetto alla produzione originale (Olympus e Nikkor) si evidenzia una maggiore tendenza all'aberrazione cromatica e un minor contrasto generale, fermo restando che chiudendo il diaframma la situazione migliora notevolmente (ma un po' di aberrazioni restano).

Dalle foto si evidenzia una qualità complessivamente buona, tanto che mi sono voluto spingere in una cosa che non faccio mai: correggere col software la curvatura del fish per saggiare la proponibilità di un uso lineare di quest'obiettivo che, almeno per il web, mi pare una cosa piuttosto fattibile.

Le foto sono state scattate con Olympus E1. Ho omesso quelle scattate con EP1 perché, come detto la messa a fuoco non è precisa e, anche se le foto appaiono nitide, l'esame non sarebbe del tutto corretto.

Giovanni Firmani



{ reportage }

Il mare d'inverno

di Giuseppe Papale

5 Dicembre 2009

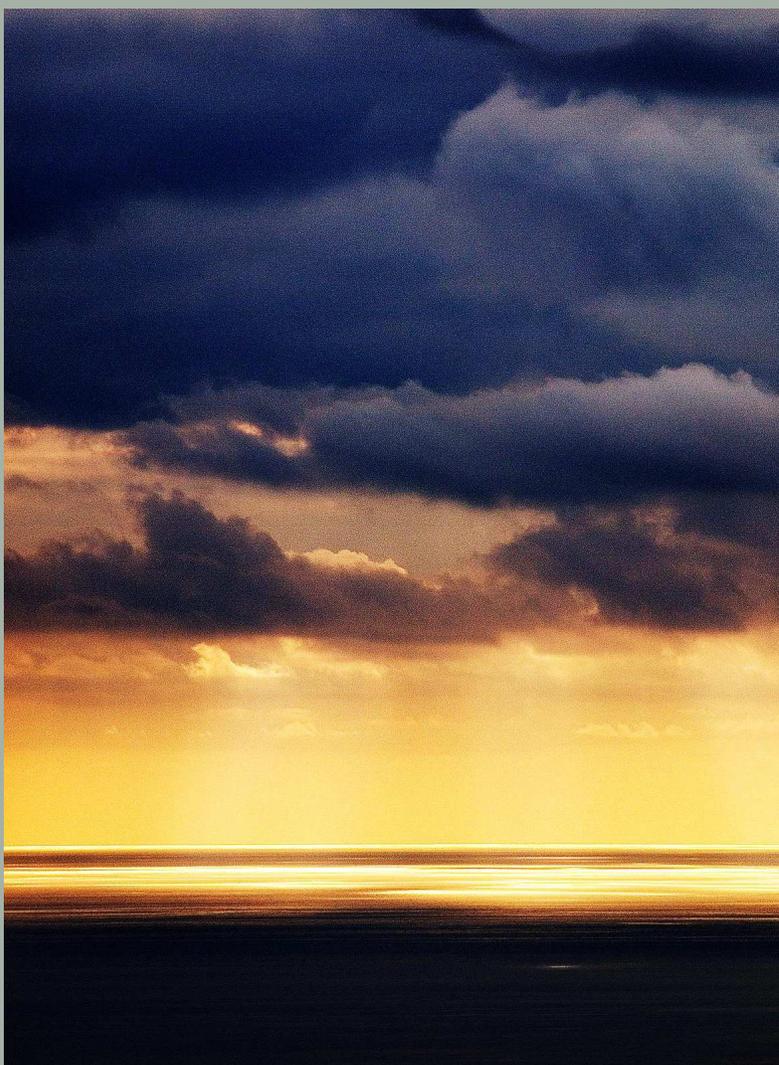
Come tutte le cose che lontane nel tempo arrivano in meno che non si dica, così è arrivato il giorno della partenza per Ischia, terzo appuntamento invernale del qTp.

Volo tranquillo ed arrivo a Napoli Capodichino. All'uscita dell'aeroporto uno striscione posto sopra l'entrata recita in Francese: 'Benvenuti nell'aeroporto più effervescente d'Italia'.

Sarà di buon auspicio mi dico, intanto che telefono a Luca (Luca72) per avere le indicazioni su come raggiungere il resto della compagnia.

Indicazioni perfette, ci permettono in breve tempo di unirci al gruppo che ci precede già seduti al ristorante. Qui i saluti con chi si conosce e le presentazioni con i nuovi amici (come sempre a questi incontri), provenienti dalle più lontane parti d'Italia; dalla Sicilia al Lazio alla Campania ed alla Lombardia, a cui si uniranno in seguito gli amici del Veneto, tutti pronti e desiderosi di iniziare la 'nuova avventura' che ci attende.

Arrivati al piazzale dell'imbarco per Ischia troviamo gli amici del veneto Giancarlo (Blak Pixel) ed Enrico (Enrivetto) con le rispettive consorti;





subito dopo arriva Umberto (Zioffo) e la sua consorte.

Ci imbarchiamo e prendiamo la via per Ischia in un tardo pomeriggio con onda lunga che però non infastidisce più di tanto. A bordo le prime conversazioni un po' su tutto e sul viaggio di ognuno.

Fino ad ora tutto si è svolto con regolarità e secondo le precise informazioni fornite dagli organizzatori 'locali' Luca ed Umberto, che si sono dimostrati oltre che disponibilissimi anche 'sopra le rime' per la loro capacità organizzativa. Ma certamente non da meno sono stati tutti gli amici dello 'staff di qTp'(Sandro detto Ligabue e Alberto detto Cheesburgher) che hanno contribuito non poco alla perfetta riuscita dell'incontro, nonché il già citato boss: l'AK.

Sbarcati ad Ischia (paese) e riuniti sulle auto, siamo giunti in albergo attraversando l'isola e pregustando i luoghi che avremmo avuto modo di visitare nei giorni a seguire.

Albergo (bello e ben organizzato), scarico delle valigie, e sbirciatina nel bagagliaio dell'AK per curiosare sulle attrezzature portate per essere da noi provate, messe a disposizione da Polyphoto e Fowa a cui vanno i nostri ringraziamenti, ma anche quelle messe a disposizione da noi per i 'colleghi' che hanno desiderio di provare il materiale non posseduto.



Sistemazione nelle camere e poi a cena per riposarsi ed organizzare il giorno dopo.

6 Dicembre

Al mattino presto a colazione con la compagnia del qTp, e poi sulle auto per visitare la Villa Rizzoli (scopritore turistico di Ischia) donata (?) al comune e divenuta sede del 'museo archeologico'. (<http://www.pithecusae.it/materiali/arbusto.htm>).

Neanche a dirlo, per via del giorno di festa, la Villa è stata aperta al pubblico unicamente per noi del qTp.

Al suo interno si possono ammirare resti di epoca romana e greca e all'esterno, ammirare i giardini, e i magnifici terrazzi dai quali si possono osservare paesaggi mozzafiato.

La mattina scorre tra Clack (le reflex) e Click (la GF1 e la EP1) piacevoli discussioni e passeggiate fino al porticciolo del paese (Lacco Ameno), dove un pescatore di polpi (a suo dire pensionato) si diletta a farci vedere le tecniche di pesca usate: zampa di gallina (!) legata ad uno spago, offerta (si fa per dire) all'ignaro polpo che attaccandovisi viene poi pescato con un retino. Tutto ciò accaduto sotto i nostri occhi strabiliati.

Il pomeriggio altra gita ed altro luogo da visitare attraversando l'isola in auto destinazione Ischia paese (chiusa al traffico per via della festività, ma riaperta dai vigili alla nostra carovana dopo una veloce discussione avuta con Luca e Umberto (i 'miracoli' del potere) per visitare il castello Aragonese, magnifica fortificazione risalente al 454 a.C.

(http://it.wikipedia.org/wiki/Castello_Aragonese_%28Ischia%29). Nel tardo pomeriggio si rientra in albergo dove i partecipanti al corso di Photo shop saranno impegnati fino all'ora di cena; gli altri... bè gli altri.. alle piscine termali messe a disposi-



"... Lasciamo le auto lungo la strada che porta alla spiaggia immaginando cosa deve essere nel periodo estivo affollata da migliaia di turisti, ma oggi l'isola è tutta per noi.."

zione dell'albergo ed ai massaggi prenotati dalle signore al mattino (come può essere dura la vita alle volte!!).

7 Dicembre

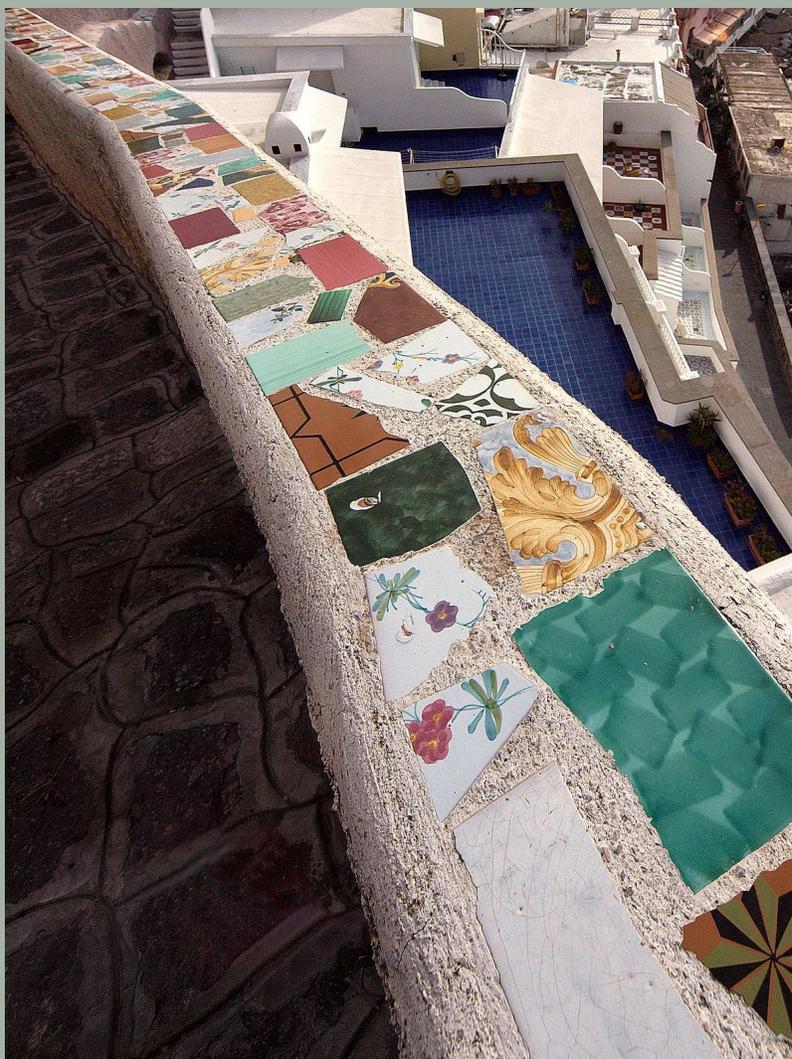
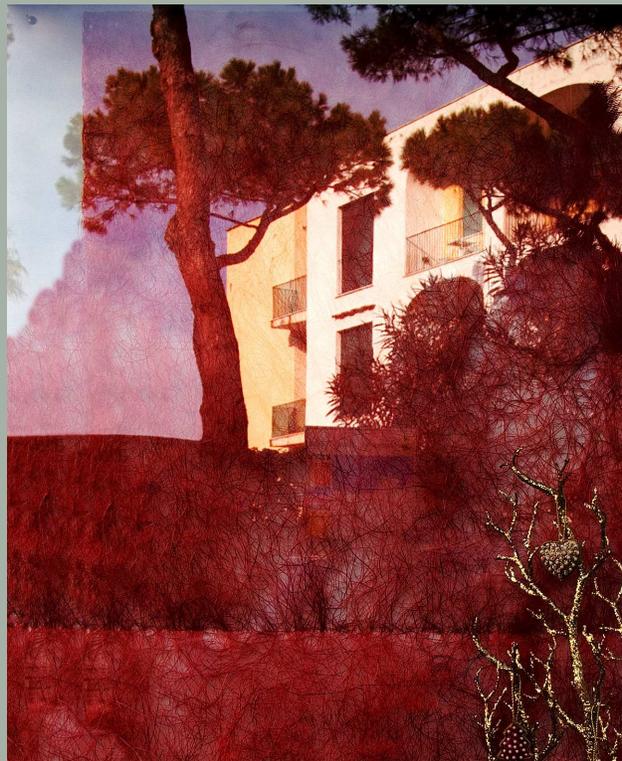
Di buon ora e dopo la colazione si parte per la località di S. Angelo che inutile dirlo presenta scorci e paesaggi degni del nome dell'isola. Lasciamo le auto lungo la strada che porta alla spiaggia immaginando cosa deve essere nel periodo estivo affollata da migliaia di turisti, ma oggi l'isola è tutta per noi. Il fragore degli otturatori, il racconto di chi campano conosce la storia dell'isola ed il profumo del caffè consumato in simpatica compagnia ci accompagnano lungo il pellegrinare per il paese e le sue stradine, mentre alcuni taxi (aperelle) in miniatura accompagnano per le viuzze i pochi (per fortuna) turisti. È l'ora di pranzo e ci si ferma a consumare un rapido pranzo al sacco. Nel pomeriggio la carovana si sposta verso il paese di Ischia per una 'libera uscita' che ci vedrà impegnati a fare aprire con anticipo i magnifici presepi realizzati dalle persone del luogo secondo una tradizione antica che si tramanda da padre a figlio.

