



MAGAZINE

PERIODICO ONLINE DEL FORUM www.qtp.it

4/3 PHOTOGRAPHERS

Reportage

Un giorno di ordinaria follia

di Riccardo Bensi

Tecnica

Il sistema zonale

di Palmerino Simione

La Fotografia

La fotografia tra mondo reale e mondo virtuale

di Giovanni Firmani

Le Mostre

Stanley Kubrick a Milano

Fotografia italiana dall'archivio Zannier

Mostra qTp all'Arsenale di Venezia

di Lorenzo Vitali

Dal forum

2° Meeting Nazionale di qTp in Ciociaria

di Luca Iafrate

Recensioni

Romano Cagnoni

di Igori Ferraresi

Portfolio

degli utenti



Sommario

5 Un giorno di ordinaria follia

di Riccardo Bensi

8 Parlavamo del più e del meno

Testi di Paul Verlaine

Immagini di Lorenzo Vitali

16 Il sistema zonale

di Palmerino Simione

25 La fotografia tra il mondo reale e il mondo virtuale

di Giovanni Firmani

28 Tilt & Shift 4/3

di Matteo Bonan

32 Il furore delle immagini

da Le Mostre di Lorenzo Vitali

© qTp Magazine
Primavera 2010

Pubblicazione online del forum qTp
www.qtp.it

Admin: Palmerino
Contatto staff@qtp.it

Impaginato:
Ricardo B. (baires)

in redazione:
Lorenzo Vitali
Igori Ferraresi

Hanno collaborato

Igori Ferraresi
Lorenzo Vitali
Palmerino Simione
Sandro Rossi
Matteo Bonan
Giovanni Firmani
Riccardo Bensi
Luca lafrate
HC

In copertina:
Foto di Lorenzo Vitali ©

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

Sommario

35 **Stanley Kubrick a Milano**
da Le Mostre di Lorenzo Vitali

39 **Le vele**
di Sandro Rossi

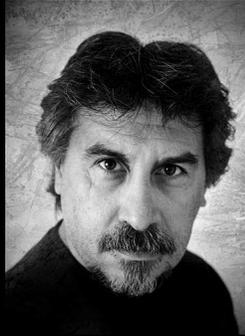
47 **Romano Cagnoni**
Recensione di Igor Ferraresi

63 **Portfolio**
degli utenti

70 **qTp in mostra all'Arsenale
di Venezia**
da Le Mostre di Lorenzo Vitali

73 **2° qTp MEETING
Ciociaria 2010**
di Luca lafrate

{ in redazione }



baires

Eccoci al n.6 del qTp Magazine, anche se leggermente in ritardo rispetto alla tabella di marcia.

Sono passati quasi due anni dal primo numero e moltissimi sono stati gli utenti che hanno voluto prestare il loro tempo per partecipare a questa iniziativa, e anche se l'ho già fatto voglio ancora una volta ringraziarli tutti indistintamente.

Posso dirvi che con questo numero si chiude un ciclo.

Moltissime novità attendono i prossimi numeri sia per la grafica che per i contenuti.

Innanzitutto il Magazine cambia formato di impaginazione, diventerà più moderno e migliorerà il suo già buon style. Cambieranno i colori, cambierà il logo, l'unica cosa certa che rimarrà è il titolo: Magazine.

Anche i contenuti andranno rivisti: più foto, più autori, più mostre, tecnica solo quando sarà di ottimo livello, e altre sorprese che vedrete.

Già in questo numero noterete che all'amico Igori che tiene l'unica rubrica fissa, si aggiunge un nuovo membro alla redazione: Lorenzo Vitali.

Abbiamo in mente di aggiungere altri a questa redazione; con calma formeremo una redazione più ampia, che possa dare anche ai contenuti varietà e approfondimento.

Per l'occasione troverete un numero bello "ciccio", anche nel numero di pagine, ma soprattutto ricco di spessore, con articoli ben approfonditi.

Voglio citare la recensione del nostro Igori di Romano Cagnoni, un freelancer che già conoscevo, anche se solo di striscio, e che mi ha colpito per il modo di intendere il reportage d'azione.

Continuo con l'articolo (che spero diventi l'articolo con la A) di Palmerino sul sistema zonale, e non ultimo l'articolo di Riccardo Bensi (ricbiker) che vorrei leggeste con particolare attenzione per il profondo senso di umanità che nasconde.

Buona lettura e buone vacanze.

baires

Un giorno di ordinaria follia...

di Riccardo Bensi

“[...] prendere piano piano coscienza di essere al centro di un piccolo evento, di cui loro stessi erano gli attori...”



Che cosa vuol dire essere normali? In realtà per molte persone è piuttosto difficile realizzare nella vita le proprie e le altrui aspettative.

Che accade quando questo non è possibile? Quando ogni gesto è dettato dal proprio malessere? Quando le pulsioni prendono il sopravvento? Quando niente interessa?

Tutto può essere precluso, dal quotidiano ad ogni altra cosa.

In quest'ottica quale può essere il compito di noi operatori sanitari che veniamo a così diretto contatto con il disagio mentale?

Domanda a cui è difficile, forse, dare una risposta; ma è meglio essere curiosi che limitarsi a guardare attraverso la lucida

freddezza della quotidianità lavorativa. Questa freddezza, appunto abbiamo cercato di evitare, portando queste sette persone a visitare una riserva naturalistica. Non è stata un'iniziativa casuale, ma la risposta ad una precisa richiesta, pervenutami da più di una di queste persone che erano al corrente della mia frequentazione di questi luoghi.

Grazie all'aiuto insostituibile di una collega, abbiamo organizzato la giornata, scegliendo un giorno infrasettimanale. E voilà: le sorprese sono state numerose. A noi operatori, spesso abituati ad essere oggetto di richieste astruse e pressanti, è accaduto di divenire d'un tratto spettatori di un evento eccezionale: il risvegliarsi o addirittura il nascere d'interessi mai manifestati in precedenza.

Ho messo a disposizione delle persone una Olympus E-300 con zd 40-150 per-



ché potessero fotografare ciò che li circondava. Ho invece affidato alla mia collega, totalmente digiuna di cognizioni fotografiche, il compito di documentare la giornata fornendola di una EP-1.

Nel momento in cui ho chiesto chi desiderasse usare la fotocamera, per primo si è fatto avanti un ragazzo che, per quel che ne so, mai aveva provato alcun interesse verso la fotografia. Ciononostante ha affrontato la cosa divertendosi e manifestando evidente interesse. In questo modo ha fatto da "apripista" ad tutti gli altri, che hanno approfittato, per lo più con gioia, dell'opportunità.

In certi casi qualcuno, una volta di fronte all'obiettivo, ha provato un certo disagio, che però spariva rapidamente non appena la fotocamera tornava tra le sue mani. In seguito manifestava maggiore accondiscendenza quando tornava ad essere il soggetto della ripresa.

Nel corso della giornata ho visto queste persone esprimere curiosità e prendere pian piano coscienza di essere al centro di un piccolo evento, di cui loro stessi erano gli attori, abbandonando almeno per una volta l'abituale ruolo passivo di fruitori.

Si è quindi trattato per loro non di una banale gita ma di un piccolo percorso. Potrò apparire troppo ottimista, ma mi piace pensare che queste poche ore, se anche non avranno cambiato la loro vita, possano avere donato a queste persone uno "strano" passeggero benessere in questa giornata così allegra e diversa.

Riccardo Bensi

*Fotografie di: Annalisa, Ornella, Denis, Bruno, Roberto, Nur e Stefano.
Un ringraziamento a Ilaria.*



Parlavamo del più e del meno

Foto di Lorenzo Vitali - Parigi 2010



*Parlavamo del più e del meno, ieri
ieri i miei occhi cercavano i tuoi,*



*tu pure andavi andavi in cerca del mio sguardo
intanto che il discorso continuava.*

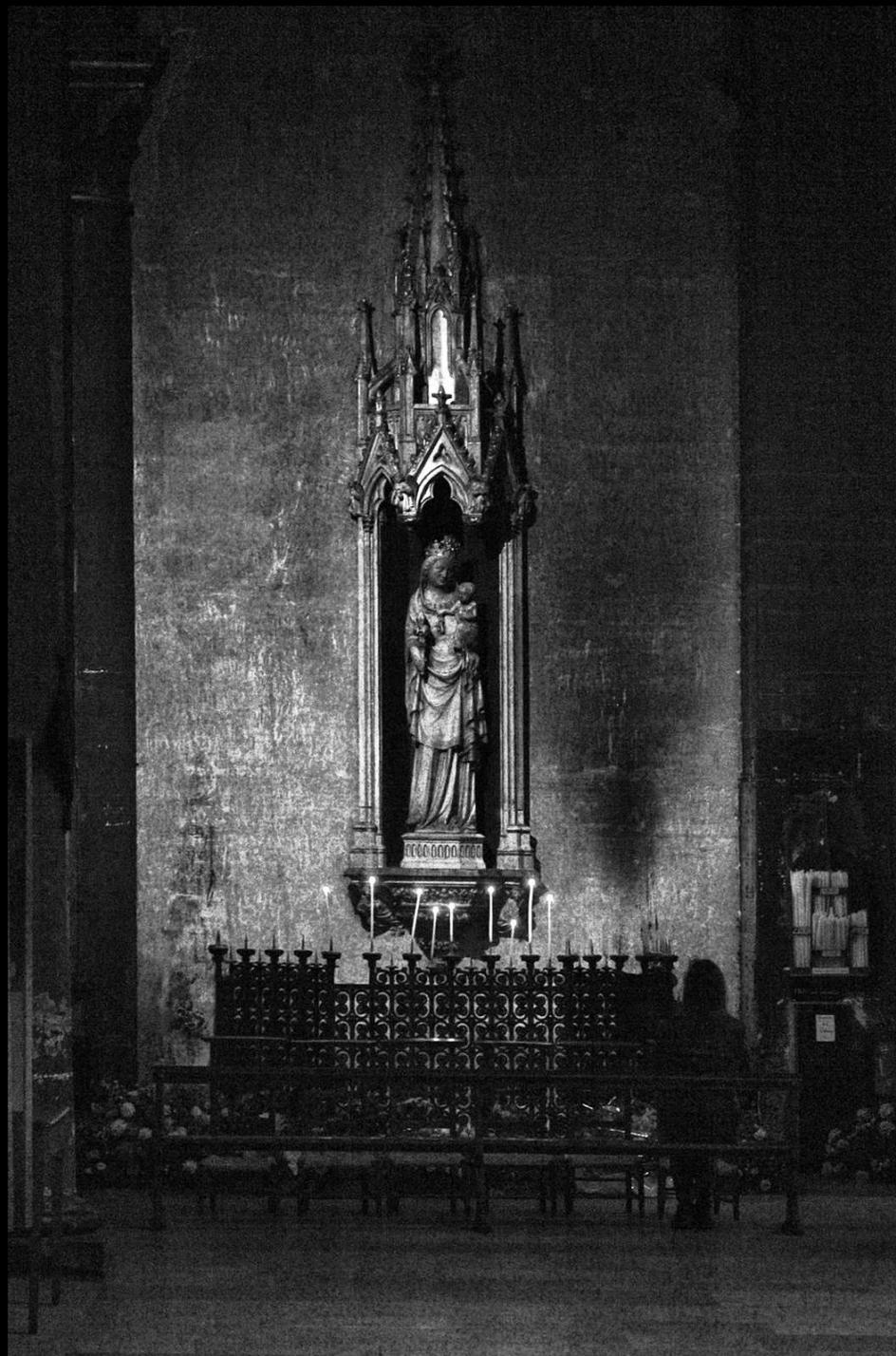
*Sotto il senso banale delle frasi
il mio amore seguiva i tuoi pensieri,*





*e quando tu parlavi mi fingevo
distratto ed ascoltavo il tuo segreto:*

*poiché la voce e gli occhi di Colei
che ti fa triste e gioioso rivelano,*





*malgrado ogni sforzo mesto e allegro,
l'essere interiore illuminandolo.*

*Ieri dunque son partito inebriato:
il mio cuore spera vanamente,*



*ha una speranza vana, falsa e dolce?
No, è vero? Non è vero che no?*

Paul Verlaine



Il sistema zonale

Cosa può insegnarci oggi?

di Palmerino Simione



Ormai sono anni che siamo entrati nell'era digitale.

Non è raro che molti fotoamatori non hanno esperienze passate con la pellicola e chi ne ha avute, non sempre approfondendo alcune tematiche riguardante la teoria dell'esposizione: ricordo che già verso fine anni '90 le reflex avevano sofisticati dispositivi "matrix", "cellule a nido d'ape"....per dare pochi pensieri al fotografo nel trovare la esposizione ottimale: del resto la maggioranza aveva esigenze soprattutto legate ad un indirizzo ludico nella fotografia.