È giunta l'ora di rientrare in albergo e riprendere il corso e le piscine termali.

La sera dopo cena, ci si riunisce nella sala dell'albergo, per vedere alcune foto realizzate e messe a disposizione da alcuni di noi.

Il giorno è finito e la vacanza ormai volge al termine, il giorno dopo sarà di saluti e partenze. Chi parte al mattino, chi al pomeriggio, ci si affretta a salutare tutti nella paura di dimenticare qualcuno. Si torna a casa, e si lasciano simpatici amici (anche se Juventini) e un luogo fantastico dove 'naufragar m'è dolce in questo mare'.

Arrivederci Ischia; arrivederci qTp alla prossima volta.



{ micro 4/3 }

Gli adattatori m4/3

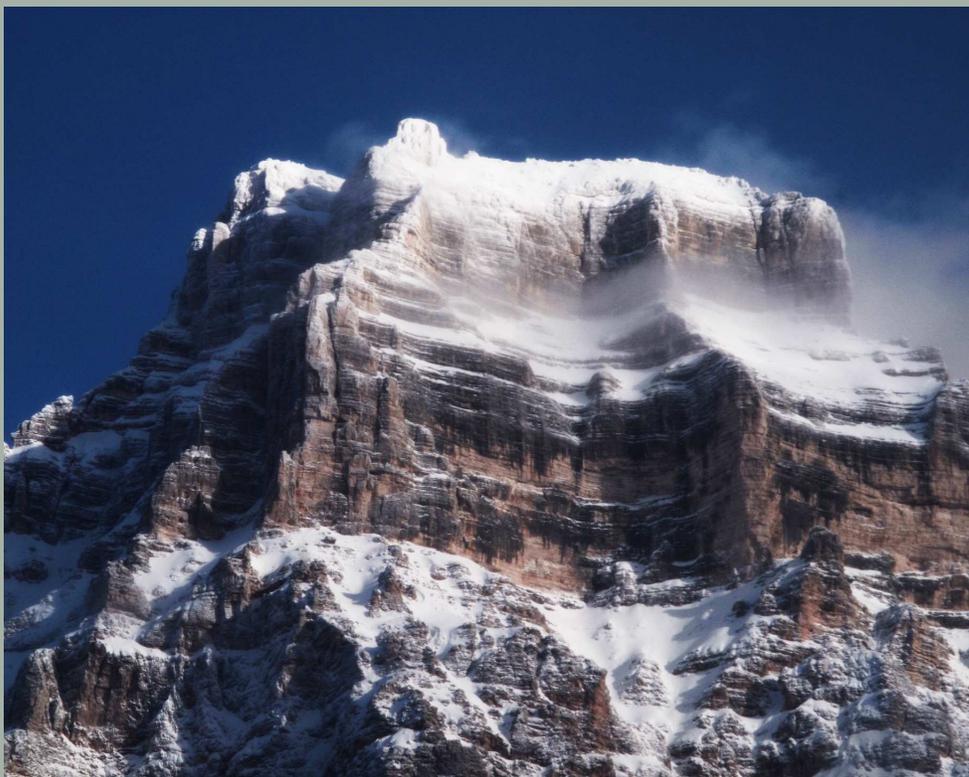
di Michele Culati Zilli

Ormai non è più una novità che il sistema m4/3 consente, mediante l'applicazione di appositi adattatori, l'utilizzo degli obiettivi di quasi tutti i sistemi del presente e, soprattutto, del passato.

Ovviamente non ci sarà la possibilità di sfruttare le eventuali agevolazioni connesse per mezzo di interfacce elettroniche, ma tutto ciò che resta di meccanico e, soprattutto, di manuale sarà a portata di mano. Se qualcuno, quindi, provava una certa nostalgia per la vecchia messa a fuoco manuale ed a suo tempo non aveva avuto il coraggio di rientrare le vecchie lenti per acquistare un nuovo corredo autofocus, ora ha la possibilità di



Summilux 50/1,4



Rokkor 90 Cle



Contax 85/1.4

tirarle fuori dal cassetto e farle rivivere in ambiente digitale.

Certo non sarà sicuramente la stessa cosa. Al di là delle soggettive considerazioni sulle ipotetiche superiorità tra i rispettivi sistemi analogico e digitale, ciò che resta innegabile è il trauma del vedersi dimezzato, a causa delle ridotte dimensioni del sensore, l'angolo di campo delle proprie ottiche. Se, per un verso, vedere il proprio "normale" luminoso trasformarsi in un altrettanto luminoso mediatele sarà da molti apprezzato, gli amanti dei grandangoli, invece, avranno delle grosse delusioni. Purtroppo queste sono le regole del gioco.

Sta di fatto che, seppur con qualche difficoltà iniziale, legata per lo più al reperimento degli anelli adattatori, la cosa sta piacendo e prova ne è che sul mercato le quotazioni dei vecchi obiettivi si stanno rivacizzando.

Il fenomeno è stato sicuramente previsto dai progettisti Olympus che disegnando la E-P1 lo hanno fatto con uno sguardo al passato andando a recuperare non solo una linea estetica dai tratti nostalgici ma, in ultima analisi anche un peculiare *modus operandi* orientato non tanto verso la foto dinamica quanto, piuttosto, verso lo scatto meditato.

Ma, posta questa doverosa premessa, cosa ci si può aspettare da una m4/3 abbinata a lenti "vintage"?

Ho volutamente evitato di cimentarmi in una serie di scatti comparativi tra obiettivi del passato con-

Rokkor 90 cle



tro i rispettivi prodotti di produzione attuale... credo ne nascerebbe una diatriba infinita. Ho preferito invece provare una serie di obiettivi d'annata singolarmente tentando di tirare fuori la loro personalità seguendo l'idea che non mi interessa verificare quale sia il più risolvete od il più contrastato ma quello che mi dà maggior soddisfazione all'utilizzo. Nessuna pretesa di rigore scientifico, quindi, anzi ben vengano starature e post-produzione se ciò può giovare al risultato finale.

Ciò detto, passiamo alle presentazioni:

- Contax Zeiss Planar 1,4/85;
- Minolta Rokkor Cle 4/90;
- Leitz M Summilux 1,4/50 (pre-asferico);
- Contax Zeiss Tessar 2,8/45;
- Leica M Elmarit 2,8/21;
- Olympus OM Zuiko 1,8/50.

Contax Zeiss Planar 1,4/85.

Montato sulla E-p1 sembra un bazooka. In mano, però, non è niente male: il peso del corpo metallico della piccola Olympus ben si associa alla massa di metallo e cristallo del Planar. Lo sbilanciamento in avanti dà una piacevole sensazione di stabilità che, unita allo stabilizzatore, consente di scattare senza problemi a 1/20 s. Ricordiamoci che l'inquadratura risultante è equivalente a quella di un 170mm sul 35mm!!!

La messa a fuoco assistita dall'ingrandimento x10 è chirurgica ed anche la valutazione dell'esposizione e della profondità di campo sul display risulta, a mio parere, particolarmente utile.

L'obiettivo risulta piuttosto morbido a tutta apertura e progressivamente, con la chiusura del diaframma, aumenta la resa raggiungendo valori ottimi al centro a 2,8 e sui bordi a 5,6.

La sensazione è che la citata morbidezza non sia dovuta a mancanza di risoluzione quanto, piuttosto, ad un calo del contrasto. Tutto sommato, considerando un utilizzo a 1,4 in condizioni di luce difficili il fatto che i contrasti forti non vengano enfatizzati potrebbe anche



Contax 45 Tessar (particolare)



Elmarit 21/2,8

essere un vantaggio. Anche il fatto che la resa a tutta apertura non sia tagliente non dovrebbe essere considerata particolarmente penalizzante assumendo che tale diaframma di solito verrà abbinato a impostazioni ISO della fotocamera relativamente elevate con conseguente aumento del disturbo che causerà già di suo la perdita dei dettagli più fini. Squisita la resa delle sfumature dei colori.

Minolta Rokkor Cle 4/90.

E' l'antitesi dello Zeiss: piccolo e compatto, con un anello adattatore piccolissimo che quasi non si nota, ci si dimentica in che tasca lo si ha messo. Già a diaframma 4 la resa è già ottima, a 5,6 risulta un filo più inciso. Il contrasto è elevato. A me piace usarlo in bianco e nero ma, volendo è possibile tirargli fuori colori sgargianti. Si associa bene per resa alle lenti Leica M da cui si differenzia, però, per un minor divario di nitidezza tra centro e bordi.

Leitz M Summilux 1,4/50.

Già a 1,4 la resa al centro è ottima (migliore del 50 OM a 1,4, Cool ma cala drammaticamente ai bordi. Con la chiusura del diaframma, aumenta la resa raggiungendo valori eccellenti al centro a 2,8. Ottima la resa delle sfumature e della temperatura della luce. La E-P1 enfatizza la sua forte personalità mettendone in risalto le



Elmarit 21/2,8

particolari interpretazioni cromatiche (verdi smeraldini, gialli tendenti all'ocra e rossi porporini). Ogni tanto, in presenza di riflessi, gli sfuocati tendono a "sfarfallare" ma a me non dispiace. Forse l'unica cosa che mi disturba un po' è la distanza minima di messa a fuoco: 1 metro... e qualche volta mi trovo a dover fare un passo indietro!

Contax Zeiss Tessar 2,8/45

Il nonno degli attuali pancake!

Francamente ho avuto la sensazione che sia un passo più indietro degli altri "normali". Certe volte mi è sembrato che fosse più nitido ai bordi che al centro. Niente comunque che non possa essere corretto con un po' di post-produzione in più. Il calo di resa rispetto agli altri si accetterebbe volentieri in cambio della trasportabilità... peccato che montato con l'adattatore l'effetto non sia più lo stesso.

Leica M Elmarit 2,8/21.

Un super grandangolo degradato a normale e, per di più, neanche tanto luminoso. Con tristezza l'ho montato ed ho scattato. La sorpresa è arrivata a casa. La personalità è la stessa del 1,4/50 (con forte salto di qualità tra centro e bordi) ma, dove nel Summilux venivano valorizzate le sfumature, nell'Elmarit ciò che fa premio sono i contrasti. Assieme al Summilux ed al Rokkor è tra gli obiettivi che più hanno manifestato la propensione a differenziare i piani contribuendo così alla sensazione di tridimensionalità dell'immagine. Come il Rokkor mi piace usarlo in bianco e nero.

Olympus OM Zuiko 1,8/50.

Poche decine di euro e vi mettete in tasca un gioiellino. Certo, a tutta apertura la morbidezza c'è ma già con uno scatto del diaframma la resa al centro è vicinissima al pari diaframma del Summilux. L'Olympus risulta invece molto più omogeneo per quel che riguarda la differenza di resa tra centro e bordi. L'equilibrio cromatico tende leggermente al "caldo" con un risultato molto vicino ai Contax Zeiss (i Leica ed il Minolta sono più "freddi").





50 OM



crop 100%

Conclusioni?

La vera conclusione è che non ho ancora comperato un obiettivo nativo m4/3. In questi mesi ho scoperto che la E-p1 con gli obiettivi "vintage" mi dà grandi emozioni che cominciano dal momento in cui scelgo che lente usare in ogni specifica situazione fino a quello in cui, a casa, cerco di dare risalto alla personalità di ogni singola ottica. Di personalità, infatti, si tratta (non di contrasto, distorsione e vignettatura) che si concretizza nella capacità di sviluppare degli aspetti piuttosto che degli altri.

Uso i miei obiettivi come auto d'epoca... e me li gusto come vini d'annata.

La E-p1 si è rivelata uno splendido strumento per farli rivivere. Non c'è né autofocus né le altre diavolerie elettroniche... ed a me piace ancora di più!

Michele Culati Zilli

Per più particolari, prossimamente nel Forum.



{ reportage }

Un sopralluogo fotografico.

di Giancarlo Farina

La Sicilia dal nord-est della penisola si raggiunge bene in traghetto, dal porto di Genova. Naturalmente per chi e' disposto farsi 20 ore ondeggiando verso il porto di Palermo. Oppure si puo' pure arrivare in auto fino a Livorno o Napoli e poi saltare a pie' pari l'autostrada Salerno-Reggio Calabria con qualche ora di traghetto.

Oppure, ma e' un ipotesi che non raccomando a tutti, e' possibile lanciarsi in autostrada in un percorso infinito.

Si'..... Farsela tutta in auto!

[...] Inventarsi in un mattino di fare un viaggio di 3500 km in auto e' una pazzia. Non fatelo voi ma io lo rifarei. [...]



Non per disperazione..... per amore del viaggio, per superare le distanze osservando gli spazi, per guardarsi attorno e cercare di essere vigile e cosciente di ogni kilometro che ci separa dalla meta. Inventarsi in un mattino di fare un viaggio di 3500 km in auto e' una pazzia. Non fatelo voi ma io lo rifarei.

Un viaggio in traghetto o in aereo non avrebbe lo stesso senso, l'aereo in particolare funge da camera di trasporto. Sali che sei qui e scendi che sei in capo al mondo.

Viaggiare in auto e' la presa di coscienza totale dello spazio, lo sudi, lo valuti e lo fatichi centimetro per centimetro. Vivi la progressione del cambiamento che differenzia la meta da dove sei partito. Arrivi stanco perche' la distanza stanca. Con un cocktail di incoscienza e coraggio io parto da Vicenza, con Monica, una valigia e un trolling. Un TomTom aggiornatissimo mi indica con dei numeri lunghissimi le cifre dell'arrivo.

Padova, Firenze, Napoli, Reggio

Calabria ? NO! Troppo scontato. Padova ve la concedo ma poi faccio Ancona e Taranto. Supero la ionica in pieno buio e poi giu'.... Verso Reggio Calabria. Godendo lo slalom continuo di un pezzo di strada che tutti si ostinano a chiamare autostrada. 1300 km caduti per un lungo effetto domino, e' buio. Sono a Scilla.

Puo' bastare e ci fermiamo per la notte. All'indomani abbiamo giusto il tempo di scattare qualche foto e poi ripartiamo.

15 minuti di traghetto e per capire che il ponte non e' la sola cosa che manca da queste parti e siamo arrivati in Sicilia. Il nostro scopo e quello di infilare le perle orientali dell'isola poi ci aspetta un produttore di vino naturale alle pendici dell'Etna, degli amici a Siracusa con cui passeremo il capodanno e mi sono promesso di far visita all'amico Alberto a Catania.

Alla fine riusciro' a fare molto di piu'..... si' perche' la Sicilia mi fa un affetto strano: mi crea un po' di ansia, di paura di





non vedere abbastanza. Ed ecco che tocchiamo la bellissima Siracusa, il barocco di Noto, i borghi di Modica, le infinite serre di Pachino, la tonnara di Avola, Capo Passero.....

E' un continuo "correre a vedere", l'auto vola da cittadina in cittadina..... poche foto, solo un assaggio di tutto con la convinzione ormai sempre piu' certa che si tratta solamente di sopralluogo e che vale la pena tornare.

Un puntatina ad Acireale per una favolosa granatina e quattro piacevoli chiacchiere con Alberto e Carmela. Poi il muso dell'auto punta grintoso verso nord. L'ultima immagine che rimane e' la fumatina rosa dell'Etna.

Si', e' stato un sopralluogo e me ne sto tornando

proprio come se lo fosse stato a pochi chilometri da casa mia.

Messina, traghetto, la "non autostrada" e su ancora. Mi fermo a Napoli per la notte? Ma no... dai... continuo.

Roma, Firenze, Bologna, Padova, Vicenza.... il cancello di casa mia... sono le 5.17 del mattino: 3500 chilometri in 5 giorni per un sopralluogo.

Giancarlo Farina



© Thomas Cristofolletti



{ fotografia }

NERO

di Thomas Cristofolletti

Cercando la parola "nero" in Wikipedia si scopre che: "[...] può essere definito come l'impressione visiva che viene sperimentata quando nessuna luce visibile raggiunge l'occhio" la perfetta antitesi, cioè, di quello che è la fotografia. Che interesse quindi può suscitare il nero, l'oscuro, in un fotografo che è per antonomasia un cacciatore di luce, un nemico delle ombre?

La prima cosa che viene in mente pensando al nero è al lutto, alla tristezza, alla morte, all'ignoto. Ma in alcune culture rappresenta esattamente l'opposto (citando sempre la cara Wikipedia: "Nelle tribù Masai del Kenya e in

Tanzania, il nero è associato alle nuvole che portano la pioggia, diventando un simbolo di vita e prosperità"), nella moda per esempio è simbolo di eleganza e raffinatezza e nel mio caso è un utilissimo supporto alla fotografia.

Nelle foto che vi presento in questo breve articolo (alcune scattate con una compatta fuji, il resto con reflex olympus- e-510 e e-30) la non-luce si trasforma in un perfetto contenitore e in una sorta di palcoscenico per la scena principale, un elemento indispensabile e che impreziosisce la lettura finale dell'intero scatto.



© Thomas Cristofolotti

Gambe

Uno dei miei scatti preferiti in assoluto. Risale ai primi di gennaio del 2009 ed è stata realizzata in casa mia durante una sessione serale di test con delle luci che avevo di recente acquistato. Una sola luce, potente, brillante, si staglia e illumina prepotentemente il soggetto principale, lasciando totalmente nell'oscurità il fondo, donando alla scena una sensazione di indeterminabile, si perde il senso della profondità, non ci sono punti fissi dove l'occhio può ancorarsi.. le gambe assomigliano ad un corpo che galleggia alla deriva in un mare oscuro.

Busta dei Subsonica

Scatto realizzato con la mia vecchia e cara e-510 (con il zuiko 12-60) lo scorso anno durante il primo concerto dei Subsonica in Spagna per il quale ero l'unico fotografo accreditato. Il nero anche in questo caso è il protagonista centrale. L'assenza di luce crea le forme, plasma la figura di Busta e dona allo scatto un'affascinante solennità.



Thomas Cristofolletti 2009 - www.jeriko1kenobi.net

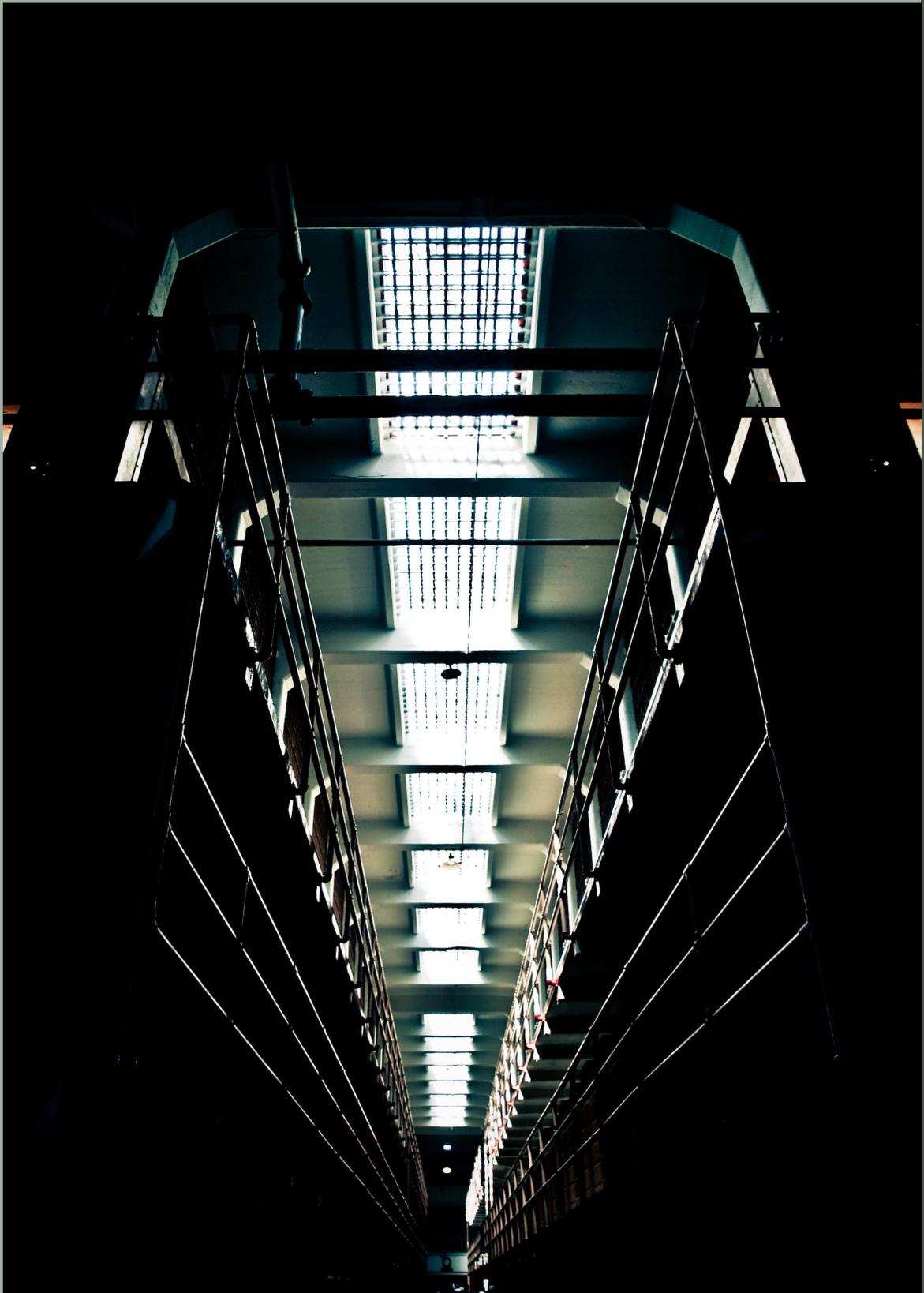
© Thomas Cristofolletti



© Thomas Cristofolotti

Aquarium de Lisboa

Foto realizzata con una fuji s9500 (mi sembra di ricordare nel autunno 2007). Abbastanza classica, niente di incredibilmente nuovo o fuori dal comune.. rimane tuttavia un buon esercizio di studio delle condizioni di luce ambientali. Qui il nero interviene a supporto della scena arricchendola e donandole teatralità e una certa tridimensionalità. Anche in questo caso la figura umana si trasforma in una sorta di rappresentazione iconica, stilizzata ma perfettamente in grado di sostenere, attraverso le sole linee principali, l'intera scena.



© Thomas Cristofolotti

Alcatraz

Foto scattata nel settembre 2008 con la e-510 e il zuiko 12-60. Lo scatto ovviamente deve la sua forza alla perfetta simmetria delle forme e delle linee e del punto di fuga che porta l'occhio a spaziare e perdersi.

Ma un ruolo molto importante lo gioca la luce.. e la non-luce.

Pure in questo caso si tratta di un nero che lavora come cornice alla scena luminosa.



© Thomas Cristofolotti

Black Litcha

Una foto realizzata la scorsa estate con la e-30, zuiko 12-60 e un fl36r montato con ombrello traslucido bianco. Il fondo è semplicemente il cielo notturno della mia terrazza.. :D Qui ovviamente il nero è il vero protagonista dello scatto dal quale Licia sembra riemergere per un attimo prima di sparire nuovamente e perdersi nel nulla. Gli occhi, incredibilmente bianchi e espressivi, sono l'unico elemento che ci trasmette l'idea di vita e ci riporta ad una dimensione umana.



© Thomas Cristofolotti

Minas de Potosí

Scatto che ho realizzato in Bolivia in una delle miniere del Cierro Rico di Potosí. E-30 + zuiko 12-60. Ho due versioni di questa foto, la prima con una bel lampo di flash fatto rimbalzare sulle pareti di roccia e questo. Entrambi comunicano e trasmettono in maniera incredibilmente potente ma utilizzano un codice visivo completamente differente. In questo caso l'unica luce è quella proveniente dal casco del minatore e l'intera scena è pervasa da un senso di claustrofobia. Non è necessario mostrare il volto, le rughe delle mani ci raccontano molto bene la dura vita nella miniera.