Ed è importante conservare questo aspetto, mi raccomando.

Ma qualche decennio prima era meno "automatico" lasciar decidere alla fotocamera l'esposizione ottimale e soprattutto i professionisti che lavoravano con la stampa tipografica sicuramente erano costretti a conoscere "intimamente" i principi basilari alla ricerca di un'esposizione perfetta: si usava solo la diapositiva in questi frangenti, materiale con un intervallo molto ristretto nel registrare sia i toni scuri che quelli chiari con facilità.

Facile sbagliare esposizione od avere risultati ancora più "compressi", visto che ogni passaggio (il fotolito necessario per la stampa tipografica) tende a peggiorare

il risultato.

L'evoluzione degli apparecchi ha lasciato in secondo piano i principi davvero illuminanti creati da un fotografo americano al nome di Ansel Adams.

Prima di lui (come oggi la maggioranza) si scattava non pensando a come meglio sfruttare l'intera latitudine di posa (oggi chiamata solitamente gamma dinamica) della pellicola negativa e diapositiva.

Si scattava infatti, generalmente esponendo per le ombre con la negativa e sottoesponendo leggermente la diapositiva al fine di non bruciare (vi ricorda qualcosa?) le zone più chiare.

Ansel Adams, da amante della precisione non poteva esporre con una regola generica: voleva essere "certo" del risultato finale, ovvero la stampa, già al momento dello scatto.

Ecco cosa ci insegna concettualmente il Sistema Zonale: saper previsualizzare il risultato fotografico.

Previsualizzare: memorizzate questo verbo.

In un articolo non posso descrivere l'intero processo del Sistema Zonale: lo stesso Adams scrisse addirittura un libro ("il negativo": consiglio la sua lettura se si amasse la pellicola e la successiva stampa in bianco e nero "artigiana-



Posto anche qualche esempio pratico di quanto detto sinora, sempre sperando possa essere d'aiuto.

In questa alba controluce, ho misurato in spot vicino alla colonna (il cielo vicino al sole) e esposto +2 stop. Così non ho bruciato nulla o quasi e registrato tutto il possibile. Poi in PP ho aperto un po' le ombre perché le sedie e il pavimento diventassero sufficientemente leggibili.

nale") e rimando ai suoi scritti per approfondire la tematica.

Quello che qui voglio far comprendere è il modus operandi seguito da Adams ed il concetto che è alla base del Sistema Zonale.

Come ha operato il fotografo americano?

Ha preso una pellicola bianco e nero (lui usava soprattutto questo materiale) ed ha esposto un cartoncino con una riflessione ben definita sotto una luce morbida (lui usava il cartoncino grigio usato in fotografia che ha un riflettanza del

18%) usando vari tempi con lo stesso diaframma.

In pratica sottoesponendo molto l'esposizione trovata e via via aumentando l'esposizione per arrivare ad una decisa sovraesposizione.

Sviluppato il negativo (con la pellicola non possiamo vedere subito i risultati :)) ecco che calcolava con un densitometro i vari valori alle diverse esposizioni.

Mi fermo qui altrimenti vi verrà un mal di testa nel spiegare cos'è la luce trasmessa, come misurarla, il

perché usare una scala logaritmica per tracciare una "curva caratteristica" di una pellicola...eccetera.

Quello che mi preme far comprendere è che Adams era riuscito "sperimentalmente" ad avere un quadro d'insieme ben preciso che gli dava una sicurezza "matematica" nel saper sfruttare al meglio la latitudine di posa della pellicola.

In pratica sapeva che con la negativa occorreva essere molto precisi nel considerare le Zone scure nella scena da fotografare (ovviamente "Zone" per il fotografo importanti) e lì misurare con un'esposimetro spot stretto la sua luce riflessa.

Ogni esposimetro nella modalità semi-spot e spot stretto è tarato per dare come risultato il grigio medio.

Ricordate il cartoncino con una riflessione pari al 18% citato prima? I è visto che nella natura abbiamo spesso questa tonalità media, esempio un prato verde illuminato dal sole, il cielo di un bel azzurro saturo...e quindi i costruttori per quella riflessione taravano i loro strumenti.

Ovviamente un oggetto scuro ha un riflessione minore: un gatto nero, l'abito di uno sposo...lo vediamo così perché riflette poca luce.

Quindi misurando un oggetto scuro (con la negativa) Adams aveva scoperto che sottoesponendolo di 2 stop (usare un tempo di scatto due volte più veloce rispetto alla misura dell'esposimetro o chiudere il diaframma sempre di due valori) sul negativo aveva sì una zona quasi trasparente, ma ricca di dettagli.

Il negativo è il contrario di un positi-



Qui ho esposto in spot sul legno verniciato di bianco della barca (aiutandomi anche zoommando) sempre con +2 stop : così la barca è venuta bianca ed automaticamente il mare e il ragazzo di colore hanno assunto il loro colore corretto. Il riflesso del sole sul mare (in altro a destra) è sovraesposto perché era ancora più luminoso: ma ve bene così, luccicava anche dal vivo.

vo: il quasi trasparente sotto l'ingranditore permetterà alla carta di ricevere molta luce e quindi di annerirla: infatti le alte luci regalano un negativo "denso" (scuro) che farà passare meno luce...e quindi la carta fotografica sarà molto chiara. Ecco che invece di scattare pensando genericamente ad esporre per le ombre (con il negativo) come tutti prima facevano, grazie ad Adams ora il fotografo poteva con precisione avere l'esposizione otti-

male grazie alla misurazione spot stretta su una Zona scura nella nostra scena da fotografare.

Ma sottolineiamo i vantaggi: il fotografo sapeva già cosa si aspettava dal negativo (non doveva aspettare il suo sviluppo) e poteva sfruttare al meglio tutto "il range dinamico", ovvero avere il massimo margine nel registrare anche le alte luci.

Ricordate: il negativo quasi tutto trasparente, ma con dettagli ben delineati.

Sono vantaggi non da poco, soprattutto considerando che non si poteva subito vedere il risultato e men che meno l'istogramma...dopo lo scatto. :)

A quei tempi esisteva solo la fotografia "chimica".

Tralascio che poi Adams proseguiva lo studio variando lo sviluppo per adattare il contrasto della pellicola con quello della scena da fotografare: non ci interessa in questo articolo.

Il fotografo quindi poteva (finalmente) previsualizzare il risultato finale: si deve fotografare una coppia di sposi? sponeva (spot stretto) l' abito dello sposo che è di solito scuro e sottosponeva di 2 stop il risultato.

Poi era libero di fotografare conservando questa esposizione nelle successive fotografie.

Ma, chiederete voi, con il progredire dell' intelligenza delle reflex (misure valutative varie) e la possibilità di rivedere le nostre foto....a che pro imparare i concetti sopra esposti e previsualizzare il risultato?

I vantaggi ci sono per il professionista che deve avere un risultato costante (immaginate foto simili scattate nel giro di pochi minuti in un reportage, mentre "il cervello" della fotocamera potrebbe dare diverse esposizioni e quindi dare risultati poco omogenei in stampa), poter usare anche il jpg tanto si sfrutta al massimo la gamma dinamica del sensore (con i vantaggi nell' avere meno peso nei nostri archivi e/o velocemente stampare le nostre foto), ma anche sfruttare al meglio il formato raw senza avere bisogno di doppie esposizioni diverse da unire (HDR, solo con soggetti immobili e fotocamera sul cavalletto, di solito) ed infine senza avere troppo rumore alle alte sensibilità.

Ma noi usiamo un sensore digitale che ci dà direttamente un positivo, non una pellicola negativa.

Quindi?

Ragionare al contrario.

Per farlo basterebbe avere l' esperienza con la diapositiva: con questo materiale il fotografo era attento a non "bruciare" i dettagli chiari perché le



In una classica scena estiva all'aperto, basta misurare le nuvole più luminose, sempre in spot, e poi esporre per +2 stop.

Se il cielo fosse stato completamente sereno, non avrei avuto il bianco: avrei potuto misurare il blu intenso del cielo, sempre in spot, ma in questo caso stando poco o niente (il blu del cielo quando è sereno è circa dell'intensità del grigio medio): avrei così operato secondo il sistema zonale, ma non avrei esposto di destra: nella scena senza nuvole non c'è infatti nessun dettaglio chiarissimo da piazzare a destra dell'istogramma.

zone "dense" (ovvero scure) si riuscivano lo stesso a vedere durante una diaproiezione, tutto sommato.

Quindi si era tendenzialmente avari e si tendeva a dare una generica sottoesposizione fissa, ma solo esponendo "zonalmente" i dettagli chiari (sono questi, i più importanti adesso) e sapendo quanto la pellicola diapositiva poteva "sopportare" come sovraesposizione senza perdere dettagli importanti...ecco che il fotografo era sempre sicuro dei suoi risultati.

Non doveva aspettare lo sviluppo della diapositiva e sperare che tutto fosse andato a buon fine.

Il professionista non poteva permettersi questo lusso!

Oggi usiamo un sensore digitale, ovvero non dobbiamo aspettare uno sviluppo per vedere il risultato.

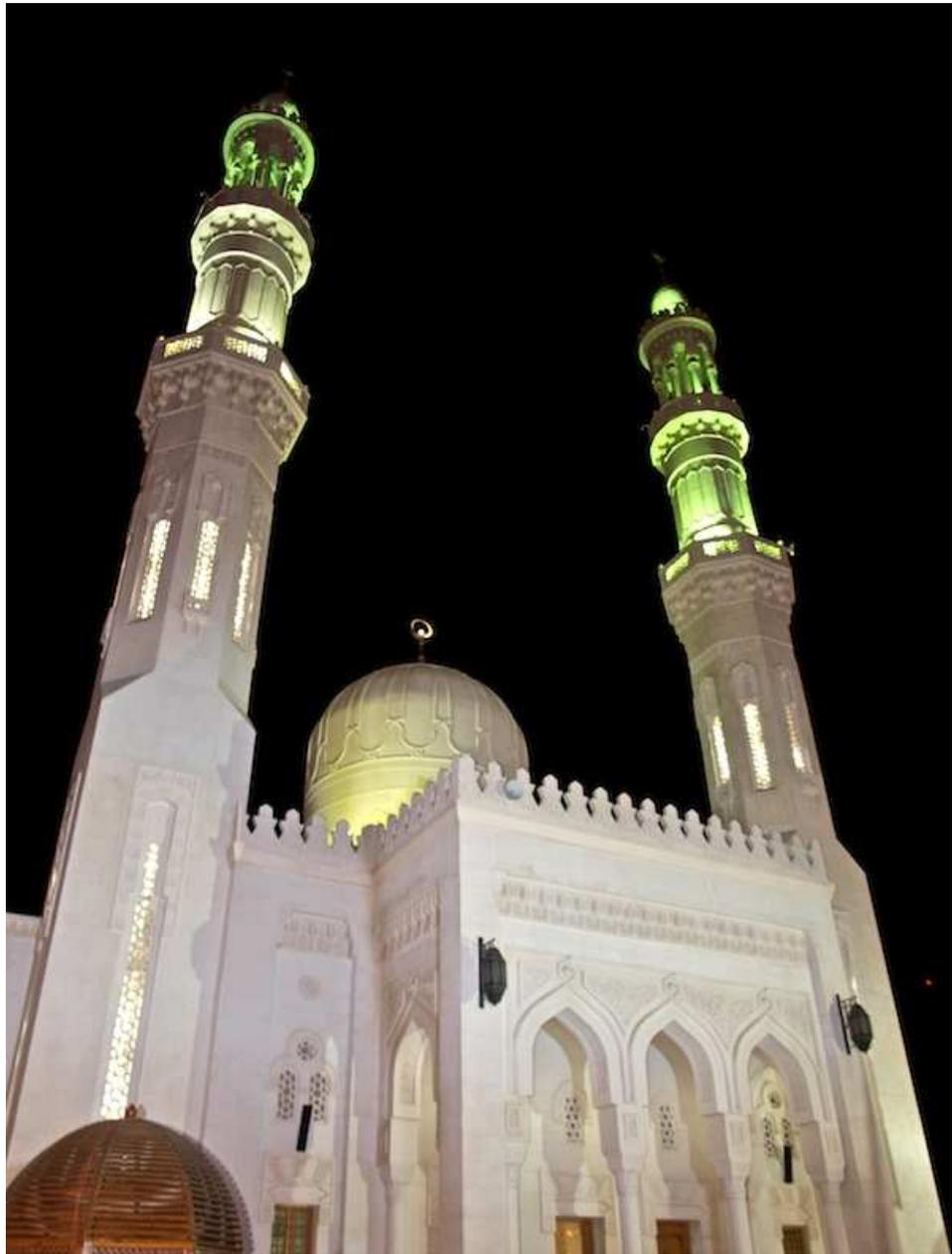
Possiamo anche esporre al meglio sfruttando tutta la dinamica del sensore vedendo l'istogramma e spostandolo il più possibile a destra.