© Thomas Cristofolotti

{ tecnica }



La guerra delle compatte

di Bruno Cicchetti

Piccolo è bello (e fa mercato)

Uno degli aspetti di rilevanza sociologica e semiologica dei nostri tempi è la trasformazione del linguaggio videofotografico sulla spinta dell'evoluzione tecnologica della multimedialità: questo fenomeno, già rilevante negli anni '80, è divenuto all'alba del nuovo secolo invadente e in qualche modo devastante per l'applicazione del linguaggio digitale, fino ad allora impero quasi esclusivo della regione audiofila che aveva già da due decenni raggiunto un'eccellenza tecnica epocale. L'audio da sempre precede il video con un andamento di mercato opposto e innaturale rispetto alle leggi fisiche, dove per fare un esempio naturalistico, chiunque sa bene che il lampo precede il suono, perché la luce è molto più veloce. Ma la produzione e la trasmissione dell'immagine e del movimento, almeno nell'universo analogico, sono (erano) molto più complicati e costosi che la diffusione e la trasmissione fedele di un suono. Tuttavia il digitale si era affermato ancora prima attraverso l'invenzione del calcolatore elettronico, divenuto subito dopo "computer" ed oggi familiarmente PC. In sintesi la velocità e l'imprevedibilità dei rapporti umani, la loro dolorosa provvisorietà, divennero veicolati per la prima volta nello spazio, attraverso la posta elettronica che ci permise in tempo reale di comunicare col mondo intero gratuitamente, o quasi. E così anche il sistema postale fu travolto e gli uffici, se vollero sussistere ancora, dovettero perdere la loro funzione di smistatori di corrispondenza, per divenire magazzini di spedizione di prodotti e soprattutto banche. A reggere il tutto naturalmente l'impero vero e virtuale della finanza attraverso mostruosi ingranaggi di Istituti di Credito mondiali che si diffondevano tentacolarmente con gli artigli delle filiali bancarie, veri strumenti della vorace dittatura del capitalismo globalizzante. A fatica e venti anni almeno dopo la sua naturale nascita, sulla spinta di una famosa azienda di informatica (la Apple) si diffuse la prima fotocamera digitale, messa sul mercato con pochissime vendite, al prezzo di 650.000 lire. In quegli anni avevamo assistito al trionfo dei sistemi professionali del 35 mm o semiprofessionali, con la consacrazione del primato indiscusso della produzione giapponese, e, per coverso, al tramonto degli altri sistemi come il medio formato e il grande formato che aveva da tempo abbandonato il banco ottico per il più comodo e maneggevole (si fa per dire...) Folder. Tramontarono molti vecchi e gloriosi marchi della produzione europea o vennero assorbiti con varie forme di partecipazione aziendale dall'industria nipponica. L'industria chimica,



con le sue emulsioni talvolta pregiate e la plastica, che aveva già da tempo sostituito il glorioso e più bello materiale metallico, accompagnò questo sviuppo per quasi una ventina d'anni, fatto sopravvivere artificiosamente per non creare una crisi mondiale, fino a schiantare di colpo sotto il devastante terremoto digitale che spazzò via tutto per sostituirlo con un nuovo linguaggio, più veloce, più economico. Potenzialmente più efficace ed efficiente a produrre qualitativamente "la cosa migliore nel minor tempo possibile e pensabile". Per la prima volta nella storia dell'uomo pensare progettare e produrre avvicinarono i loro tempi fino a produrre quasi una contemporaneità virtuale. Col linguaggio digitale sembrò che si capovolgessero i parametri di due scienze giovani quali la psicologia e la sociologia, con conseguenti cambiamenti di modi di vivere, di essere, di atteggiamento. Pareva che si potesse compiere il miracolo del "mi costruisco il mio sogno più bello" e poi, dimenticandoci che si trattava di una realtà virtuale, "ci vado a finire dentro e ci abito per sempre" e, quando magari non mi piace più, lo cambio, in barba ai sentimenti, al rischio, alla messa in rischio del sistema salute del nostro organismo. Perché tutto poteva fermarsi e prolungarsi all'infinito con un'immagine virtuale. Si minò alla radice una delle sorgenti più naturali del nostro esistere: la produzione del desiderio, che per secoli era stata la molla della civiltà per progredire. Freud, le favole e le canzoni nel 1900 ci avevano detto che "i sogni sono desideri irrealizzati", il nuovo Messia digitale ci contraddì dicendoci: "i sogni sono virtualità che ti puoi costruire da sveglio". E fu così ed è stato in qualche modo giusto così, almeno per quelli che riuscirono a tenere i piedi ben saldi sulla terra e non abdicarono mai alla ragione e al sentimento, riuscendo a comprendere bene la differenza tra un sentimento profondo, razionalmente guidato e la pura fragile, ipotetica emozione. In questa tempesta di civiltà che scardinò il mondo. Ci aprirono gli occhi, fra i tanti, due momenti tragici: la Guerra del Golfo che ci invase la giornata di spettrali fulmini di morte e la telecronaca in tempo reale del dramma delle Torri gemelle, che ci fecero comprendere come il mondo poteva prefigurarsi in tempo reale la sua fine. E per chi tenne i piedi ben





ancorati sul suolo e la ragione lucida e funzionante, fu chiara la differenza tra la realtà e le immagini di una play-station. Il sogno può essere anche un incubo e non sempre prevale la devastazione del tempo e dello spazio come per i naufraghi di Lost...

La fotografia e i fotografi in generale furono quasi sempre tra i più sani sopravvissuti, perché, ancora ancorati alla loro bella tradizione analogica, si avvicinarono al nuovo mondo con sospetto e cautela e con un interesse genuino dettato dall'esigenza di comprendere bene per produrre immagini migliori attraverso una riflessione profonda sulla realtà che avevano in mano e su quella che intendevano ritrarre. Ma intanto anche la popolazione dei fotografi era cambiata per una svolta altrettanto rapida come quella del passaggio dall'analogico al digitale: questa svolta fu la miniaturizzazione delle fotocamere e il drastico abbassamento dei prezzi dovuto all'aumento smisurato della produzione e dai conseguenti minori costi della produzione stessa. La compatta è bella, esteticamente piacevole, soprattutto confrontata coi mostri pachidermici delle reflex professionali, da due chili senza ottiche, o giù di lì, pesa poco più di in pacchetto di sigarette e ci puoi fare tutto, anche il cinema, basta premere un tasto e girare una ghiera. Tutti possono fotografare o videoriprendere. Puoi essere un anziano che vede poco, tanto non c'è il mirino, un bambino che nemmeno sa cos'è l'atto fotografico, basta che impari a pigiare un pulsante. E poi, grazie ai telefonini cellulari smartphone puoi parlare e fotografarti mentre parli, puoi

vedere la fidanzata mentre ti parla o ti manda un bacino, puoi utilizzare la fotovideocamera dappertutto. Persino alla Cappella Sistina tollerano se fotografi il giudizio Unniversale, basta che disattivi il flash. Fotografare e videoriprendere è la stessa cosa, è facile, è bello. L'assenza del mirino può dispiacere a professionisti e fotoamatori, non certo alla massa dei profani che non sa nemmeno cosa sia di preciso un mirino ottico. Una volta la fotografia era assimilata alla caccia, Una caccia incruenta che poteva piacere anche a signore e signorine, ma che di fatto privilegiava l'utenza maschile. Leica era arrivata a produrre nei suoi anni d'oro un tele a forma di fucile con una specie di grilletto che fungeva da pulsante di scatto, e poi Canon, Nikon e Minolta produssero teleobiettivi sempre più lunghi e pesanti: per professionisti o per quelli eche, come scrive un nostro amico, esibivano la loro potenza in una sorta di grossolana falloforia fotografica, assimilando simbolicamente le dimensioni dell'obiettivo ai propri attributi. Ora questa simbologia arcaica è caduta: la realtà non si mira più come una preda, ma ci si offre ad essa con un display sempre più largo, sempre più definito, una gola profonda in cui ci si illude di far penetrare gli aspetti più piacevoli di una realtà esterna che, non potendola conquistare, ci si illude di farla entrare tutta dentro di noi.

La situazione della cultura fotografica in Italia è veramente paradossale: pur essendo il nostro Paese uno dei più grandi consumatori di questo prodotto il livello qualitativo di competenze non è cresciuto in maniera rilevante nell'ultimo ventennio. Non esiste infatti in Italia alcun insegnamento mediale e superiore di linguaggio fotografico. Chi scrive, assunto alla dirigenza scolastica da oltre 20 anni, ha faticato non poco per istituire un insegnamento complementare nel suo Istituto, e lo ha fatto con fondi racimolati qua e là e col contributo fondamentale volontario degli studenti e delle loro famiglie, senza nessun aiuto dal Ministero. Il nostro panorama di supporto può contare su almeno 5 riviste di una certa importanza che si reggono prevalentemente sui contributi della pubblicità del settore e che di conseguenza, nonostante la professionalità di molti redattori, non possono garantire



certo una sicura obiettività di giudizio. Non esiste, rispetto ad altri paesi europei ed extraeuropei (Germania, Gran Bretagna, Francia, Stati Uniti e Giappone), una sola rivista specializzata e poche Università ed Accademie hanno una cattedra di riferimento. Eppure l'italiano è tra i popoli occidentali uno dei più interessati alla fruizione dei prodotti fotografici e i nostri fotografi sono tra i più bravi ed apprezzati nel mondo. La situazione peraltro è quasi identica a quella della cultura musicale. Per converso la diffusione dei prodotti multimediali è a vastissimo raggio e va dai videotelefonini cellulari ai più sofisticati dispositivi professionali. Il collezionismo di settore è poi di altissimo livello, secondo solo a quello nipponico e sulla stessa linea di Germania e Inghilterra. Con l'avvento dei sistemi miniaturizzati audio/video la diffusione del linguaggio multimediale ha valenze macroscopiche sorprendenti, tanto che, come in tutto il mondo occidentale, non solo il fatturato dei minisistemi costituisce oltre il 75% di quello mondiale, ma questa invadente e devastante iperproduttività, oltre a costituire la prima risorsa delle multinazionali elettroniche, Panasonic, Sony, Samsung su tutte, condiziona anche le scelte per altri prodotti specifici e professionali di queste stesse Case e di quelle che sono più o meno nella loro orbita (Nikon e Pentax su tutte) e delle altre "indipendenti", siano grandi come Canon e Fuji, o medio/piccole come Olympus, Cosina, Sigma, Ricoh e molte altre. Perché alla radice di questo fenomeno c'è la proliferazione selvaggia di nuovi prodotti che induce aspetti di natura psico/sociologici di massa e determina una vera e propria guerra per accaparrarsi una fetta sempre più grande di mercato o per non regredire dalle posizioni acquisite. Siffatto scontro epocale fra le industrie non si combatte se non in minima percentuale sui prodotti altamente specializzati o "professionali", ma soprattutto su quelli di largo consumo di massa: quelli per intenderci che abitano i supermercati e i grandi centri commerciali e che determinano attraverso gli indici di mercato quella che abbiamo definito tout-court, nel settore del nostro specifico interesse "la guerra delle compatte".