Su internet ci sono molti articoli sulla esposizione di destra.

Ma spostare l'istogramma sulla destra non significa altro che concettualmente adattare il Sistema Zonale con il digitale. Infatti eseguendo varie sovraesposizioni (consiglio un cartoncino grigio o bianco, indifferente) da quella cosiddetta ottimale (che regala sempre una tonalità "media" usando la modalità spot stretta, mi raccomando) potremo stabilire sperimentalmente il limite massimo del nostro sensore digitale.

Ne più e ne meno come faceva Ansel Adams per stabilire la reale sensibilità di ogni pellicola che usava: il limite minimo (si ragiona al contrario, ovviamente) che la negativa bianco e nero riusciva a registrare.

Quindi possiamo usare lo spot stretto e la nostra testolina per previsualizzare il risul-

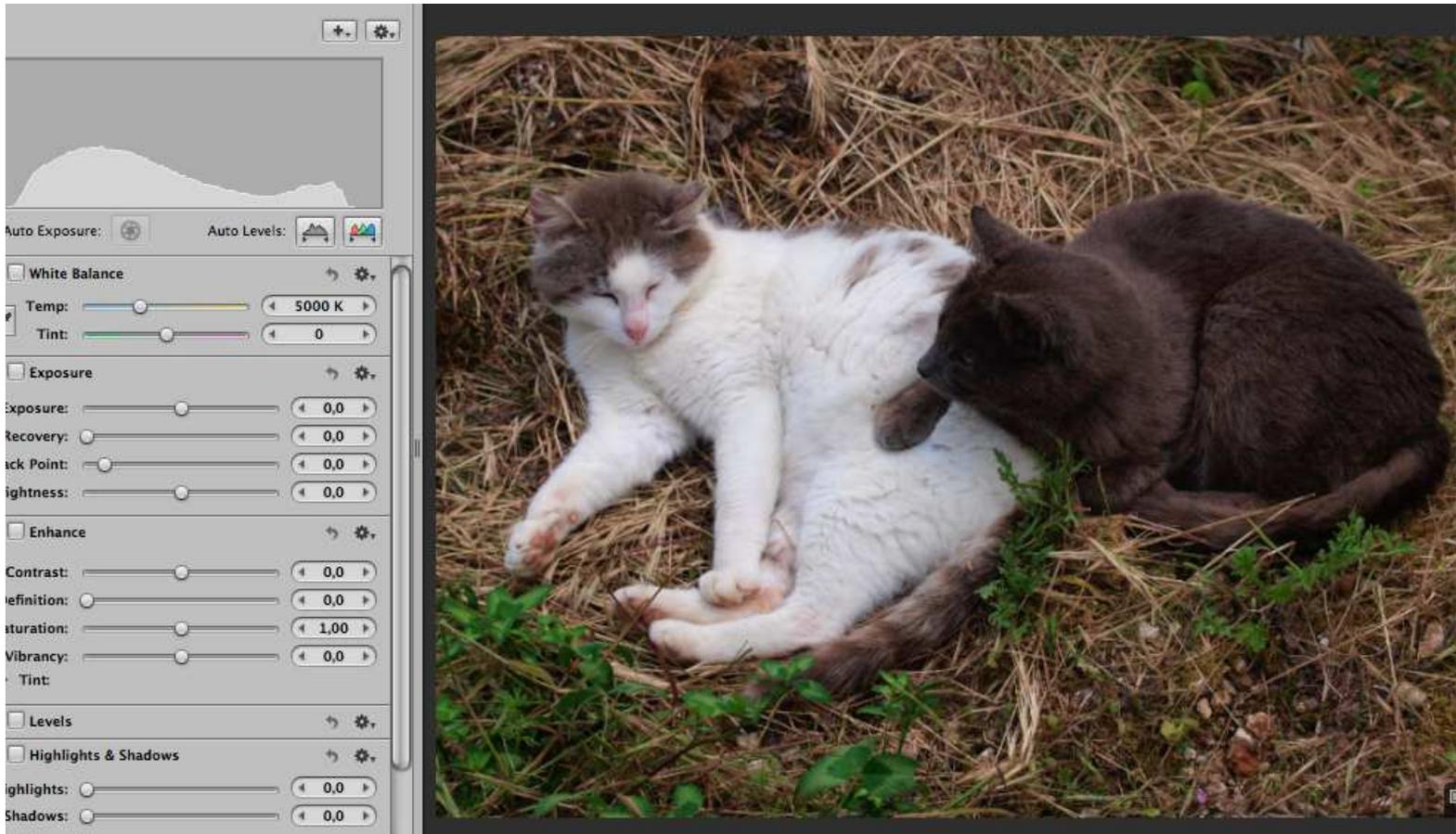


...e per finire, un muro bianco (illuminato o se ho il flash) posso esporlo di destra anche in un notturno. Poi in PP ho "chiuso" il cielo rendendo l'immagine più grintosa ed eliminando così anche la tipica grana delle zone scure. Se avessi esposto più avaramente e poi schiarito in pp, sicuramente l'immagine risulterebbe molto più rumorosa, anche nelle parti chiare. Sperando sempre di essere stato d'aiuto

tato paradossalmente senza dover vedere l'immagine appena scattata sul monitor posteriore.

Quest'ultimo potremmo disattivarlo, volendo.

Vediamo anche qualche esempio pratico.



In questa foto ho lasciato fare alla fotocamera: la misurazione ESP non è altro che sfruttare tante misurazioni "Zonali" in tantissime zone della nostra foto che il software della fotocamera poi elabora al fine di registrare tutti i dettagli: qui la riflessioni dei toni scurissimi e chiari rientrano senza problemi nella gamma dinamica di cui è capace il sensore (ho usato una Olympus E-3), ma possiamo notare che una zona sulla destra estrema dell'istogramma non è stata utilizzata.

Si può schiarire la "zona" scura tranquillamente pur avendo usato il jpg direttamente in ripresa, ma comunque potevamo avere un risultato migliore se....

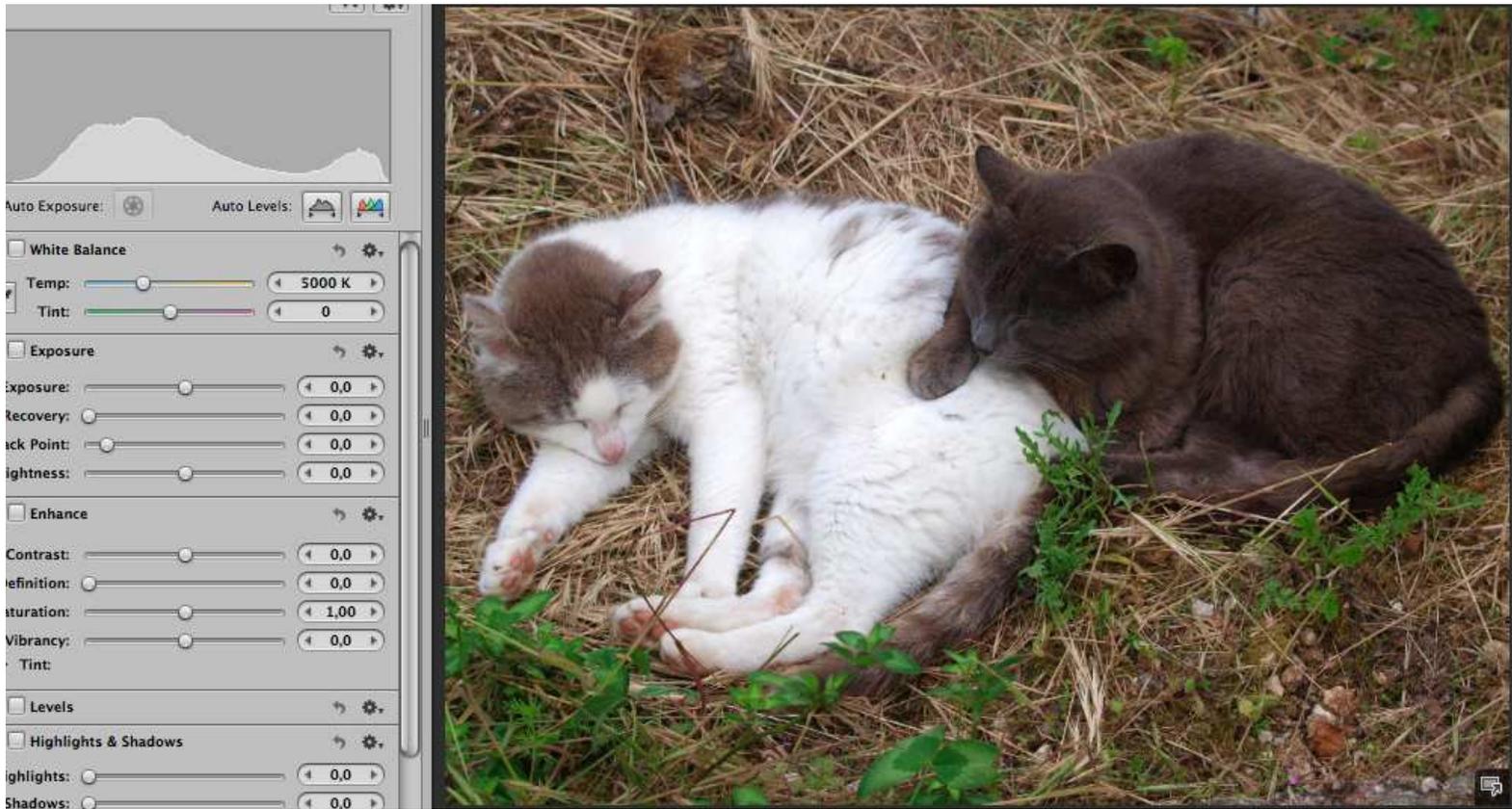
Le foto qui sopra e le seguenti le lavoro un minimo con Aperture (programma Apple) per migliorare i risultati: non cerco, salvo eccezioni, già il risultato ottimale con il jpg, ma ragiono come se stessi usando il formato raw.

Certamente quest' ultimo sarà il formato migliore se volessimo lavorare "al meglio" i nostri file (lo uso solo in alcune foto ben meditate), ma personalmente mi diverto di più con il jpg: del resto se dovessi stampare le foto...verrebbero benissimo lo stesso.

Giova però esporre bene in ripresa: dopo al computer altrimenti potremo ben fare poco.

Infatti è stato molto chiaro l' intervento di Matteo (Matteo1961 su qTp) che ha spiegato matematicamente il perché diventa importante esporre di destra: lo riporto qui per chiarezza:

Riguardo al fatto che se facciamo la lettura sul punto più bianco e poi spostiamo l'esposizione di quella parte a destra sfruttiamo al massimo la gamma dinamica del sensore sono d'accordo. Dirò di più: Sovraesponendo utilizziamo i bit più significativi del sensore, quelli con più livelli di grigio. ovvero (sampling a 12 bit) Premesso che: se diamo 0 al punto più a sinistra (più scuro) della finestra di esposizione e 4 a quello a destra (più chiaro)....



Ma come esporre di destra con facilità, nella pratica?

In questo dobbiamo fare come Ansel Adams che studiava i suoi negativi bianco e nero: ne più ne meno.

Trovata la sovraesposizione massima dove il nostro sensore digitale ancora registra tenui dettagli non dovremo far altro che ricordarcelo.

Con la E-3 sovraesponendo di + 2 stop e 2/3 impostando il contrasto al minimo (si ha una leggera maggiore gamma dinamica, ovviamente in jpg perché nel formato raw sarebbe ininfluente questa impostazione) riusciamo ad avere ciò.

Se impostassimo la modalità che schiarisce le ombre (il parametro "ottimizzazione" impostato su "auto"), la fotocamera di fatto comprime un pochino le alte luci: in questo caso mi fermo 1/3 in meno, ovvero sovraespongo di 2 stop ed 1/3 in più.