2) La suggestione dei patterns e la perdita della discriminante-qualità nella fotografia

Negli anni '80 in una grande città commerciale e portuale come Genova potevi girare nel centro storico e nelle vie del "contrabbando" tollerato (Come a Napoli o anche a Roma, a Porta Portese, a Palermo e Bari) ed essere rapito da un universo di suoni sovente distorti provenienti da migliaia di stereo impaziti di marche strane, note, taroccate e immergerti in una cultura beccera dell'ascolto fra multicolori lucine da led brulicanti e faretti psichedelici: sostituivano, come nell'immaginario di un circo virtuale, i colossi pesanti e improbabili del decennio precedente, cassoni da 40chili che emettevano una potenza sì e no da 20 watt per canale, sostituiti ora da piccoli cubi che dichiaravano in maniera fasulla 150 o 200 Watt di potenza nominale. Ragazzini accompagnati dai genitori se ne uscivano dal negozio o da un portone con sottobraccio una scatoletta



che conteneva un intero sistema hifi "strappato" alla fantastica occasione di duecentomila lire. E contemporaneamente per le strade accanto alle insopportabili sirene made in Italy sfrecciavano le macchine dei diciottenni neopatentati. Coi finestrini aperti regalavano l'imitazione di suoni soffocata dall'esubero di bassi a pieno volume simulanti minidiscoteche on the road sul lungomare, dal centro alle periferie sovrappopolate. Il quadro dei patterns comportamentali definiva le mode di un Paese in cui nacquero alcuni tra i più grandi musicisti della storia e che rispondeva all'appello con una dilettantesca e supponente cultura dell'ascolto, mescolando in una sorta di milieu internazionale di atteggiamenti, conquiste tecnologiche di alto profilo con asinerie insopportabili come in una immaginaria galleria di rumori assordanti. Eppure i termini di questi falsi modelli (patterns appunto) erano quelli di una riproduzione e di un ascolto di materiale di prim'ordine sia dal mondo classico rivisitato che dal versante pop negli anni caldi e gloriosi dell'hard rock e della prima new wave anglo-americana. 30 anni dopo, endemico ritardo della cultura dell'immagine rispetto a quella del suono nell'Occidente multimediale, puoi rispecchiare le stesse suggestioni dei modelli con un input, se vogliamo, più devastante e dissacrante ma forse anche più universalistico, perché esso non passa attraverso lo scarto generazionale, ma attraversa le generazioni quasi con indifferenza: tornando da un mio percorso fotografico dal porto, ho notato una signora visibilmente molto anziana che con la mano sinistra rispondeva da un cellulare e con la destra, appoggiata a terra la pesante borsa della spesa, con una compattina scattava una foto a un gattino sul marciapiede... Il fenomeno sta diventando di natura sociale, di per sé è interessante e positivo, anche se spesso cambia le regole del gioco, modifica la natura stessa del concetto fino al richio di vanificarne la portata universale, renderlo "nominalista", direbbero i filosofi, e in sostanza vanificarlo. Per non essere difficili da un lato, ovvii dall'altro, chiariamo il discorso con un esempio. Il ragazzino che scrive un messaggino alla fidanzata e lo correda con un suo autoritratto scattato con lo stesso cellulare munito di fotocamera, magari da 12MP, fornita di zoom potente e di flash alogeno, vuole sprimere i suoi sentimenti, non con un simbolo o una poesia, ma con un'immagine che di per sé è vagamente allusiva e di sua natura ambigua. A sua volta la ragazzina gli risponde senza messaggio ma con una sua foto, magari sull'autobus stracolmo e con un sorrisino di circostanza ancor più vago e allusivo. Se, Dio non voglia, la corrispondenza continua, essa funziona solo con scambio d'immagini, che sono ancora e sempre più allusive e ambigue, perché il sentimento di partenza si è svuotato di significato, forse anche di emozione, a prescindere dall'emozione sincera che ha ispirato quel bisogno di comunicazione tra i due fidanzati. Il concetto si è vanificato, perché io non comunico più un sentimento, quale che sia, per esempio amore, ma una serie di immagini che sostituiscono dei nomi puri e semplici che hanno perso il loro valore simbolico: sono dei nomi tradotti in immagini (che so, Vincenzo, Patrizia, autobus, galleria, tunnel, moto eccetera). Così la verità iniziale diventa falsificata in una galleria di comportamenti (patterns), che sono in realtà ripetizioni di atteggiamenti preconfezionati dall'industria multimediale... Tutto questo non





sfugge alle multinazionali fotografiche: volete un esempio ancora più chiaro? Nel 2008 la Panasonic mise sul mercato la compatta LX3, splendida fotocamera dalle prestazioni molto interessanti, dotata di uno zoom Leica 24-60 con focale massima 2.0, che corrisponde fedelmente alla Leica Digilux 4, con identiche caratteristiche ma col bollino rosso della Casa di Solms. Accanto a questo modello la Casa giapponese fece uscire la FX 150, dotata di uno zoom più lungo e di un grandangolo di 28mm (28-100), La giustificazione di questi due prodotti paralleli fu data dalla stessa azienda in questo modo: "Abbiamo prodotto questo modello per venire incontro alle esigenze del pubblico femminile che desidera un design nuovo e accattivante, uno zoom più lungo e una definizione migliore" (cioè con 14,7 MP). Poco importava alla Casa che poi il rumore digitale era già a livelli di guardia a 200 Iso equivalenti, perché il messaggio era diverso e la discriminata qualità era, a questi livelli un optional quasi irrilevante. Infatti basta scattare il piena luce a 100 Iso ed affidarti per il resto al flash. A tutto d'altra parte provvede lo zoomino targato Leica e prodotto non si sa dove. L'importante era, ed è, secondo la logica dei media, che ogni prodotto si misuri su un modello comportamentale. La suggestione dei patterns appunto. Dal produttore al consumatore, e viceversa. Infatti in questo strano e multicolore mondo delle compatte, dove il verbo di Maitani "piccolo è bello" salta spesso il presupposto tecnologico della discriminante qualità, alla quale dovrebbe provvedere il software interno alla macchina. Oggi infatti le

compatte di minor prezzo, anche prodotti da marchi famosi, escono per lo più senza il formato raw. Tanto a che cosa serve, se l'assunto non è la qualità ma la conformità ai patterns comportamentali? La post produzione diventa una complicazione insopportabile se la macchina ti sforna già il jpeg riveduto e corretto, possibilmente senza rumore, se lavori in automatico. Perché la finalità della fotografia, da questo punto di vista, non è più la qualità assoluta dell'immagine, ma la comunicazione: io fotografo infatti non per produrre una bella immagine, costruita con calcoli e fatica e



magari con 50 anni di esperienza sul campo, ma per comunicarti un modello di comportamento. E' la storia di Vincenzo che manda un messaggio a Patrizia e di Patrizia che risponde a Vincenzo .

3) La risposta all'offensiva di Panasonic e Olympus:

Il sistema delle compatte recentemente si è evoluto nel sistema micro 4/3 che sostanzialmente eredita da queste fotocamere la rinuncia allo specchio reflex e la pregnanza del live view per l'inquadratura e dalle reflex il sensore più grande proprio del 4/3 e il sistema di ottiche intercambiabili. Inoltre i modelli più completi presentano un mirino elettronico (derivato di fatto dalle videocamere) ad alta definizione (G1 e GH1 Panasonic e EP-2 Olympus) o a definizione normale (GF1). A queste caratteristiche si aggiunge la possibilità di utilizzare obiettivi di buona qualità e di alta risoluzione e la peculiarità di "sistema aperto" che consentirà ad altre Case di aggregarsi e di produrre ottiche e corpi macchina che potranno essere intercambiabili. L'ampiezza relativa del sensore e i minori ingombri complessivi e pesi di corpo e ottiche rendono decisivo il distacco dalle compatte e delineano un sistema nuovo in evoluzione, eccellente nella fotografia di reportage. Il miglioramento della velocità di autofocus di contrasto avvicina i modelli più recenti alle reflex. La strada nuova intrapresa dalle 2 ditte giapponesi ha di fatto limitato la produzione di compatte d'alto livello e sembra bloccare la strada alla produzione di nuove bridge. In contro tendenza la Fuji ha presentato recentemente un nuovo modello di fotocamera bridge che utilizzando il nuovissimo sensore super CCD EXR lo ha sperimentato in questa macchina che di fatto ripropone il corpo dell'pregevole S100 col nuovo sensore che, essendo di formato più piccolo (1/1/6) presenta lo stesso zoom col grandangolo ridotto a 35 eq. E il tele incrementato a 440 eq. Ma l'eccezionalità di questo sensore merita di essere presa in considerazione, tanto che si dice sempre più insistentemente che, portato alle dimensioni di un 4/3 non ridotto, costituirà il nuovo sensore della nuova 4/3 professionale Olympus E5 e segnerà l'ingresso ufficiale della Fuji nel consorzio. La casa giapponese infatti così descrive il suo sensore EXR: "il sensore EXR è stato ridisegnato in modo da sten-



dere i fotodiodi in file diagonali sul sensore, ogni fotodiodo acquisisce una determinata componente cromatica e lo stesso fa il fotodiodo adiacente. Nella pratica se nel normale sensore si alternano un fotodiodo dedicato al rosso, uno dedicato al blu e due dedicati al verde, nel sensore EXR si alternano invece due fotodiodi dedicati al rosso, due dedicati al blu e quattro dedicati al verde. L'operazione di registrazione viene così effettuata da due pixel per ogni componente cromatica, un procedimento chiamato "pixel-binning". Grazie a questo sistema la fotocamera è in grado di operare secondo tre modalità. La prima consente di sfruttare tutti i 12 Mp in condizioni di illuminazione ideale per garantire il massimo livello di dettaglio, mentre la seconda e la terza modalità sfruttano 6 Mp dividendo i fotodiodi in due gruppi: le informazioni provenienti dai due gruppi vengono integrate a posteriori e possono essere indirizzate alla riduzione del rumore nelle riprese ad alta sensibilità e bassa luce, oppure all'aumento della gamma dinamica".

Il nuovo sistema ha di fatto invaso il mercato giapponese con un successo insperato che ha fatto cambiare rotta alle 2 Case e che ha rallentato la produzione e la progettazione di compatte (Panasonic) e di corpi e

obiettivi 4/3 (Olympus), come si evince dalle road-map delle 2 aziende, dato significativo, particolarmente per la Panasonic che detiene la quota di mercato più alta a livello internazionale per la vendita di compatte.

Ma l'atteggiamento delle altre Case ha riscontrato al momento una controtendenza, soprattutto per quanto riguarda l'impiego del sensore 4/3 : in effetto Sony, Samsung e Leica hanno annunciato ciascuna un modello con sensore APSc, Sony e Samsung ad obiettivi intercambiabili, Leica mono obiettivo fisso a focale fissa (24 /2,8) 35 eq, che tuttavia è stato momentaneamente tolto dal mercato per problemi di natura tecnica. Il sensore APSc, più grande del 4/3 dovrebbe garantire nell'idea delle Case una miglior tenuta al rumore ad alti ISO nonché (soprattutto) il mantenimento del proprio attacco proprietario, che, nel caso della Samsung corrisponde all'attacco K della Pentax. Tralasciando il giudizio su prodotti non ancora sul mercato i problemi che si pongono per questa scelta non sembrano facili, infatti se la baionetta prelude all'utilizzo delle ottiche delle reflex si verrebbe a perdere il requisito di maggior pregio di questo sistema non reflex vale a dire l'ingombro e la pesantezza, se invece sono programmate ottiche appositamente studiate con requisiti idonei, i costi di produzione sembrano essere troppo alti per un sistema non ancora sperimentato. Solo la Samsung sarebbe a posto, vista la possibile utilizzazione della serie Limited della Pentax leggerissime e di grande qualità ottica. In questi giorni però il mondo delle non reflex sta valutando 2 altre produzioni in commercio, la compatta Sigma con il sensore Foveon di cui la Casa giapponese è divenuta proprietario (APSc più piccolo 20,7x13,8 mm) con un rapporto di equivalenza vicino a 1,8 X e perciò assai vicino al 4/3) : la DP2 dovrebbe precedere di alcuni mesi la già annunciata reflex S15D con lo stesso sensore della DP2 ma ad ottiche intercambiabili. I risultati di questa macchina che presenta un sensore a 3 strati, ciascuno di di circa 5 Megapixel: 2.652x1768, per un totale nominale di





oltre 14MP confermano l'eccellenza della definizione cromatica (uno degli elementi più reclamizzati di questo famoso sensore) e la buona operatività dell'obiettivo 28 2,8 (di fatto quasi un 50 eq, quindi senza possibilità di ripresa grandangolare). In questa situazione di movimento e di repentini cambiamenti infine la Ricoh ha annunciato e presentato in questi giorni sul mercato un sistema nuovo e, secondo il parere di molti potrebbe rivoluzionare radicalmente il sistema delle fotocamere non reflex, che utilizza sia il formato 4/3 che l'APSc, si tratta della Ricoh GXR a sensore intercambiabile.

4) La Ricoh GXR modulare e gli infortuni di Canon e Nikon

Le due grandi Case regine del mercato e produttrici delle reflex superprofessionali non hanno mai trascurato il settore compatte ma sono da sempre restie a proporre ed abbracciare nuove strade, pur avendo la Canon in tempi non sospetti manifestato un certo interesse per il m4/3. Hanno invece, nell'ambito della classica compatta di aspirazione professionale, cercato di implementare l'una la classica serie G, l'altra la sigla P che definisce i prodotti più

avanzati dal punto di vista tecnologico: la scelta del piccolissimo sensore le ha penalizzate soprattutto per ciò che riguarda il rumore digitale, presente in maniera fastidiosa, sia in luminanza che in crominanza già alla minima sensibilità, specialmente per ciò che riguarda lo schiarimento delle ombre (D.Lighting). La retromarcia imboccata dalla Canon che ha recentemente ha sostituito il modello di punta (G10) a 15MP con il nuovo dalla risoluzione ridotta del 30% (10MP) è servito sì a ridurre il rumore, rendendolo accettabile in tutta la gamma fino a 400 ISO eq, ma ricadendo in problemi diffrattivi nei controtuce (disco di Airy) ai diaframmi più chiusi, problema questo comune del resto a tutte le compatte. Nonostante un buon software di gestione di fatto ancora la fotocamera in automatico ai diaframmi più aperti (ci è capitato di scattare dopo il tramonto con una sensibilità di 80 ISO a 2,8) o introducendo un ottimo flash che scatta fino a 1/2000 di secondo. Il risultato in questo range ristretto è di un'ottima qualità d'immagine, anche grazie al corredo di un'ottica (zoom 28-120) di valore assoluto. Ma il fine viene tradito: la G10 rimane una fotocamera di supporto e non riesce in nessun caso a sostituire una entry level (per esempio la pregevole 500D

della stessa Canon). Tra parentesi in questa sfrenata lotta dei Megapixel questa grande Casa nipponica sta rischiando moltissimo, come testimonia il caso clamoroso di una delle sue più prestigiose ottiche, il 50mm 1,2. Nato recentemente con l'intento di sostituire il famoso 50 1.0, probabilmente il più straordinario vetro dedicato a una reflex mai realizzato a questa luminosità, dopo una serie di recensioni entusiastiche, viene stroncato dalla stessa Agenzia che lo aveva sponsorizzato (Photozone): giudicato sul pieno formato dimostra tutti i difetti (anche in nitidezza e nello sfocato) che il formato ridotto aveva nascosto.

Ricoh, una Casa tornata di recente alla produzione fotografica dopo decenni di fotocopiatrici, fax e similari, ha fatto da poco il suo ingresso nel mondo delle compatte con prodotti di qualità primo fra tutti la GR monobiettivo, giunta alla versione III (24 1,9 per un'equivalenza di luminoso 35). Oggi esce clamorosamente sul mercato con un prodotto che ha fatto annunciare il nuovo prodotto dalle varie agenzie stampa come portatore di una "rivoluzione nella fotografia digitale": si tratta della fotocamera GXR modulare, vale a dire con ottiche e sensore intercambiabile. Una compatta che viene presentata con un corpo e 2 unità: un 50 2,5 con sensore da 12MP e uno zoom 24-72 2,5-4,4 con sensore 10MP. Dalla presentazione si deduce che: "il primo modulo prevede un'ottica da 24-72 mm con sensore Ccd da 10 megapixel e costa 350 euro, mentre il secondo monta un sensore Aps-C Cmos da 12,3 megapixel e obiettivo 35mm macro f/2.5 per un prezzo finale di 650 euro. Quel che rimane costante è lo schermo LCD posteriore da 3

pollici di diagonale (risoluzione 920.000 pixel) così come la possibilità di videorecording a 24fps e la funzione Pre-A Modulo Ricoh GRA12 50 mm F2.5 Macro"

La fotocamera che abbiamo testato sul campo si presenta con quei requisiti di raffinatezza ed eleganza stilistica che abbiamo conosciuto nei precedenti modelli, e con una robustezza notevole: è costruita in lega metallica leggera con un display da 3" non orientabile e in cristallo resistente, antigraffio e antiriflesso che funziona bene anche col sole alle spalle e in controluce. Il precedente modello, quello della GR III appariva invece meno performante e fragilissimo a qualsiasi pressione o graffio minimo. Anche il mirino EVF



ha la stessa alta risoluzione, il che facilita la revisione delle foto scattate, senza dover ricorrere al display necessariamente. La delusione, che proviamo subito alla lettura delle specifiche tecniche è invece data dal fatto che il sensore del modulo principale, quello con lo zoom 24-70 equivalenti è quello di una compatta qualsiasi (1/1.7), anche se non minimo come quello delle compatte Nikon e Canon, e che il secondo modulo è un APSc corredato da un'ottica macro di cui non sentivamo affatto il bisogno, dal momento che già il precedente modulo prevede la stessa funzione. E' un'ottica ben costruita e di buona qualità, ma che funziona come "universale" con i limiti in autofocus che conosciamo per tutti i macro esistenti. In piena luce l'AF è abbastanza veloce e pronto, a basse luci e negli interni è disastroso più di quanto si potrebbe temere. Su una cinquantina di scatti fatti a luce alogena, nemmeno tanto bassa, il nostro campione non ha centrato una sola volta alla prima l'oggetto, anche se la messa a fuoco manuale appare sufficientemente agevole, a patto di usare il mirino elettronico. Quest'ultimo è luminoso e ben definito ma ha un ingrandimento piuttosto limitato e comunque inferiore non di poco alle realizzazioni di Panasonic e Olympus nel m4/3. Sul campo la fotocamera si comporta bene con entrambi i moduli, dimostra una buona tenuta nel contenimento del rumore (con filtro noise inserito al valore più basso) almeno fino a 800 Iso eq. Dopo cominciano i guai, come del resto siamo abituati con le migliori compatte. Ci stupisce in realtà il clamore suscitato da questa buona ma non eccellente realizzazione della Ricoh. Infatti la grande novità di questo minisistema sarebbe stata quella di costruire moduli con sensore differenziato per un identico sistema (APSc), dal momento che più volte si è rimarcato il diverso comportamento e la maggiore o minore efficienza del sensore a seconda delle ottiche realizzate, la scarsa duttilità del filtro Bayer, l'ingombrante presenza appunto dell'antialiasing, la diversa tenuta al rumore secondo le differenti aperture del diaframma, la conseguente ricaduta di questi limiti sulla definizione e fedeltà cromatica. Tutto questo non avviene o perlomeno non è pre-



visto, o se previsto non è annunciato. Infatti di prossima uscita sono attesi 2 aggiuntivi ottici, un grandangolare che porterà lo zoomino a 19mm equivalenti e un tele, fino a 135mm eq. Tanto rumore per nulla? Forse no, perché la realizzazione è di buon livello, quantomeno garantisce la pulizia costante del sensore, ma quasi. Si tratta di una bella compatta a 2 opzioni, che non sposta di una virgola le caratteristiche fondamentali del vecchio sistema, con in più la complicazione del cambio non molto agevole dei moduli: il tutto, è vero, con un prezzo interessante. . Da questo punto di vista preferiamo di gran lungo la mono obiettivo DP2 Sigma , che per lo meno ha il pregio di offrirci un test attendibile sulle possibilità del Foveon, qualora servito dalle ottiche che si meriterebbe. Peraltro , allo stato attuale delle opzioni possibili, la realizzazione di maggior pregio, con prestazioni professionali, resta una fotocamera di qualche anno fa, il cui aggiornamento, più volte invocato, non è mai avvenuto: si tratta della "leggendaria" R1 della Sony con sensore APSc e la bellissima ottica Zeiss 24-120. Con qualche doveroso aggiornamento e con la correzioni di alcuni difetti, oggi regnerebbe incontrastata come regina delle compatte. Ma il tempo delle bridge pesanti come una reflex e meno performanti è forse per sempre tramontato : questo vuol dire che ad oggi la guerra delle compatte vede vincitore il micro 4/3, e io credo fermamente che su questo terreno occorrerà misurarsi da parte di tutte le Case, o inventare un sistema migliore investendo su un parco ottiche nuove e di qualità, se si vuol contrastare efficacemente la scelta di Panasonic e Olympus. Ma si tratta e si tratterebbe comunque sempre di un altro sistema, non più di quello delle compatte.

Portfolio DEGLI UTENTI pixid



Narra e costruisce con naturalezza quel senso di inquietudine urbana tipica di chi stà più a guardare che a vedere.

Evoca precisi frangenti di vita quotidiana con originalità e forte capacità descrittiva.

Indaga anche con soluzioni a volte pittoriche lo spazio astratto formando uno stile ricercato e riflessivo, mai invasivo per lo spettatore, giudandolo su un percorso minimale e quasi sempre suggestivo.

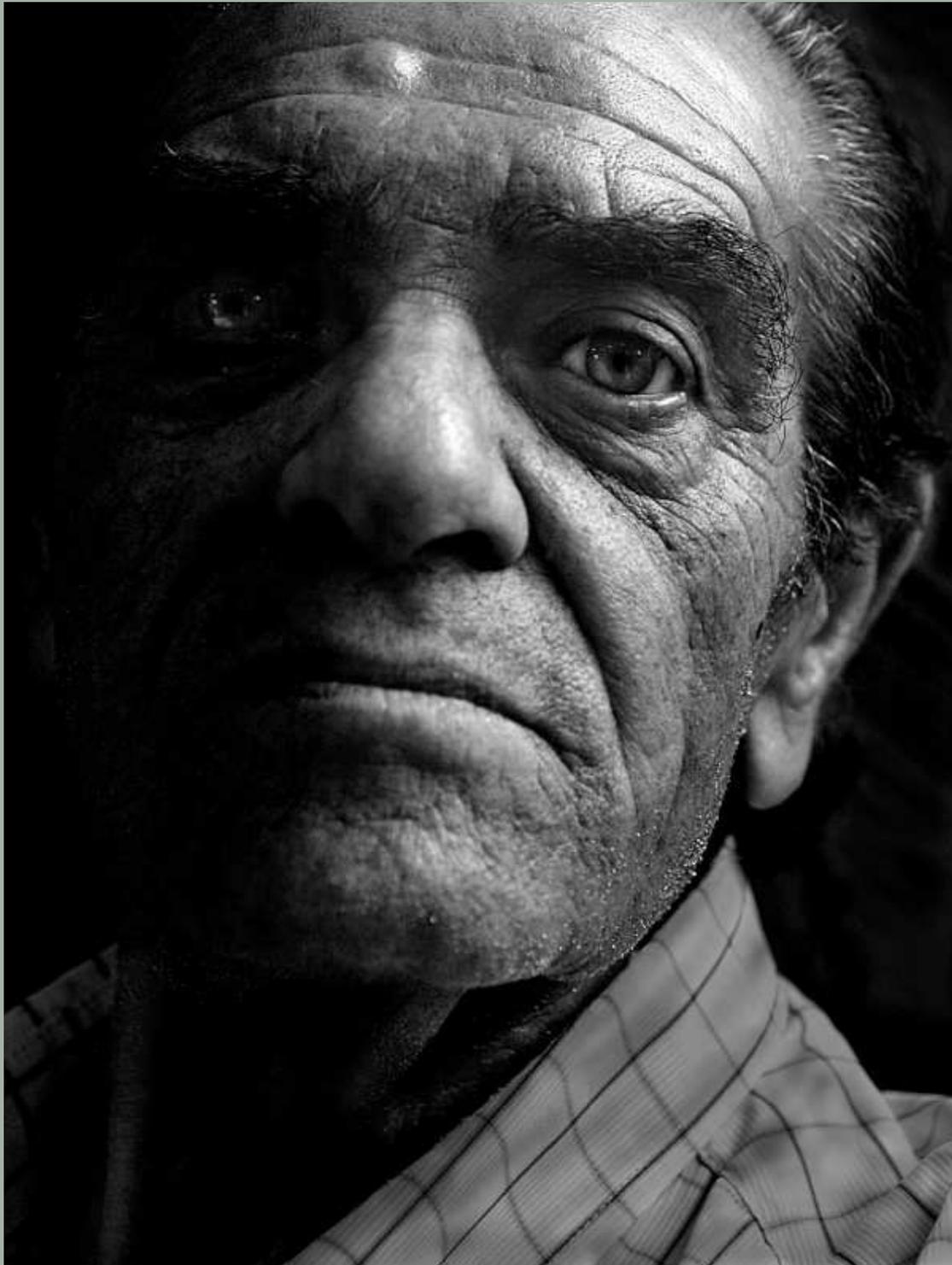
(baires)