Ricordo che questa sovraesposizione vale solo usando l'esposizione nella modalità "spot stretta": solo questa da sempre la tonalità media, ovvero una punta dell'istogramma giusto....al centro. Sovraesponendo questa misura, di fatto la spostiamo a destra.

diaframma + chiaro (4) (bianco) 2048 livelli di grigio

diaframma (3) 1024 livelli di grigio

diaframma (2) 512 livelli di grigio

diaframma (1) 256 livelli di grigio

diaframma (0) 128 livelli di grigio

in totale mi ritrovo tra il punto più chiaro e quello più scuro

2048+ 1024 + 512 + 256 +128 = 3968 livelli di grigio ,

se parto da 2 diaframmi sotto avrei invece

diaframma + chiaro (4) (bianco) 512 livelli di grigio

diaframma (3) 256 livelli di grigio

diaframma (2) 128 livelli di grigio

diaframma (1) 64 livelli di grigio

diaframma (0) 32 livelli di grigio

in totale mi ritrovo tra il punto più chiaro e quello più scuro

512 + 256 +128 + 64 +32 = 992 livelli di grigio.

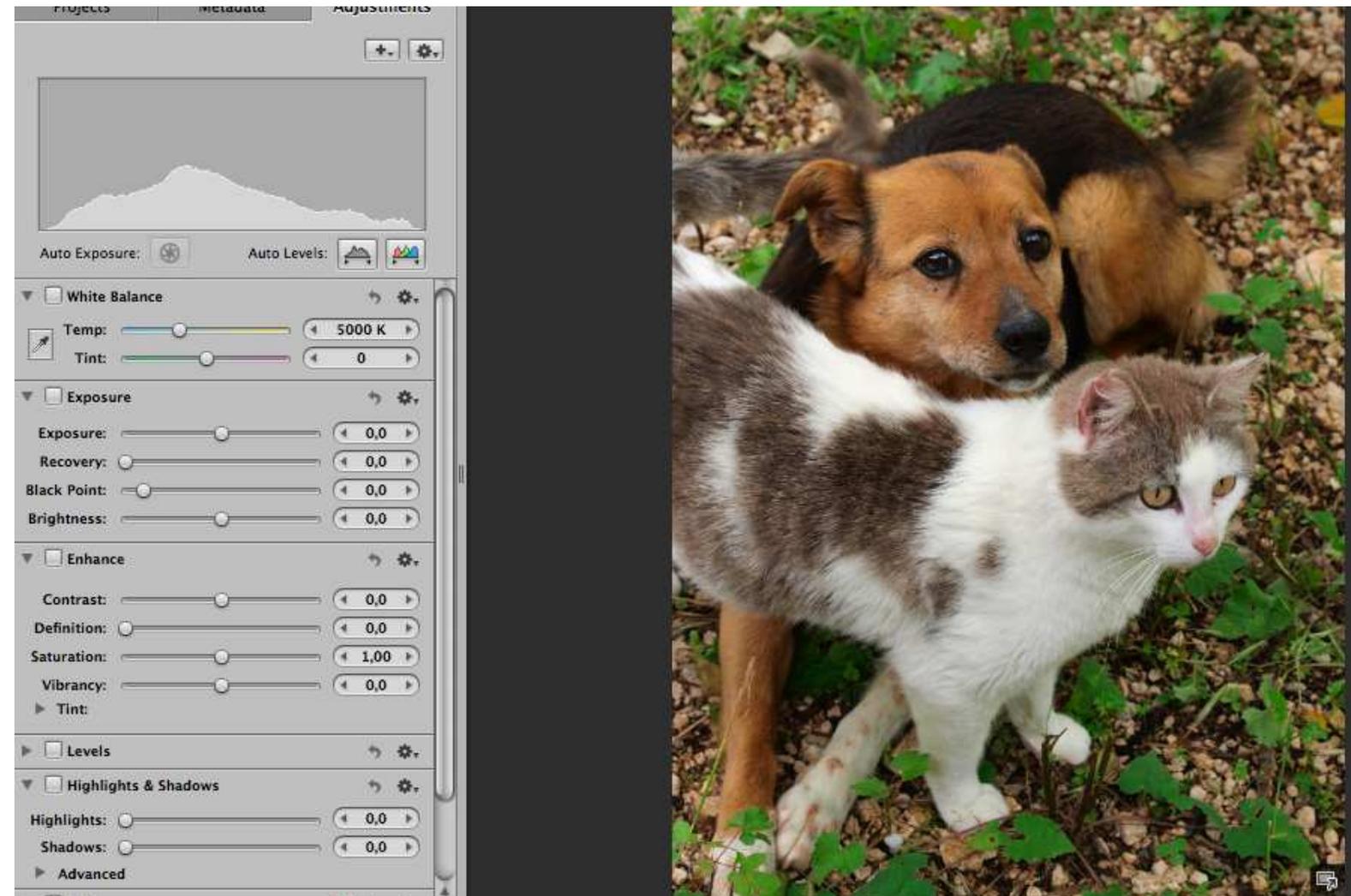
Come si può vedere nella parte più scura dell'immagine ci stanno meno informazioni, e si deduce anche che è più facile correggere una foto sovraesposta che non una sottoesposta.

Ancora, visto che il forum vive anche, se non soprattutto con gli interventi di altri utenti, qui yohnny dice la sua, facendo un ottimo riassunto:

"Continuiamo spesso a fare un'ampia confusione tra due cose concettualmente molto diverse: esporre di destra e sovraesporre. Il termine "sovraesporre" significa semplicemente "esporre

di più, esporre in modo più generoso", ma bisognerebbe precisare rispetto a cosa, perché può essere usato in diverse accezioni.

Quando dico che "un'immagine è sovraesposta" generalmente voglio significare che l'esposizione è stata maggiore di quella ottimale e quindi si sono bruciati i bianchi o comunque l'immagine è più chiara di come appariva sulla scena... come nella prima foto postata.



...avessi usato un' esposizione leggermente maggiore tanto da arrivare a sfruttare tutta la capacità del sensore: notate l' istogramma che raggiunge il limite destro, da qui in gergo si usa dire "esporre di destra". Diventa ancora più facile migliorare la foto senza (ri)toccare troppo i dettagli scuri che soprattutto nel formato jpg sarebbe meglio averli già ben delineati. Spesso scurisco i dettagli chiari: l' importante però è non arrivare al fondo scala dell' istogramma. Il fine dell' esposizione di destra infatti verte proprio in questo: dare al fotografo il miglior "file" possibile da poi lavorare in camera chiara. Ansel Adams, grazie all' esposizione ponderata mirava allo stesso concetto: avere il miglior "negativo" in bianco e nero da successivamente poi stampare in camera oscura. Appreso il concetto...non importa dove poi impiegarlo. Ovvio dovremo essere molto precisi soprattutto in scene molto contrastate e per la luce diretta molto forte e/o per avere nella stessa scena preziosi dettagli molto chiari ed anche molto scuri. Il gatto scuro non è nero, ma ha una pelliccia molto ostica da registrare: basta sbagliare di poco l' esposizione che diventa subito poco fotogenica. In questo scatto invece c' è "Vispa", uno delle mie due cagnoline che spesso vado a trovare in montagna dove vivono: il suo manto nero comunque non è perso grazie al saper bene esporre di destra.

Se invece dico: "se fotografi (per esempio) un paesaggio innevato, sovraesponi di 1,5 stop", in questo caso "sovraesponi" significa solo "stara l'esposimetro della macchina fotografica di +1,5", perché così facendo avrai una corretta esposizione della neve, che altrimenti ingannebbe l'esposimetro perché è molto più luminosa rispetto ad una scena standard. In questo secondo caso si "sovraespone" rispetto alla lettura esposimetrica del grigio medio, ma l'immagine non sarà sovraesposta, bensì sarà esposta correttamente.

L'esposizione di destra invece è semplicemente una tecnica per sfruttare appieno la gamma dinamica dei sensori, e significa esattamente "esporre al limite delle alte luci", ovvero portare l'istogramma vicino al margine destro. Ma appunto al limite delle alte luci, vicino al margine destro: la tecnica dell'esposizione di destra, se correttamente applicata, fornisce un'esposizione corretta, ovvero non sovraesposta.

Il fatto è che, per applicare correttamente l'esposizione di destra, è indispensabile ragionare sulla scena che si sta riprendendo. Se ho nell'inquadratura delle nuvole candide, potrò misurare l'esposizione su quelle (in SPOT stretto) e impostare un'esposizione anche 2 o 2,3 stop maggiore (o usare direttamente l'HI-SPOT): diventeranno candide così come sono in realtà.

Perché sto parlando di spot stretto? Perché questa modalità esposimetrica è quella più congeniale all'esposizione di destra. Abbiamo detto che esporre di destra significa andare "al

limite delle alte luci": ciò significa che i dettagli della foto che sono prossimi al bianchi dovranno risultare al margine destro dell'istogramma. Questo margine destro si trova (nella Oly 520) circa a +2 o +2,3 stop rispetto a quello che l'esposimetro ti indica come 0 (grigio medio). Quindi cerco il dettaglio bianco, lo misuro, e mi alzo di 2 stop circa in modo che finisca al limite destro dell'istogramma: tutto il resto si posizionerà "da lì in giù" e quindi niente sarà bruciato. Ovviamente se misuro qualcosa che non è bianco, o un particolare che non è il più luminoso, non avrò buoni risultati. O meglio, per avere buoni risultati dovrò impostare qualcosa meno di +2: non esporrò proprio "a destra", perché a destra c'è il bianco, e se nella mia scena il bianco non c'è, non dovrà esserci nemmeno nella fotografia.

Ok, dopo aver fatto questo, se la scena aveva un contrasto elevatissimo, avrò una foto in cui niente è bruciato (ma ci sono dei bianchi al limite della pelatura) ma potrebbero esserci dei dettagli molto scuri: posso schiarirli un po' in pp, perché nelle ombre il sensore riesce comunque a registrare abbastanza dettagli, ma senza esagerare perché altrimenti verrà fuori il rumore.

Viceversa, se il contrasto nella scena era scarso, l'immagine sarà un po' "slavata" per mancanza dei colori scuri: in questo caso posso aumentare il contrasto o spostare il punto di nero per "ravvivare" la foto. Ma se mi accorgo di ciò già in fase di scatto, sarà sufficiente esporre un po' meno per ottenere colori saturi ed incisivi ed un miglior contrasto. "

Come giustamente ha ben spiegato yohnny, se nella scena vi fosse ro piccoli particolari bianchissimi senza dettaglio...lasciarli così. Come anche piccoli oggetti neri: il contrasto tra una tonalità media con una scurissima o chiarissima sarà esaltato in maniera fotogenica.

L'occhio umano, o meglio il nostro cervello tende ad avere risposte "soggettive" e non propriamente lineari: ma è anche il bello dell'essere umano.

Per chi volesse approfondire vi è il topic sul nostro forum al link: <http://www.qtp.it/forum/viewtopic.php?t=1068&postdays=0&postorder=asc&start=0>

Sono solo 5 pagine, che potrebbero anche essere ampliate con il contributo di tutti voi e quindi non sarà molto faticoso...leggerle.

Palmerino Simione

La fotografia tra mondo reale e mondo virtuale.

Pensando tra me e... noi

di Giovanni Firmani



“...e se il nuovo è qualcosa di realmente nuovo o non invece una sua trasposizione attiva che utilizza i nuovi strumenti, tenendo ferme però quelle motivazioni di fondo che spingono il fotografo a compiere dei riti collettivi.”

Coloro che si sono affacciati nel mondo della fotografia amatoriale in tempi recenti si trovano dinanzi ad uno scenario molto differente da quello visto da chi ha iniziato anche solo 30 anni fa. Il mondo della rete Internet e dei social network ha rivoluzionato l'intera vita dei rapporti sociali e non ha risparmiato (o ha fatto beneficiare, a seconda dei punti di vista) il mondo della fotografia amatoriale. Ciò non solo per il moltiplicarsi di immagini che circola oggi, ma anche per il mondo delle relazioni che gira attorno all'hobby della fotografia.

Come attività ludica utilizzata per consentire di passare il tempo piacevolmente oggi il fotografo ha uno strumento potentissimo di scambio che è dato dalla rete e dalle sue occasioni quali fotocomunity, social network, siti di fotografia.

Ma esiste ancora un mondo che per chi ha iniziato negli anni '70 ed '80 era l'unica occasione di scambio, quello dei circoli fotografici e delle associazioni dei fotografi. Vediamo un po' di capire come si possa rappresentare questo mondo e se il nuovo è qualcosa di realmente nuovo o non invece una sua trasposizione attiva che utilizza i nuovi strumenti, tenendo ferme però quelle motivazioni di fondo che spingono il fotografo a compiere dei riti collettivi. Parlo di rito perché la fotografia è nata per essere vista: ad ogni immagine prodotta segue il rito di mostrarla a qualcuno.

Nelle città e nei paesi si è diffusa

l'abitudine di aggregare i fotografi nei circoli fotografici. Gruppi di amici, accomunati dalla stessa passione, si riuniscono periodicamente (una volta a settimana, un paio di volte al mese) per parlare di fotografia, condividere la loro passione, organizzare delle "uscite" fotografiche, dei laboratori dove fare approfondimenti sulle tecniche o sui generi, richiamare degli "esperti" per farsi raccontare determinate esperienze sul campo, creare dei leader all'interno del gruppo allo scopo di emularli o semplicemente di ammirarne le doti. Questi gruppi (è bene dirlo che esistono ancora) inizialmente sono spontanei, poi si organizzano in qualcosa di giuridicamente rilevante, si fanno "autorizzare" da un Tribunale che in qualche modo ne certifica l'esistenza, redigono uno statuto, eleggono degli organi interni (Presidente, vice, segretario, consiglieri), formano un piccolo bilancio, accettano di sottostare a delle regole civili. In sostanza creano una vera e propria organizzazione che affianca alla sfera della passione una serie di attività non propriamente ludiche. I circoli poi si associano creando una rete dapprima provinciale, poi regionale e infine nazionale e transnazionale. Ed ecco che si lasciano coordinare nelle loro attività da associazioni che, dotate pure esse di uno statuto, di organi, di regolamenti, in qualche modo uniformano le attività e i comportamenti ad un modello sovraordinato.

Viene riportato in questo mondo, inizialmente solo ludico e ricreativo, il

“...Attorno a questa “educazione”, che ha aspetti positivi e negativi, c’è l’esigenza dell’aggregazione: persone si ritrovano a condividere la loro passione, fanno cene sociali, gite, escursioni e quant’altro.”

principio dell’ordinamento sociale, che si dà delle regole ben precise. Una organizzazione finisce per incidere non solo sull’organizzazione, ma anche sull’attività che costituisce il collante che fa stare insieme tanta gente accomunata da un interesse comune.

Per questo anche il gusto viene in qualche modo omologato. Una delle attività che accomunano i circoli è infatti l’organizzazione dei concorsi, delle specie di gare dove si mettono in gioco delle idee da realizzare col mezzo fotografico e dove una giuria di “esperti” dà un giudizio che tiene conto dell’estetica, della capacità tecnica, dell’aspetto comunicativo di un’immagine, dell’attinenza al tema proposto. In questo modo si assiste ad una sottile ma costante educazione all’immagine che, operata da persone formate ad una stessa “scuola”, ha finito per dare un indirizzo a cui i partecipanti fissi a queste gare hanno finito per uniformarsi. Lo si capisce chiaramente dal vedere spesso gli stessi nomi tra i premiati ai concorsi, dalle solite immagini che circolano

per i concorsi negli anni (ma se fotografate per divertimento, perché mandate sempre le stesse foto?), da uno stile a cui adeguarsi in qualche modo per avere speranza di successo in queste kermesse. Si tratta di un processo sicuramente involontario e difficilmente governabile che ha avuto il merito di diffondere una certa idea di fotografia, svincolandola dalla semplice cartolina o foto ricordo per indirizzare all’uso del mezzo fotografico verso l’arte espressiva e figurativa in genere, con vaghi e continui richiami agli autori che nel tempo sono andati per la maggiore.

Il rovescio della medaglia è stato quello di incanalare in un certo gusto ben definito e poco vario (tra l’altro spesso avulso dalla realtà fotografica professionale e internazionale) perché discostarsi troppo da quel tracciato significava (e significa) essere scartati a un concorso, non ricevere un premio e neppure quell’apprezzamento minimo che si ravvisa nella “ammissione”.

Attorno a questa “educazione”, che ha aspetti positivi e negativi, c’è l’esigenza dell’aggregazione: persone si ritrovano a condividere la loro passione, fanno cene sociali, gite, escursioni e quant’altro.

I circoli e le loro reti esistono tuttora. A volte i giovani si avvicinano a queste realtà, ma non sempre vi si aggregano, forse perché, nella loro ricerca omologata, queste realtà non hanno saputo integrare le generazioni nuove (o non hanno pensato che fosse necessario farlo). Tanto che entrare in un circolo tradizionale ora significa dover far parte di un gruppo di persone che, benché digitalizzato e appropriatosi della tecnologia più ulti-

“...Ognuno può scegliere il modo di realizzare la propria comunicazione fotografica senza sentirsi in qualche modo costretto a uniformarsi ad uno stile o ad un gusto per essere accettato dal gruppo...”

ma, è rimasto legato a quell'idea aggregativa del primo momento. L'età media di queste associazioni così strutturate è indicativa della generazioni a cui è toccato portarle avanti.

Ma i giovani sono restii ad entrare in contatto con queste associazioni perché in primo luogo l'aggregazione appare limitatissima rispetto a quella virtuale che si può ottenere in un social network. L'esigenza dell'aggregazione con persone aventi la stessa passione rimane intatta, anzi forse è anche maggiore a causa della diversa organizzazione sociale che tende ad escludere più che aggregare. Però virtualmente si riesce a connettersi contemporaneamente con realtà diverse, con persone le più disparate e numericamente indefinite, senza necessariamente conoscersi di persona. Poi anche queste nuove realtà virtuali sono capaci di aggregare fisicamente, organizzando meeting, uscite. Così dei perfetti sconosciuti, che il destino ha fatto incontrare quasi per caso, si incontrano periodicamente

in una grande città, orientano le loro fotocamere verso soggetti indifesi, scattano le loro foto, scambiano pareri, opinioni, battute sul loro mondo interiore, che è sempre quello della fotografia. Anche in questo mondo virtuale si possono creare dei leader, persone che hanno la capacità di trascinare o affascinare o semplicemente che vengono ritenute persone valide da prendere ad esempio nelle loro competenze fotografiche.

Manca l'istituzionalizzazione del gruppo, non si sente l'idea di doversi costituire in associazione riconosciuta legalmente (o almeno non necessariamente). Ma soprattutto è più debole l'omologazione del gusto. Sul network si possono digerire migliaia di immagini ogni giorno, le più disparate per genere e specie. Ognuno può scegliere il modo di realizzare la propria comunicazione fotografica senza sentirsi in qualche modo costretto a uniformarsi ad uno stile o ad un gusto per essere accettato dal gruppo.

In questo per me sta la grande differenza tra il vivere la fotografia dei circoli ristretti e delle loro reti di associazioni e vivere la fotografia attraverso il network. Nel secondo caso – è vero – si vive la fotografia più a livello di discussione e di foto a video che non di stampe, mostre, proiezioni; in qualche modo si vive in maniera più superficiale. Però la democrazia che tendenzialmente porta con sé la rete internet hanno fatto venir meno la tendenza strisciante di imporre un gusto dominante e ha dato la possibilità di sentirsi vive fotograficamente anche a persone che diversamente ne

sarebbero rimaste escluse. I puristi sottolineeranno come si assista ad un livellamento della qualità verso il basso. Ma ritengo che valga più, nel mondo della fotografia amatoriale, averne diffuso democraticamente un'idea, qualunque essa sia, che aver imposto un gusto dominante che, alla luce dei fatti, il più delle volte si è dimostrato avulso dalla realtà fotografica internazionale e professionale.

Internet ha stravolto il nostro modo di vivere. La fotografia, se da un punto di vista squisitamente tecnico non ne ha tratto vantaggi, però proprio grazie a Internet è riuscita a trovare nuovo impulso e a diffondersi come passione tra i giovani che, se fosse stato per i circuiti tradizionali, avrebbero perso ogni contatto con questa bellissima attività che fa comunicare, pur senza parole.

Giovanni Firmani

Tilt & Shift 4/3

di Matteo Bonan



Un mese fa circa mi sono fisoato con una idea provare a trasformare la mia EP-2 in un minibanco ottico.

Per fare questo mi sono detto occorrerà trovare una lente tilt&shift da adattare sulla mia EP-2.

Il banco ottico ha delle caratteristiche incompatibili con tutte le reflex attuali, ovvero la possibilità di decentrare e basculare non solo l'ottica ma anche il piano della "pellicola/sensore".

Conscio di questa limitazione, volendo comunque verificare il funzionamento di una lente decentrabile con tutte le sue implicazioni ottiche, ho trovato su E-bay uno zuiko OM35mm shift F2.8 praticamente nuovo e, tramite Deshop, mi sono procurato un anello adattatore basculabile per lenti OM e corpi

m4/3; l'anello è prodotto da Adriano Lolli e permette di inclinare l'ottica a cui è accoppiato. Questo tipo di anello è possibile utilizzarlo solo qui perché il tiraggio del m4/3 rispetto a quello delle reflex classiche regala 23mm con cui si può, se si è abili meccanici costruire un sistema di basculaggio.

Il Sistema EP-2 - adattatore basculabile - lente OM decentrabile una volta assemblato è un connubio di meccanica ed elettronica old style che potrebbe far storcere il naso a più di un esteta, da una idea di vorrei una Leica ma non posso permettermela, più di uno di quelli che hanno visto "l'accrocchio" mi ha chiesto se era un nuovo apparecchio a pellicola a quel punto accendevo la macchina e facevo guardare nel mirino digitale



e i dubbi sparivano.

Ma tutto questo è funzionale e soprattutto cosa ci si può fare ?

Il sistema si impugna bene e da una sensazione di pesantezza e solidità, il meccanismo di decentramento della lente OM è pratico, anche se non è possibile bloccare il decentramento, come sulle moderne lenti T&S per il 24x36, d'altra parte è costato poco più di 200€ sulla baia, le lenti delle blasonate T&S Nikon e Canon costano dalle 20 alle 30 volte di più. L'anello adattatore è un pregiato pezzo di meccanica che permette di basculare la lente in tutte le direzioni per circa 20° è dotato di una leva a frizione per bloccare/sbloccare il meccanismo di basculaggio della lente. Questo è il sistema più critico e fa sì che l'apparecchio debba essere utilizzato su cavalletto per poter permettere una regolazione precisa. Cosa si può fare con un "Banco Ottico" o meglio con un "Mezzo Banco Ottico" ?

Vediamo nel dettaglio cosa comportano dal punto di vista della fisi-

ca ottica i due differenti tipi di movimento.

Con il decentramento si correggono le linee cadenti modificando la geometria del soggetto che si sta fotografando, con il basculaggio dell'ottica invece si varia il piano della messa a fuoco imparando ad usare questa caratteristica si può isolare un oggetto tenuto completamente a fuoco in mezzo a tanti altri completamente fuori fuoco. Le prime prove che si fanno con questo conubio sono quelle di mettere a fuoco un piano che parte dalla fotocamera e si perde all'infinito sfocando tutto il resto, per fare questo basta inclinare l'ottica da una parte e la fotocamera (quindi il sensore) in modo che i prolungamenti del piano del sensore e del piano dell'ottica si intersechino sul piano che intendiamo mettere a fuoco e magicamente nonostante il diaframma tutto aperto (F2.8) tutto il piano risulta a fuoco fino all'infinito. Questa è la regola di "Scheimpflug". Lavorando in modo completamente opposto si può ridurre il piano di messa a fuoco ad una sottilissima lama e isolare un soggetto. In Photoshop si può fare tutto questo senza perdita di informazione. Decentrando la lente si correggono le linee cadenti, si riesce a fotografare per intero un edificio restando sul piano strada, lo stesso si può fare con Photoshop è vero, ma con la post produzione si perdono i bordi dell'immagine che

vengono inevitabilmente tagliati.

Per essere precisi va detto anche che il decentramento e il basculaggio dell'ottica, portano ad utilizzare i bordi estremi della lente accentuando alcuni difetti ottici che non si hanno con l'asettica elaborazione software.

Inoltre nel caso del decentramento occorre correggere l'esposizione rispetto a quella che viene letta dalla macchina, ho notato che decentrando al massimo la lente (12mm) dovevo sottosporre di circa un diaframma.

Ai tempi del digitale queste caratteristiche potrebbero far sorridere non pochi smanettoni del Photoshop, anche io ho imparato a sfocare selettivamente con il Photoshop o a raddrizzare le linee cadenti è facile, molto più facile che utilizzare una lente Tilt&Shift è vero, ma uno scatto effettuato con un obiettivo decentrabile, è più appagante, lasciamo al Photoshop il timbro clone e la capacità di far scomparire gli intrusi dalle foto con un colpo di bacchetta magica.