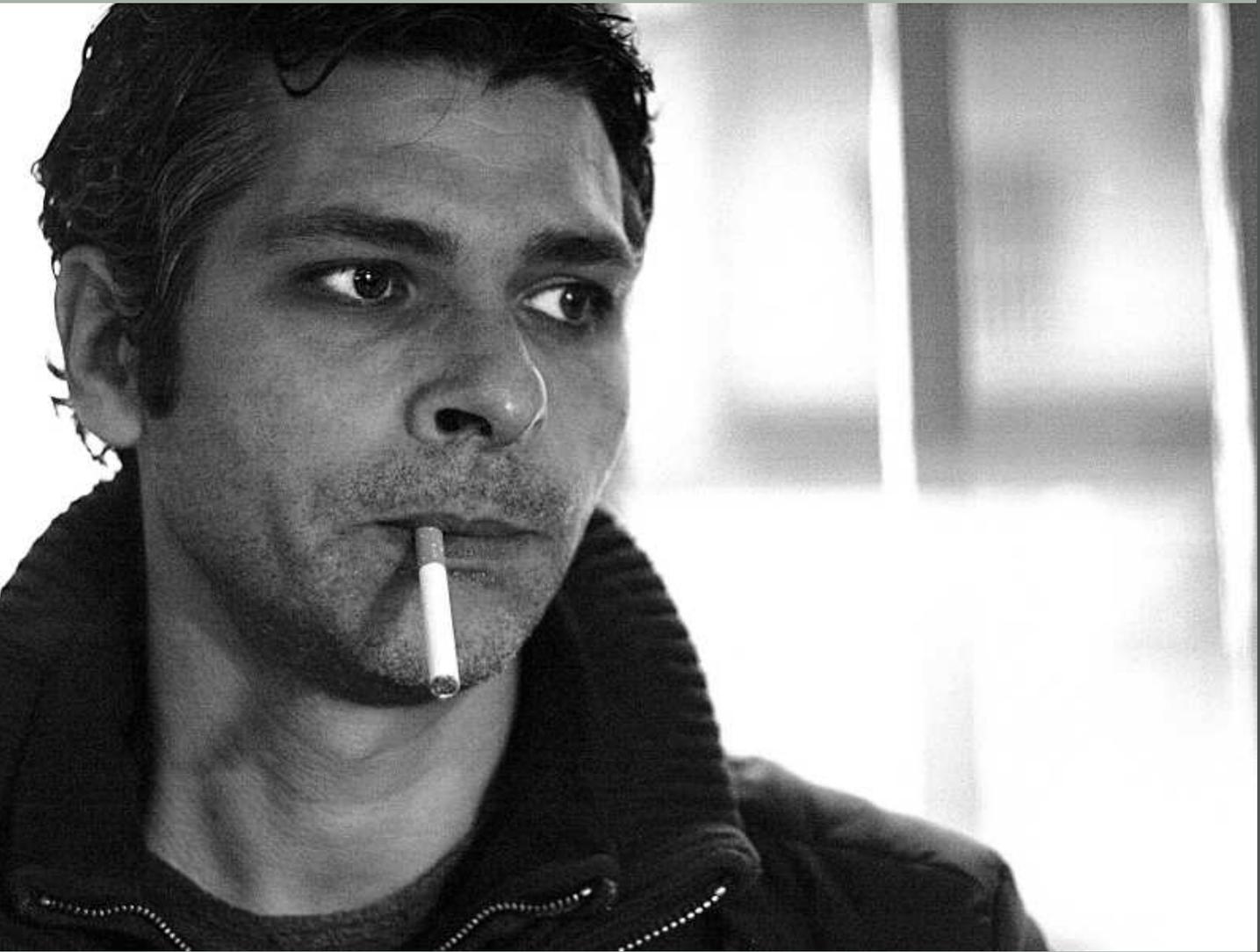


© pixTonio





© pixTonio

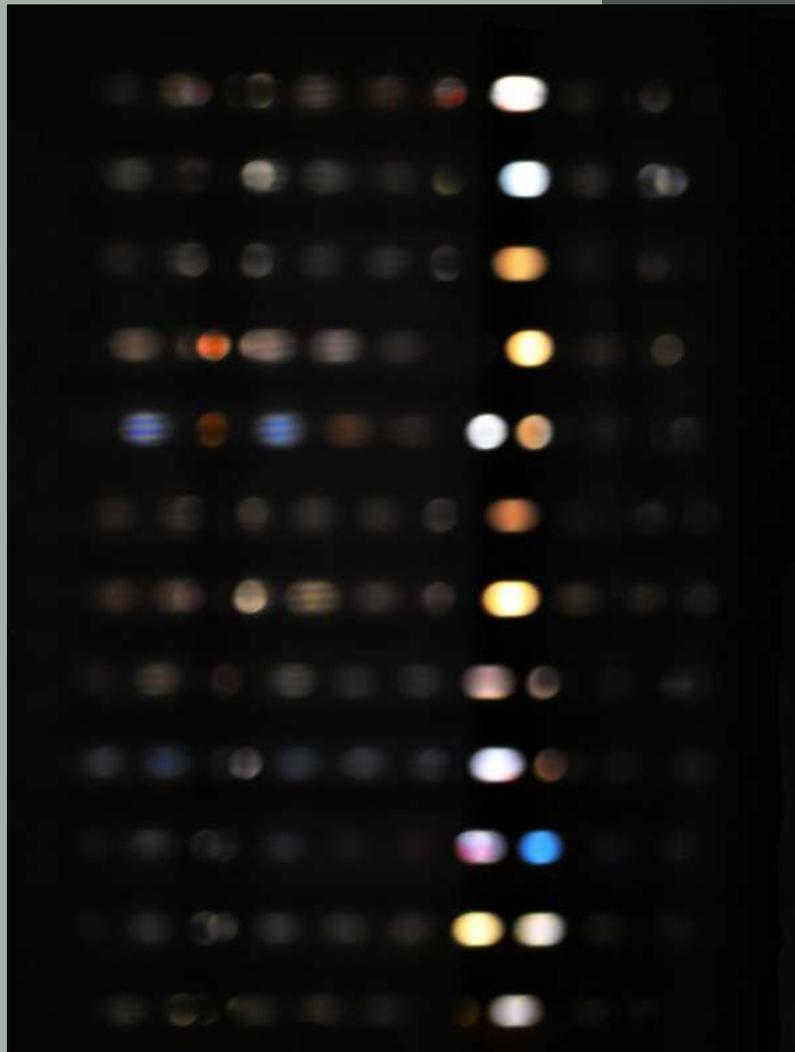


© pixTonio





© pixTonio



PROVE SU STRADA

Giudizio utente: **Muttley**

Panasonic Lumix 7-14/4

Panasonic Lumix 7-14/4

Focale 7-14 mm (114°-75°)

Max apertura f/4

Min apertura f/22

Costruzione 12 gruppi 16 lenti (4 ED)

Min distanza fuoco 25 cm

N. lamelle diafram. 9

Max. m. 0,15x

Misure 70 mm × 83 mm

Peso 300 g

Acc. Paraluca



Maneggevolezza/praticità –

Ottime per dimensioni e pesi contenuti. La lente è molto compatta e pesa solo 300 grammi per cui risulta facilmente trasportabile, tant'è che in maniera disinvolta la possiamo infilare nella tasca di una giacca o di un giubbino. L'elemento relativamente più ingombrante è il paraluce, a petali del tipo fisso, che ricopre il movimento della lente frontale, passando dalla focale di 7 a 14 mm. e viceversa. La ghiera di messa a fuoco è una classica by wire, con movimento all'infinito, di larghezza abbastanza stretta e vicina a quella dedicata al cambio della focale, per cui chi ha le dita grandi forse si troverà un po' in

impaccio nel gestire le due funzioni. Capita, infatti, alle volte di muoverla inavvertitamente, facendo partire l'assistente alla messa a fuoco manuale che ingrandisce automaticamente l'immagine.

Classica è la difficoltà di composizione, per l'utilizzo delle corte focali. Nelle riprese architettoniche bisogna prestare molta attenzione alle linee cadenti, che potrebbero risultare molto esasperate e, se non deliberatamente volute, degenerare lo scatto.

Nitidezza –

Ottima. Bisogna considerare il fatto che la lente parte da un diaframma minimo di f/4, che per il sistema 4/3 e micro4/3 corrisponde ad una condizione di dettaglio vicino ai valori massimi. La massima resa la raggiunge a f/5,6, poi comincia a degradare fino ad arrivare ad un f/8 dove la diffrazione comincia a farsi più evidente, per rendersi ancora più palese ai diaframmi più chiusi. Sull'intera escursione focale la differenza di dettaglio fra centro e bordi è abbastanza contenuta, dimostrandosi, in questo senso, una lente tutto sommato uniforme..

Contrasto –

Buono. Qualcosa si perde alla focale più lunga, ma non vi sono grosse differenze su tutta l'escursione.

Costruzione –

Di media qualità, non è tropicalizzato né impermeabilizzato. Il barilotto e il paraluce sono in plastica pesante, mentre la baionetta di attacco è in alluminio. Come su tutta la linea di lenti micro4/3 Panasonic, la ghiera della focale è realizzata in gomma morbida, mentre quella della messa a fuoco in gomma rigida, scelta progettuale questa che non sono riuscito a spiegarmi. Forse l'intento è quello di rendere i due anelli riconoscibili al tatto o forse è una mera questione di design.

La rumorosità, sia nei movimenti delle ghiera che del motorino di messa a fuoco, è totalmente assente. Anche stando in assoluto silenzio non si percepisce alcun rumore, caratteristica di pregio questa presente su tutte le lenti micro4/3 Panasonic. La lente non è dotata di stabilizzatore; quando scattate in verticale con essa, le macchine Panasonic non riconoscono l'orientamento della foto, in quanto quest'ultimo viene marcato appunto attraverso il meccanismo di stabilizzazione.

Distorsione/aberrazioni –

Terreno minato (per i puristi della fisica ottica). Come tutti sappiamo i corpi macchina micro4/3 correggono i difetti degli obiettivi, questo, a detta delle case produttrici, per riuscire a produrre lenti più economiche, ottimizzando il risultato finale in post produzione. Se utilizziamo il 7-14 su macchine Panasonic tutte le visuali ci appariranno corrette, da quella del display in live-view, a quella del mirino elettronico, all'anteprima degli scatti registrati, sia in jpg che in raw. Persino Lightroom, quando carica le immagini raw, applica le correzioni e noi non ci accorgiamo di nulla, ottenendo scatti praticamente privi di distorsioni.

Nella sua realtà fisica, l'obiettivo produce una deformazione a barilotto abbastanza evidente a 7mm, che va scomparendo man mano che ci avviciniamo ai 14. Su macchine diverse dalla Panasonic non ho potuto testarne il comportamento. Il discorso è analogo per quanto riguarda la vignettatura, presente in maniera palese ai 7 mm privi di correzione, ma eliminata nella quasi sua totalità negli scatti elaborati dalla macchina o, per i file grezzi, da Lightroom. Durante l'utilizzo che ho fatto fin'ora di questa lente, non ho mai riscontrato aberrazioni cromatiche o di "coma"; direi che siano del tutto inesistenti, ma non ci metterei la mano sul fuoco. E' probabile che anche qui ci sia lo zampino del software, nel dare una mano alla lente. La tenuta in controluce è discreta, non vi è grossa perdita di contrasto, però la formazione di flare è garantita, anche quando la fonte di forte luce è ubicata appena fuori l'inquadratura, comportamento comunque riscontrabile anche negli zoom dello stesso tipo di ben più pregiata fattura.

Qualità/prezzo –

L'obiettivo è offerto dalla casa produttrice ad un prezzo di listino che attualmente è di 1.399,00 euro. Su strada lo si trova attorno ai 1.300,00 euro, completo di garanzia Fowa, l'importatore ufficiale italiano per i prodotti fotografici della Panasonic.

Il corrispettivo da sborsare non è certo modesto, ma considerando che si tratta di una lente con focale abbastanza "estrema", che fa della compattezza e trasportabilità il suoi punti di forza, offrendo ottimi risultati finali paragonabili a quelli di obiettivi ben più ingombranti e di marchi più blasonati, si può dire che il prezzo è certamente proporzionato alle soddisfazioni che la lente offre.

{ recensioni }

Il pensiero dei fotografi

di Roberta Valtorta

Recensione di Igor Ferraresi



Note di Copertina

Nonostante le sue origini relativamente recenti, la fotografia è un territorio sterminato, nel quale non è sempre facile orientarsi. Roberta Valtorta ha deciso di esplorarlo attraverso le voci dei suoi protagonisti. A partire dagli scritti dei fotografi, dei teorici e degli intellettuali che se ne sono direttamente occupati, il libro ci guida attraverso le trasformazioni che l'idea di fotografi ha subito nel tempo: dall'invenzione di Niépce e Daguerre alle sperimentazioni delle avanguardie, dal reportage di Cartier-Bresson e di Capa all'utilizzo nell'arte contemporanea, fino al digitale, le fasi salienti che hanno guidato gli sviluppi della disciplina vengono affrontate secondo una lettura inedita, che non si limita a una mera elencazione di nomi o di date, ma offre al lettore gli strumenti per addentrarsi criticamente nel suo mondo vasto e complesso.