Matteo Bonan





il 35mm OM shift utilizzato come una normale ottica



il 35 mm OM shif decentrato verticalmente di 12 mm

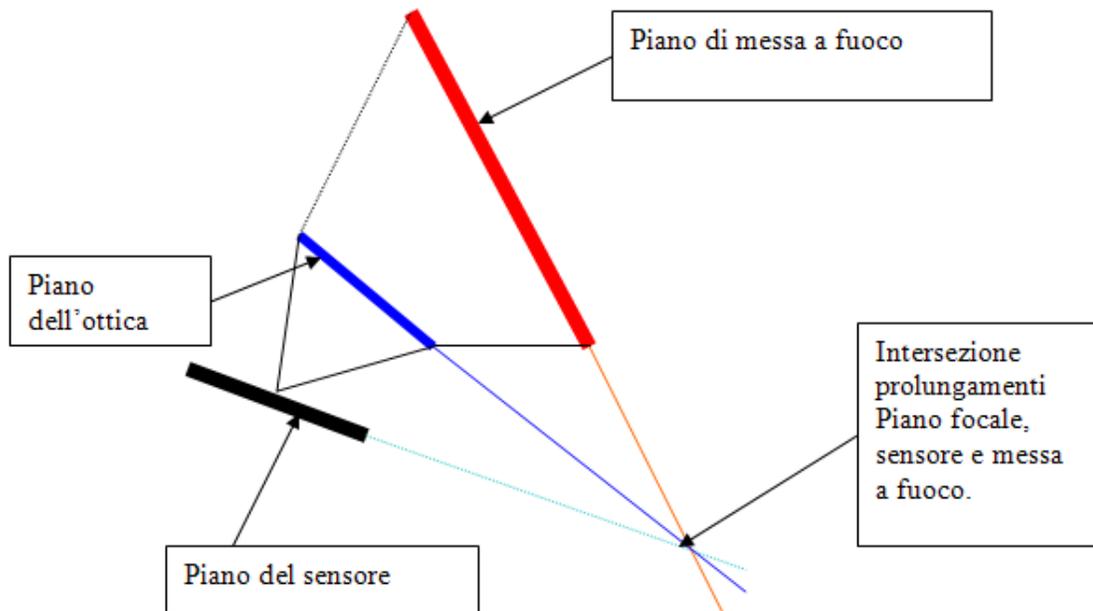


la regola di schleimpflug applicata a diaframma F2.8



La lente a F2.8 utilizzata in modo "normale"

La regola di schleimpflug



Tutto a fuoco lungo la linea rossa



Un esempio di sfocatura selettiva

IL FURORE DELLE IMMAGINI

Fotografia italiana dall'archivio Zannier

di Lorenzo Vitali

L'importanza dello "studioso" Italo Zannier è stata anche recentemente "certificata" dall'inserimento di una voce a lui dedicata nel Dizionario Enciclopedico della "Treccani".

Difficile costringere la personalità di questo grande uomo di Fotografia in un unico termine. Fotografo, critico, storico, docente è stato, di fatto, il "regista" di gran parte della produzione fotografica italiana per oltre quarant'anni: dalla creazione del primo manifesto della fotografia neorealista in Italia nell'ormai lontano 1955, all'intensa attività d'insegnamento, iniziata presso l'Università di Venezia in quella che può essere definita il Bauhaus italiana (lo storico Corso Superiore di Disegno Industriale); per finire con il grande contributo culturale offerto come critico e storico di Fotografia.

Nel corso della sua vita Zannier ha creato un archivio fotografico impressionante e curatissimo. E' partendo da questo materiale che Denis Curti e Angela Vettese hanno voluto costruire una mostra - in una splendida location, nel cuore di Venezia - in cui le immagini dialogano con testi e documenti. Vi si percorrono le principali tappe storiche della Fotografia italiana, dalle origini fino al XXI secolo, attraverso i lavori dei tanti Autori esposti.

Si comincia con gli autori italiani di fine Ottocento, come Carlo Naya con la stampa "Venezia al chiaro di luna" del 1870 e con un rarissimo dagherrotipo del 1855. Accanto



...una mostra "diversa" per capire l'evoluzione della fotografia in Italia dalle origini ad oggi.

LE MOSTRE

a questi, preziose albumine e carte salate di fine secolo.

L'esposizione prosegue con l'approfondimento di temi legati alla fotografia italiana: dagli anni Trenta e Quaranta al "neorealismo" (con le fotografie dei gruppi La Gondola - La bussola - il Misa - il Gruppo Friulano), fino alle tendenze artistiche contemporanee, con lavori di Paolo Gioli, Franco Vaccari e Nino Migliori a testimoniare il momento in cui la fotografia riflette sulle proprie motivazioni e sul suo linguaggio. Segue un'emozionante sequenza di immagini di Luigi Ghirri, Gabriele Basilico, Mario Cresci, Guido Guidi, Mimmo Jodice, Mario Giacomelli, Franco Fontana...

Molto interessanti, infine, lettere e documenti, anche confidenziali, di vari maestri della fotografia, da Paolo Monti a Mario Giacomelli, a Tazio Secchiaroli.

Si esce da queste sale arricchiti da un'esperienza emotivamente coinvolgente e ancora più convinti, ove ce ne fosse bisogno, che il mondo della fotografia è tuttora vivo e vitale anche in Italia e che finché ci saranno uomini come Italo Zannier la "giovane arte" proseguirà felicemente il suo cammino.

Lorenzo Vitali



LE MOSTRE



Sede Fondazione Bevilacqua La Masa San Marco 71/C, Venezia

LE MOSTRE



Stanley Kubrick a Milano

Stanley Kubrick è mai stato un fotografo?

Di Lorenzo Vitali

LE MOSTRE

Fino ad oggi, prima della realizzazione della mostra "Stanley Kubrick fotografo 1945-1950" realizzata dal Comune di Milano e da Giunti Arte Mostre Musei in collaborazione con la Library of Congress di Washington e il Museum of the City of New York, l'attività fotografica del giovane Kubrick era considerata un aspetto poco noto e spesso sbrigativamente liquidato (anche nelle monografie dedicate all'autore) come un lavoro acerbo, considerato al massimo parte di un percorso formativo che avrebbe portato ai capolavori degli anni successivi.

Tuttavia proviamo a partire da quel che lo stesso Kubrick ebbe a dire: "per girare un film interamente da soli, come feci inizialmente io, si può non saperne molto di tutto il resto, però bisogna conoscere bene la fotografia" (tratto da Kubrick di Michel Ciment, 1999).

Questa frase ci dà conto di un fatto: Kubrick regista affermato portava ancora ben chiara in sé la coscienza di essere comunque rimasto anche un fotografo.

Da questa frase possiamo anche intuire anche che non è stato puramente un caso se per alcuni anni Kubrick si è dedicato alla fotografia.

In un'epoca dominata da grandi nomi della fotografia come Walker Evans, Henry Cartier Bresson, Robert Frank, Louis Faurer, Kubrick che pure aveva appreso la lezione dei maestri del passato (da Alfred Stieglitz a Lazlo Moholy-Nagy), sembra aver sviluppato un approccio autonomo al racconto per immagini.

Forse il caso ha voluto che l'incontro con la fotografia professionale per Kubrick avvenisse attraverso la collaborazione con Look un magazine che proponeva appunto un peculiare approccio alla fotografia. Il metodo Look era caratterizzato da una narrazione a episodi. I responsa-



LE MOSTRE

bili della rivista volevano che il soggetto fosse seguito costantemente e fotografato in tutto ciò che faceva. Una forma di narrazione che veniva guardata con perplessità dai fotogiornalisti più importanti dell'epoca, ma sembrò risultare molto congeniale al giovane Stanley. Luce naturale, tempi di esposizione dilatati, grande apertura del diaframma sembrano costituire i tratti salienti della tecnica di ripresa di Kubrick alle prese con la fotografia, un qualcosa che avrebbe poi sviluppato anche in regia (pensiamo agli interni in luce naturale di Barry Lindon). La lezione di modelli come Weegee o Cartier Bresson sembra qui essere coscientemente abbandonata: ciò darebbe conto di una capacità

innovativa personale. Negli scatti in mostra Kubrick sembra interessato a esplorare i meccanismi con i quali la realtà può diventare racconto. Figura, luce, movimento: il fotografo deve saper condensare nel linguaggio dello story board, immagini che siano "calde" perché ad alto intento comunicativo, e che, però, puntino alla rappresentazione del mondo, non a realizzare una sorta di recitazione. Kubrick non sceglie mai per sé il ruolo della partecipazione, è sempre fuori da una storia che potrebbe anche accadere indipendentemente dalla sua presenza. Ma non si tratta nemmeno di pura "estetica del frammento". Si avvicina forse maggiormente ad una sorta di neorealismo così come lo intendiamo noi in Italia. Non per nulla per ottenere dai soggetti ritratti delle pose che fossero più naturali possibili, Kubrick metteva in atto una serie di stratagemmi per passare inosservato. Uno di questi consisteva nel nascondere il cavo della macchina fotografica sotto la manica della giacca e nell'azionare l'otturatore con un interruttore nascosto nel palmo della mano.

Nelle sue immagini raggruppate a costituire delle sequenze, troviamo due cose principalmente: la ricerca della contraddizione e la capacità di rappresentare con dignità gli esseri umani ritratti. Emerge dalle serie di foto l'attenzione del fotografo che crea la storia invece di limitarsi a documentare ciò che vede.

Un esempio di questo è dato dalla sequenza "Shoe-shine Boy" che ritrae un ragazzo biondo in diverse situazioni.



Possiamo osservarlo nella sua attività di lustrascarpe, ma anche mentre studia, ad un chiosco con un suo amico, su di un ring mentre boxa con un coetaneo, ed anche intento a dar da mangiare ai piccioni. Da semplice soggetto è diventato, insomma, il protagonista di una piccola storia. Non tutte le "storie" presentano quest'aspetto. La sezione "Columbia University" non è una vera e propria narrazione. Si avvicina piuttosto, come quelle dedicate ai musicisti dixieland di New Orleans o al viaggio in Portogallo, ad una riflessione profonda sulla condizione umana.

Anche questo sarà un elemento presente nella sua regia. Del resto sarebbe sbagliato cercare dappertutto i germi della futura carriera di Kubrick, vedere l'occhio del regista dietro ad ogni foto.

E' impossibile resistere all'interrogativo latente: e se Kubrick non fosse diventato regista geniale sarebbe diventato geniale fotografo?

La domanda aleggia nell'aria e non potrà mai avere risposta.

Lorenzo Vitali

Per saperne di più: chi è Stanley Kubrick?
www.biografieonline.it



LE VELE

di Sandro Rossi

Tratto da <http://www.blurb.com/books/1369809>

Tre vele per il nuovo millennio Dives in Misericordia

“Le vele bianche ci condurranno verso il nuovo millennio”



MISERICORDIARUM PATRI DICATUM
A.D. MMIII - PONTIFICATUS XXV

©Sandro Rossi



©Sandro Rossi

Dives in Misericordia è la chiesa progettata dall' arch. Richard Meier e costruita nel quartiere Tor Tre Teste a Roma. Capolavoro ingegneristico ed architettonico, visitata in fase costruttiva da oltre settemila architetti ed ingegneri da tutto il mondo, venne progettata e costruita in vista del Giubileo del 2000.

A seguito del bando pubblicato dal Vicariato di Roma nel 1995, vinse il progetto (tra sei candidati) dell'americano R. Meier, affermando al cospetto del compianto Pontefice Giovanni Paolo II: "Le vele bianche ci condurranno verso il nuovo millennio". Una sfida per gli uomini e per i materiali

La prima pietra fu posata nel marzo 1998 e dopo oltre cinque anni l'opera fu terminata. Impressionanti i numeri in gioco: Tre vele autoportanti (26 m di altezza la maggiore) suddivise in grandi pannelli prefabbricati (256 in totale) a doppia curvatura (i "conci") ciascuno del peso di 12 t, assemblati in loco da una macchina appositamente realizzata alta 38 m, la quale sollevava e portava in posizione il "concio" in perfetta sicurezza. Inoltre: 2600 t di materiali inerti ricavati da marmo bianco di Carrara. 600 t di cemento bianco TX Millennium (caratterizzato da un'altissima resistenza e

grazie alla presenza di foto catalizzatori, la superficie sotto l'effetto della luce si autopulisce eliminando rifiuti organici). 550 t di malte speciali. 7,5 Km di barre d'acciaio di post-tensione. 300 tavole progettuali. 12000 ore di ricerca e studio per la progettazione del cemento TX Millennium. 23000 ore di progettazione per passare dalla fase progettuale alla fase realizzativa.

Una chiesa simbolo

Il progetto sintetizza le tre funzioni di "luogo di accoglienza, luogo di convocazione e luogo di Chiesa". Il complesso parrocchiale vero e proprio viene protetto dalle tre grandi vele gonfie, riferite alla Trinità, trasformandolo tramite ampie coperture di cristallo e grandi vetrate in una sergente di "luce e verità".

La navata riprende l'idea, tramite la sua forma, della barca di Pietro il quale guida la Chiesa rappresentandola come il "Popolo di Dio" e solcando i mari del Terzo millennio ed in maniera traslata la barca della Chiesa "locale", la parrocchia, che solca il quartiere. Nonostante le grandi vetrate, il sole non entra mai direttamente in Chiesa, tranne in un particolare momento del pomeriggio, soprattutto d'estate, tramite una piccola finestra alle spalle del presbiterio, illuminando direttamente il crocefisso interno (un crocefisso del 1600 donato da una parrocchia romana).

L'altare, contrariamente alle chiese classiche in cui è orientato ad oriente per simboleggiare la presenza di Gesù, luce del mondo, che sorge come il sole, in questo caso è posizionato ad occidente, visto che ad oriente è posizionata la facciata della navata. Perciò l'altare, e quindi l'Eucarestia, si trova a "poppa" dove in genere si trova il motore della nave, a simboleggiare come l'Eucarestia sia il motore che muove la barca della Chiesa. Il Tabernacolo si trova in posizione decentrata, non perché non abbia importanza, ma esattamente per il contra-



©Sandro Rossi



©Sandro Rossi

rio, visto che da quella posizione viene visto anche dalla navata principale, oltre che dalla cappella feriale, in cui vengono celebrate le messe durante i giorni feriali. Le campane presenti nel campanile rappresentano i cinque continenti: la prima, la più grande, è dedicata all'Europa ed intitolata alla Vergine Maria riporta incise le date di tutti i Giubilei e quella della prima celebrazione parrocchiale. La seconda in ordine di grandezza è dedicata alla Americhe e intitolata ai SS. Pietro e Paolo, patroni di Roma e riporta incisa la data del primo battesimo celebrato



©Sandro Rossi

in parrocchia. La terza è dedicata all'Africa ed a S. Carlo Borromeo in onore di Papa Giovanni Paolo II il cui nome di battesimo è Carlo (Karol) e riporta incisa la data del primo funerale. La quarta, sempre in ordine di grandezza, è dedicata all'Oceania ed ai S. Tommaso d'Aquino e S. Cirillo Alessandrino (le parrocchie di competenza del territorio) e riporta incisa la data del primo matrimonio celebrato. La quinta è dedicata all'Asia ed a S. Francesco Saverio e S. Teresa patroni delle missioni e riporta incisa la data della posa della



©Sandro Rossi

prima pietra. Alle spalle del presbitero, lungo il corridoio che porta in sagrestia si trova una teca in cristallo con gli oggetti liturgici in argento realizzati da Bulgari utilizzati durante le celebrazioni solenni.

La scelta di costruire una tale opera d'arte nella periferia romana ha rappresentato per la città un importante segno di rivalutazione architettonica, lasciando un segno nei visitatori e negli abitanti del quartiere, testimonianza di evangelizzazione ma anche del genio creativo e realizzativo dell'uomo.



Testi e foto a cura di Sandro Rossi

©Sandro Rossi



©Sandro Rossi



Romano Cagnoni

Foto-Reporter* italiano

(*scritto così, perché con Cagnoni "le foto sono il reportage", i testi accompagnano)

di Igori Ferraresi

Nei numeri precedenti del qTpMagazine ho presentato delle recensioni di libri, sono partito con il numero zero con "L'immagine infedele" di Claudio Marra, un testo di "filosofia" della fotografia che centrava il tema del passaggio al digitale, ho continuato nel numero uno con il libro di un grande della Fotografia: "Il Senso dell'Ombra" di W.E. Smith, ho poi presentato un manuale di critica fotografica: "Leggere la Fotografia" di Augusto Pieroni, nel numero tre ho pensato di uscire un po' dal fotografico con "la Leggenda dei Monti Naviganti" di Paolo Rumiz, che non è un fotografo ma scrive come se fotografasse, per il numero quattro sono rimasto sul tema della critica all'immagine e alla storia fotografica con un testo di Geoff Dyer "L'infinito Istante", ed anche nell'ultimo numero sono rimasto

nell'ambito dei testi che parlano di fotografia e di fotografi senza presentare un fotografo in particolare, infatti ho recensito "Il pensiero dei fotografi" di Roberta Valtorta. Per questo nuovo numero del qTpMagazine mi sono detto che era ora di tornare a parlare di un Fotografo ed ho pensato di rendere omaggio a un grande fotografo italiano: Romano Cagnoni, un Foto-Reporter freelance, di quelli che ne hanno viste e ce ne hanno fatte vedere "tante".

A differenza degli altri numeri in questo caso non presento un libro, ma cerco di presentare l'autore, perchè Cagnoni di libri ne ha fatti parecchi, ma soprattutto ha pubblicato su giornali e riviste nazionali ed internazionali, ha inoltre all'attivo anche un sacco di mostre, per questo presentare un libro mi sembrava molto riduttivo, ma recensire un



©Romano Cagnoni - Torino 1978

materiale così vasto ed importante non era nelle mie possibilità, ho guardato il suo sito www.romanocagnoni.com, ho cercato del materiale, ma ero piuttosto confuso su come impostare il lavoro, allora Gli ho scritto, Gli ho parlato del nostro Magazine e Gli ho chiesto se era interessato all'idea, Lui mi ha subito riposto con testi, interviste e fotografie, ma da saggio viaggiatore ha capito che forse mi sarei smarrito e allora mi ha incoraggiato con il suo motto "coraggio e resistenza"...ne riparleremo più avanti.

Prima una domanda molto scontata: qual è la differenza tra un professionista e un amatore? Il professionista è tecnicamente più "bravo"? Si può permettere le migliori attrezzature e le può anche maltrattare? Ha un bel budget che lo sostiene nei viaggi? Sicuramente un professionista è un imprenditore e come tale deve investire e rischiare un capitale fatto di attrezzature, costi di viaggio e tempo, per un amatore è diverso, il suo non è un investimento e può rischiare sicuramente meno, ma per diventare un Foto-

Reporter come Cagnoni ancora non basta, si deve rischiare anche qualcosa d'altro...Ho detto che è un freelance, quindi non ha sempre una commessa e per battere la concorrenza e garantire alla sua "impresa" la durabilità nel tempo, deve metterci oltre ai propri mezzi materiali anche quelli intellettuali: esperienza, cultura, intuito, sensibilità, e poi...se ci si cimenta in fotoreportage di guerra...mi capite no! Con i mezzi di oggi la tecnologia è di tutti, lo "stupor" fotografico (ne ho già parlato in altre recensioni) è moneta inflazionata e allora come si può garantire la durabilità della propria azienda? Cagnoni me lo ha detto subito: "coraggio e resistenza"...E' questa la differenza tra un grande fotoreporter ed un fotoamatore? Conosco fotoamatori che hanno capacità tecniche (ed anche attrezzature) ed espressive a volte superiori a molti ottimi fotoreporter, ma non ci pensano neanche a fare i professionisti (anche se...sotto, sotto gli piacerebbe), fanno un altro mestiere, che non gli lascia il tempo di girare il mondo per essere la dove ci si dovrebbe trovare, poi c'è la famiglia...e, perché no, di "coraggio e resistenza" ce ne mettono tutti i giorni anche nel fare il loro lavoro...ma sono scelte? E...se lo sono davvero, bene così! Comunque alla fine ognuno dovrebbe poter fare il lavoro che sa fare, la dove la passione lo porta.

Adesso però parliamo un po' di Cagnoni. Riporto un breve brano da un'intervista di Giorgio Tani a Cagnoni del 2003.

"Coraggio e resistenza ci vogliono. Molta parte della mia vita l'ho trascorsa nel documentare vicende internazionali. Però io adesso vivo in Italia, non più a Londra, e in Italia non si può più lavorare con i settimanali, sono fatti così male, con indifferenza per tutti i fotografi. Ora non capisco cosa può fare un fotografo, è diventato molto difficile. Sono assai felice di essere stato presente in situazioni del mondo in cui avvenivano certi pas-



©Romano Cagnoni - Crossing The Bridge New Guinea-1962



©Romano Cagnoni - London 1969

saggi storici il che mi permetteva di fare fotografie che non erano soltanto formalmente interessanti ma avevano anche dei contenuti...

Usando alcuni brani di un suo testo pubblicato sul catalogo della sua retrospettiva "Il mondo a fuoco – Storia di un fotografo" tenutasi a Palazzo Te nel 2000, provo a raccontare la sua esperienza.

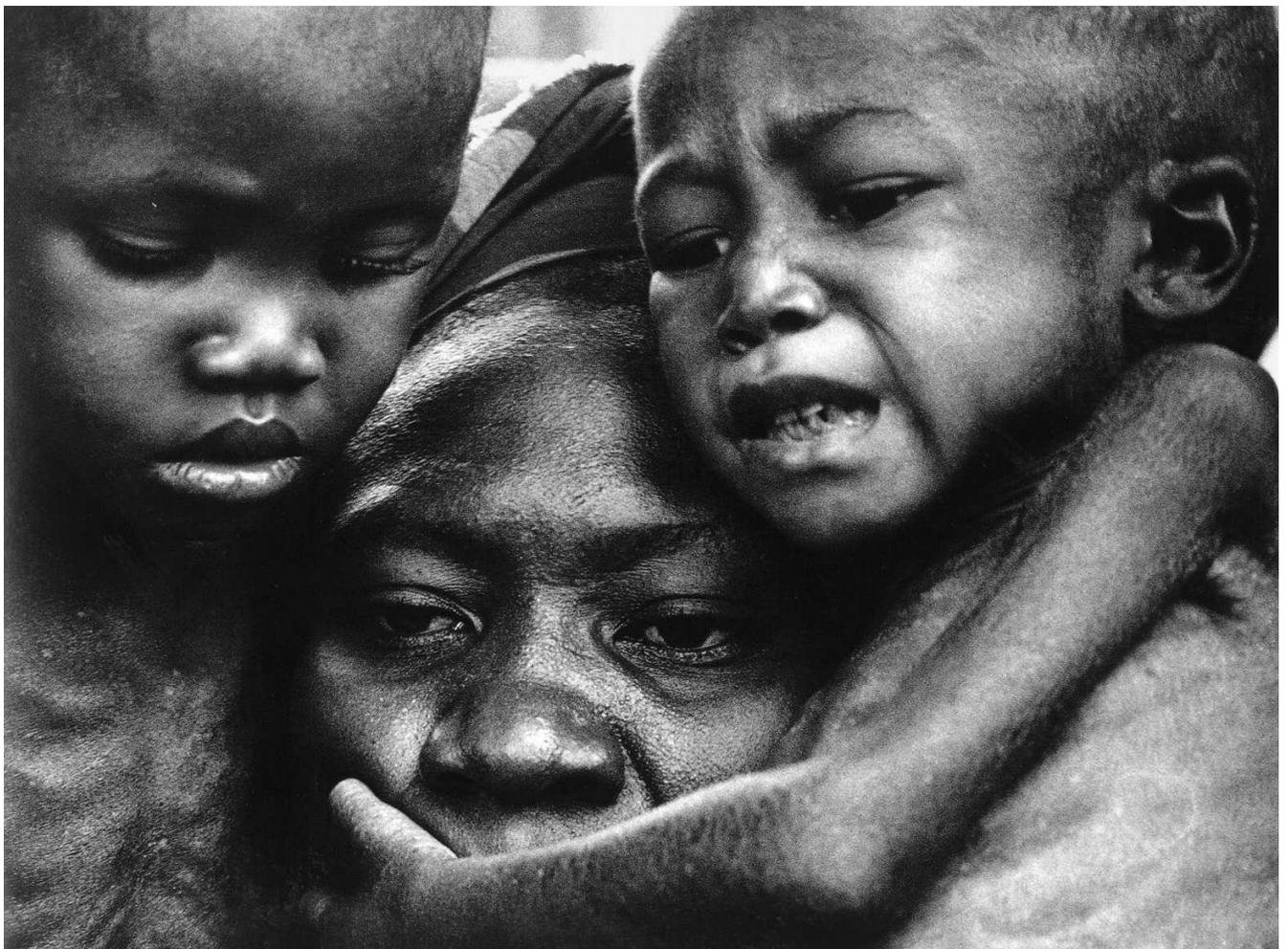
Come ha iniziato.