Dall'anticipazione

Il volume è un percorso storico-critico attraverso le molte trasformazioni che l'idea di fotografia e la pratica della fotografia, talvolta coincidenti con veri e propri movimenti, hanno vissuto dalle origini ottocentesche fino all'attuale svolta digitale. Il libro trova il suo punto di forza in un'impostazione agile e intende porsi come testo di orientamento e di riferimento nello stabilire una possibile periodizzazione della storia della fotografia e delle sue idee. Ciascun capitolo non indugia in descrizioni ed elencazioni di nomi

o dati, non "racconta" la storia della fotografia, ma analizza criticamente un momento storico nel quale si manifesta e prende forma un prevalente concetto di fotografia attraverso le produzioni degli autori più rilevanti, in connessione con gli sviluppi sociali e culturali che caratterizzano il momento. Ogni capitolo è completato da una sintetica antologia di scritti di fotografi, esperti della disciplina o intellettuali che ne hanno trattato, le cui idee hanno caratterizzato il periodo preso in esame. Così che le diverse idee e riflessioni sulla fotografia possano essere ascoltate dalla voce stessa dei protagonisti. Con una forte attenzione alla contemporaneità, lungo tutto lo svolgersi del discorso l'accento è posto sulla fotografia come forma d'arte, poiché l'assunto del testo è che la fotografia sia una forma d'arte in fieri.

Indice - Sommario

1. Le radici della fotografia

scritti di Leonardo da Vinci, Giovan Battista Della Porta, Daniele Barbaro, Charles-Antoine Jombert, Charles-François Tiphaigne de la Roche, Francesco Algarotti

2. Nasce un'arte industriale

scritti di Thomas Wedgwood e Humphry Davy, Joseph Nicéphore Niépce, Louis Jacques Mandé Daguerre, François Dominique Arago, Samuel F.B. Morse, Hippolyte Bayard, Edgar Allan Poe, William Henry Fox Talbot, Charles Baudelaire

3. *La scoperta del volto umano*

scritti di Lewis Carroll, André-Adolphe-Eugène Disdéri, Julia Margaret Cameron, Alphonse Bertillon, Nadar

4. *La scoperta del mondo*

scritti di Marie-Louis-Anicet Blanc, Francis Frith, Timothy O' Sullivan, John Thomson, Carleton E. Watkins, Maxime Du Camp, William Henry Jackson

5. *Fotografia solo per diletto*

scritti di Arthur Rimbaud, Giovanni Verga, Luigi Capuana, George Bernard Shaw, August Strindberg

6. *Dialogo tra fotografia e pittura*

scritti di Eugène Delacroix, Charles Nègre, Oscar G. Rejlander, John Ruskin, Henry Peach Robinson, Peter Henry Emerson, Paul Gauguin, Alfred Stieglitz, Benedetto Croce, Eduard J. Steichen, Robert Demachy, Alvin Langdon Coburn

7. *La fotografia madre del cinema*

scritti di Eadweard Muybridge, Étienne-Jules Marey, Albert Londe, Louis Lumière, Harold Eugene Edgerton

8. *Sperimentazione e mutamento d'identità*

scritti di Anton Giulio Bragaglia, I pittori futuristi, André Breton, Marcel Duchamp, Tristan Tzara, Man Ray, Alexandr Rodchenko, Franz Roh, Laszlo Moholy-Nagy, Hans Bellmer, Walter Benjamin, Luigi Veronesi, Brassai, Herbert Bayer

9. *La coincidenza fra tecnica ed estetica*

scritti di Paul Strand, Albert Renger-Patzsch, Edward Weston, Ansel Adams, Imogen Cunningham

10. *La realtà al primo posto*

scritti di Lewis Wickes Hine, Eugène Atget, August Sander, Walker Evans, Dorothea Lange, Berenice Abbott, Roy Stryker, Edward Sheriff Curtis

11. *L'utopia del racconto della vita e della storia*

scritti di Federico Patellani, Robert Capa, Eugene Smith, Henri Cartier-Bresson, Weegee, Robert Doisneau, Ferdinando Scianna, Édouard Boubat, Joseph Koudelka, Don McCullin, René Burri, Felix H. Man

12. *La vita al di là del reportage*

scritti di Robert Frank, Umberto Eco, Lee Friedlander, Diane Arbus, Susan Sontag, Garry Winogrand, William Klein

13. *La sottolineatura dello stile*

scritti di Bill Brandt, Otto Steinert, Paolo Monti, Aaron Siskind, Minor White, Harry Callahan

14. *La fotografia strumento degli artisti*

scritti di Roland Barthes, Vito Acconci, Robert Smithson, Ugo Mulas, Allan Sekula, Jan Dibbets, Joseph Kosuth, Franco Vaccari, Paolo Gioli, Victor Burgin, John Hilliard, Giulio Paolini

15. *La bellezza della superficie*

scritti di Irving Penn, Alexander Liberman, David Bailey, Robert Mapplethorpe, Richard Avedon, Helmut Newton

16. *La riflessione sui mutamenti del paesaggio*

scritti di William Jenkins, Frank Gohlke, William Eggleston, Robert Adams, Joel Meyerowitz, Joe Deal, François Hers e Bernard Latarjet, Luigi Ghirri, Bernd e Hilla Becher, Gabriele Basilico, Lewis Baltz, John Gossage, Achille Sacconi

17. *L'allestimento della realtà*

scritti di Ralph Eugene Meatyard, Cindy Sherman, Duane Michals, Joel-Peter Witkin, Joan Fontcuberta, Thomas Demand, Hiroshi Sugimoto, Sandy Skoglund

18. *Racconti, frammenti, diari*

scritti di Nan Goldin, Nick Waplington, Nobuyoshi Araki, Boris Mikhailov, Richard Billingham

19. *Artificialità dell'immagine e della realtà*

scritti di Nancy Burson, Hubertus von Amelnunxen, Anthony Aziz e Sammy Cucher, Andreas Müller-Pohle, Keith Cottingham, George Legrady, Loretta Lux, Bruno Di Bello,

Thomas Ruff, Jean Baudrillard, Andreas Gursky, David Levi Strauss

20. Evidenza e finzione del visibile
scritti di Thomas Struth, Jeff Wall, Jitka Hanzlovà, Philip-Lorca diCorcia, Rineke Dijkstra, Gregory Crewdson

21. La terza e la quarta dimensione della fotografia
scritti di Barbara Kruger, Christian Boltanski, Alfredo Jaar, Beat Streuli, Wolfgang Tillmans, Silvio Wolf, Paolo Rosa (Studio Azzurro), Sophie Calle, Jochen Gerz

Tra le recensioni che ho pubblicato sui Magazine di qTp, manca una storia della fotografia, ho pensato di presentarne una, ma un po' diversa, tanto che la stessa autrice nella premessa, afferma "Questa non è una storia della fotografia". In effetti questa affermazione potrebbe far pensare ad un espediente per invogliare all'acquisto, anche di chi di libri di storia della fotografia già ne possiede, ma il titolo è intrigante, soprattutto per un fotoamatore, che è sempre alla ricerca dei perché e dei per come, i fotografi sono diventati famosi. Quindi l'ho comprato, anche se il prezzo per un libro in brossura è abbastanza elevato, ma è in carta satinata e contiene molte foto e quando l'ho letto non me ne sono pentito.

La lettura è abbastanza agile, perchè l'autrice usa un linguaggio lineare e l'impianto del lavoro risulta molto stimolante, in quanto il testo è strutturato in due livelli di lettura: lo svolgersi della storia della fotografia, raccolto nelle introduzioni dei vari capitoli, che a loro volta portano ai brani delle antologie, tratti da diari o dichiarazioni dei grandi fotografi, il tutto per disegnare un quadro che ha come soggetto il senso di 180 anni di fotografia.

Nella sua recensione Martina Miraglia afferma che "Il volume che si propone, dunque, come semplice raccolta di scritti - di fotografi, di critici, di filosofi e di teorici - sulla fotografia, diventa di conseguenza una vera e propria storia, la prima, degna di essere definita come tale, apparsa in Italia e scritta da un'italiana che finalmente libera i docenti italiani dall'arduo compito di individuare una storia aggiornata, veloce, ma nello stesso tempo culturalmente impegnata."

La storia della fotografia deve il suo fascino alla sua identità mutevole, al complesso rapporto con il mezzo (fin dalle sue origini), al suo dialogo con altre discipline: la storia, la storia dell'arte, l'antropologia, la sociologia, la filosofia, l'urbanistica, la psicologia, le scienze naturali.

Roberta Valtorta definisce come anime, le determinate idee di fotografia, che si sono succedute nella sua storia ed ognuno dei ventuno capitoli ne descrive una. Il volume è corredato anche da una ricca bibliografia di testi antologici e storico-critici, così da farne anche uno strumento didattico e di approfondimento.

Si parte ovviamente con l'Ottocento, ma per la coincidenza fra prospettiva e ottica c'è un rimando alla trattatistica cinquecentesca (Leonardo, Della Porta,...), per continuare con scritti relativi all'importanza dello studio dell'ottica come sussidio del pittorico. A questo periodo sono dedicati i primi sette capitoli, ma già s'introducono alcune problematiche che la fotografia trascinerà con sé nel novecento ed anche nel nuovo millennio: la meccanicità, la tensione tra la realtà e la verità, l'uso come strumento di conoscenza, il rapporto con la cultura occidentale, il rapporto con la committenza (pubblica e privata), la formazione (e forse anche la deformazione) culturale dei fotoamatori, il pensiero estetico (non è ancora sopita la polemica sul pittorialismo), l'opera delle avanguardie, le sperimentazioni, il rapporto con il cinema.

L'analisi storica ovviamente ritrova i riferimenti classici (Benjamin, Freund, Sontag, Barthes, Eco...).

All'inizio per la macchinosità meccanica e chimica dello strumento il principale problema era "non far seccare" la lastra di vetro prima di averla sviluppata. Ma, risolti i problemi tecnici, per la fotografia si aprono infinite possibilità, che consentono al fotografo la ricerca del momento decisivo, secondo la sua sensibilità e abilità di coglierla. Ma presto la fiducia, nella capacità di raccontare il mondo "così com'è", lascia il posto alla diffusa sensazione che la fotografia possa al massimo raccontare il mondo così "così come appare", ho come si vuole possa apparire, ho come il lettore vuole che appaia.

E' ancora presente oggi, nei forum fotografici e nei fotoclub, ma è ormai storia del secolo scorso, l'eredità della contrapposizione fra immagine chiusa (Cartier Bresson) e aperta (Frank) e

delle successive svolte espressive: la "Visione tedesca", la "Fotografia diretta americana", il concetto del "Ready made", il Concettuale (Warhol); poi il racconto dell'autrice del libro, citando l'importanza del mezzo e della sua natura indicale, porta alla scoperta del Dada e del Surrealismo, per continuare con la fotografia Soggettiva, che di nuovo rimanda al connubio fra tecnica ed estetica; infine, non poteva mancare il digitale, con la sua "falsa rivoluzione" (L'immagine infedele - Marra).

Nella cultura postmoderna, elettronica e digitale, il concetto stesso di "realtà" presenta un inestricabile intreccio di "verità" e "costruzione"; e quindi, l'autrice, con l'ultima "storia", ci porta alle installazioni multi(e meta)mediali, che sfruttano, non solo i piani dell'immagine, del suono e del racconto, ma anche quelli del reale, collocandole in siti fisici, (installazioni in luoghi pubblici, mostre "manifestanti", musei domestici) oppure, aggiungo io, appoggiandosi a quelli virtuali offerti dai siti digitali (es. le FotoMostre di qTp).

Roberta Valtorta è storico e critico della fotografia. Opera in questo campo dal 1976 e si occupa in particolare della fotografia come forma artistica, dei linguaggi della fotografia contemporanea, della fotografia come bene culturale, del legame fra fotografia e territorio. Vanta varie pubblicazioni, ha tenuto molti corsi universitari a Milano, Udine, Roma ed è docente da oltre vent'anni presso il Centro Bauer di Milano-ex Umanitaria. E' direttore scientifico del Museo di Fotografia Contemporanea di Cinisello Balsamo-Milano.

Link consultati

<http://www.sisf.eu> (recensione di Martina Miraglia)

<http://www.fotoinfo.net> (recensione di Franco di Bella)

<http://www.liberonweb.com>

Igori - Bergamo 2009



Roberta Valtorta

Il Pensiero dei fotografi
Un percorso nella storia della fotografia
dalle origini a oggi

Bruno Mondadori - Collana: Campus
Anno 2008 – Pagine 320 – Foto 103
Prezzo di vendita: € 32.00