"...in piazza del Municipio, con una Leica dello studio, ad aspettare la gente del paese vestita da "domenica" che, passeggiando, veniva a farsi fotografare: un solo scatto, visione del provino in settimana, ordine per una stampa. Il mio ricavo era il 50%... L'estate fotografavo i villeggianti: passeggiavo lungo la spiaggia della Versilia con una targhetta appesa al collo con il nome dello studio. L'estate seguente acquistai la mia prima Leica con 50 mila lire prestatemi da uno zio e cambiai studio. Il nuovo studio si chiamava "Foto Romano" ed era formato dalla mia camera da letto, in cui sviluppavo le pellicole dentro ad un piatto da cucina. Per verificare l'esposizione, utilizzavo la luce di una sigaretta accesa. In autunno partii per Londra. Trovai lavoro come lavapiatti in una bettola, poi come lavabicchieri in un night club, finchè una notte, non finii a dormire nella sala d'aspetto della stazione Victoria, quella in cui ero giunto a Londra. Avevo una Leica F3 e due obiettivi, il primo un 50 mm., il secondo e più importante quello di sopravvivere; ogni tanto fotografavo quello che mi sorprendevo e piaceva, sempre pochi scatti per economizzare la pellicola da me arrotolata nelle cassette. Capita nel quartiere di Dalston, notai in un negozio fotografico l'offerta di lavoro per un operatore con macchina propria. Mi presentai con la mia F3, mi fu proposto di fotografare i matrimoni dei giamaicani. Non capii perchè il negoziante si riferisse solamente a gente di colore finchè,

mi spiegò che per i giamaicani, non avendo essi famiglie, non sarebbero servite fotografie di gruppo e quindi la mia macchina a piccolo formato poteva andare. Mi chiamò L'Espresso da Roma chiedendomi se riuscivo a riprendere Elizabeth Taylor, la quale aveva interrotto le recitazioni di Cleopatra in un film-colosso; misteriosamente l'attrice non ne rivelava le ragioni e non usciva mai dall'hotel Dorchester di Londra. Allacciai una cravatta e imboccai l'ingresso del lussuoso albergo dirigendomi verso il bar, dove molti fotografi e giornalisti stavano di

"piantone". Mi venne un'idea. Chiesi ad Alan una macchina fotografica con un piccolo teleobiettivo in prestito, coprii le parti cromate delle due Leica con del nastro adesivo nero, caricai le fotocamere con delle pellicole molto sensibili, arrotolai una corda attorno al mio corpo, dipinsi d'inchiostro nero le mie mani, infilai dei guanti ed un impermeabile scuro. Entrai di nuovo al Dorchester velocemente, prima che i giornalisti mi vedessero, presi l'ascensore e salii fino all'ultimo piano: da lì una porticina dava sul tetto dell'albergo. Era buio. Ad un comignolo fissai

la corda che avevo attorno alla vita e mi calai sul cornicione del piano sottostante. L'elegante strada di Park Lane, vista dall'altezza dei 19 piani, era piena di strisce di luci in un traffico lontano e silenzioso, era l'ora di punta. Riuscii a collocarmi sul ballatoio esterno, che girava attorno all'appartamento della Taylor; la finestra chiusa mi escludeva dalla sala, dove i due detective americani ingaggiati dalla Taylor conversavano con il cantante Eddie Fisher, suo marito. Attraverso uno spiraglio delle tendine vedevo le cameriere preparare il tavolo per la cena.



©Romano Cagnoni - Biafra 1968



©Romano Cagnoni - Funerali di Churchill 1965

Elizabeth Taylor apparve indossando un vaporoso negligè, mettendosi a tavola con il marito e i detective. Scattai tutti i fotogrammi delle due Leica, inserii pellicole vergini nelle macchine e nascosi le pellicole esposte nelle parti intime. Attaccato alla corda, risalii sul tetto: pensai di avercela fatta. Arrivai all'ascensore, discesi nella hall dell'albergo e uscii. Il mattino dopo sulla scrivania di Frank Spooner, redattore del Daily Express, le foto risultate sotto-esposte, suggerivano ancor di più l'idea di foto rubate. I "ricettatori" acquistarono il "bottino" per metà del prezzo di quello che avrebbero pagato ad un esperto agente; per me era comunque una bella cifretta. Inviai un mazzo di rose con una lettera di scuse alla Taylor, la quale, in una missiva del suo legale, mi ingiungeva di non pubblicare le foto in altri paesi. Ignorai la lettera e L'Espresso, Paris Match, Quick e altri settimanali compraron le fotografie.

...e poi?

Sei mesi in Australasia unico finanziamento il biglietto aereo, "...Sei mesi intensi e meravigliosi, tutti in supereconomia..." le foto pubblicate su Tatler, Sunday Times, Times e altri; di seguito le guerre: Nord Vietnam con Cameron, l'esperienza

"...di trovarmi di nuovo, da adulto, sotto i bombardamenti americani...", l'incontro con Ho Chi Minh, "...ad un certo punto esclamai: "Signor Presidente, le migliori e più umili persone in occidente chiedono di vederla, mi dia questa possibilità!". Alzò lo sguardo verso di me in piedi e disse: "Lei è un ottimista. Gli ottimisti fanno dei buoni rivoluzionari. Prenda pure delle fotografie..."; Biafra sotto i bombardamenti delle truppe Nigeriane "...Sentii una fievole voce venire da sotto le macerie, chiesi aiuto ad alcuni uomini che si misero subito a scavare, ... Una forma umana si delineò sotto i detriti, lentamente la figura di una bambina di circa 10 anni apparve, sembrava incolume...Capii che l'unica cura, di cui la piccola aveva bisogno, era quella di essere stretta forte nelle braccia di sua madre"; Afghanistan al tempo della guerra sovietica (con una piccola 110mm), "...La visibilità era ottima, la mano in tasca del giaccone strinse la fotocamera e si inserì nella manopola, diedi un'occhiata ai miei vicini, una serie di colpi di tosse coprirono il rumore degli scatti...L'autobus avanzava solitario fra le alte cime invisibili dal finestrino, l'anziano commerciante prese il mio braccio, mi guardò negli occhi serio e disse "Rusky...", e passò l'altra mano sotto la sua gola con un netto movimento. Capii il suo gesto simbolico, ovviamente mi aveva visto fotografare. Allungai un braccio intorno alle sue spalle e pronunciai sottovoce il grido mussulmano della resistenza. 'Allah Akbar'...", in Jugoslavia durante la guerra dei balcani (con un banco ottico), "...Patricia, angelo folle e saggio di smisurata generosità, per la prima volta in una situazione di guerra ed impaziente per la sua gioventù, cercava con i suoi grandi occhi tracce di vita fra le macerie di Lipik. "Cobra", nome di battaglia del soldato croato che ci accompagnava, mi ordinò di spingere sull'acceleratore: il percorso, visibile dalle postazioni serbe, era sotto tiro. La scia incandescente di un missile radiocomandato attraversò lo spazio davanti all'automobile e colpì una casa vicina sulla destra. Patricia, seduta sui sedili posteriori protestò con gli occhi smaglianti: 'Non ho visto il razzo'..."...; in Cecenia dove ha ripreso in

uno studio fotografico improvvisato i volti dei combattenti con flash e riflettori, "...Il fumo della raffineria in fiamme della città di Grozny e l'esplosione dei missili lanciati dall'aviazione russa furono l'avvertimento minaccioso che ci stavamo avvicinando alla città assediata. Nella zona dei combattimenti nel centro di Grozny in uno stanzone a pianterreno issammo i flash, cavalletti e riflettori: lo studio improvvisato era pronto per i ritratti. I guerriglieri non obiettarono mai a farsi fotografare o a rispondere alle domande di Patricia, aiutata da un interprete..."; ma anche Europa dell'Est, Argentina, Irlanda del Nord,...; infine anche l'Italia con "Italy", "Sud come Sudore" con i testi di Reginaldo D'Agostino: "...Piegati giunco che la piena passa, hanno detto per troppo tempo i contadini calabresi,...Secoli di sopraffazione hanno reso questa gente muta..."; e la sua Toscana: Caro Marmo "...Mi piaceva fotografare i cavatori, il loro duro lavoro diviso coi compagni nel pericolo, dava ai loro volti espressioni rassicuranti, una sorta di inconsapevole appagamento..."; Pietrasanta & Figli, e...un'altra impresa "...Il mio testo del restauro della Rocca di Monteggiori inizia così: "C'era una volta un rudere su una collina, tanti sassi e rocce, muri cadenti, cementificazione, un accesso difficoltoso...I ruderi e il paesaggio scatenarono talmente la mia fantasia, che nessun

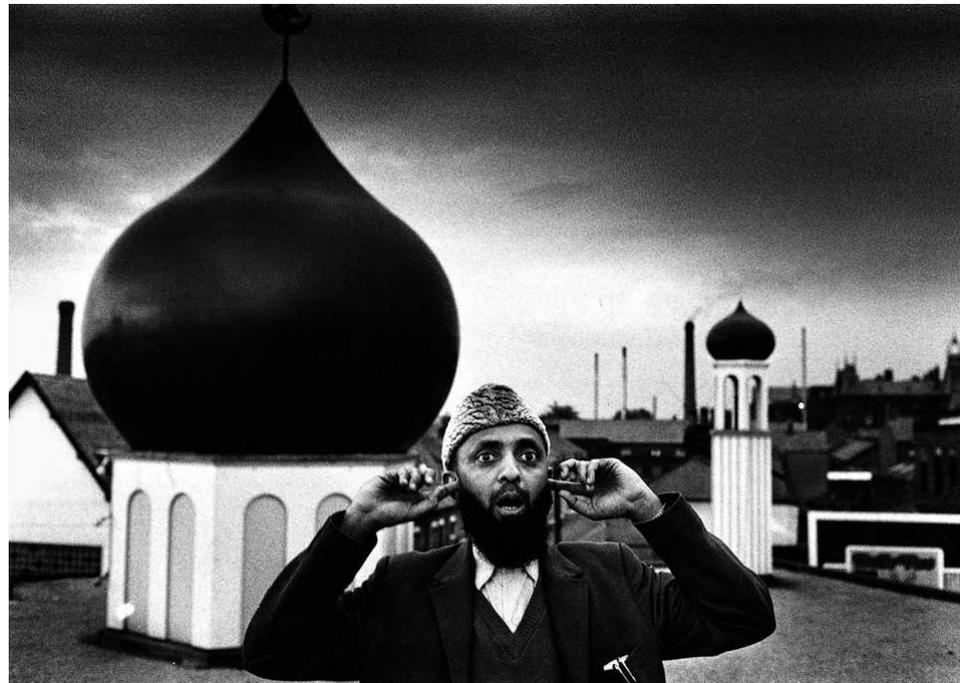
amico o conoscente, nei tentativi di mettermi in guardia sui rischi di un progetto del genere, riuscirono a fermarmi...Così le millenarie mura di cinta invisibili e malmesse dalle edere, ritornarono a lunga vita nel paese di Monteggiori, mentre il Monte Gabberi sovrastante alto e potente, pareva applaudire al mio entusiasmo. Finalmente siamo riusciti a venirci ad abitare e gli orizzonti a 360 gradi mi indicano che sarò costretto a lavorare duramente per i prossimi anni. Perché no?! E ripeto a me stesso tre parole che a volte ho detto ad altri:" Coraggio e resistenza, Romano".

E...adesso?

Dopo tanta fotografia di guerre e di tragedie, che cosa lo attrae ora? Sempre dall'Intervista di

Giorgio Tani: "Anch'io come tanti cerco questo elemento di innovazione. Tutto quello che ho fatto fino ad oggi è validissimo e ne sono anche orgoglioso. Ora mi rivolgo a persone cui piacciono le fotografie come se fossero dei quadri d'autore. C'è in me oggi una ricerca estetica molto sentita e sono quindi alla ricerca di certi approcci nuovi, un paesaggio interiore composto di forme e colori. Il titolo del mio ultimo catalogo dalla mostra all'Arengario a Milano 'Chiaroscuro', vuole evidenziare l'essenza del mio lavoro: l'alternarsi di vicende liete e tristi. Se non piangi, non ridi."

Igori Ferraresi



©Romano Cagnoni - England 1997

Come possiamo definire Romano Cagnoni? Non è semplice trovare una definizione che riassume nella sua interezza il lavoro svolto da questo fotografo. Personalmente trovo che "reporter libero" può, in qualche modo, dare l'idea. Reporter e non fotoreporter, perché il suo lavoro è sempre qualcosa di più compiuto, le sue foto non sono corollario a un testo o ad un reportage, ma sono il reportage stesso, semmai i testi sono l'accompagnamento.

La forza, l'impatto, la denuncia sono così evidenti che spesso non abbiamo bisogno di didascalie.

L'azione, il dramma ci avvolgono perché lui è lì a un passo dall'evento, possiamo quasi allungare una mano e toccarlo tanto lui è vicino. Non segue l'azione, è dentro l'azione: combatte con i guerriglieri ceceni, soffre con i bambini del Biafra, sale sulle macerie a Sarajevo.

E' tanto vicino che molte volte riesce a fotografare gli occhi, trasmettendo in modo più eloquente la sofferenza, la paura, l'angoscia e la fierezza dell'avvenimento.

Libero perché ha sempre preferito mantenere il controllo totale sul suo lavoro. Partiva da solo per andare nel cuore della notizia, autofinanziandosi.

Libero di scegliere dove andare e cosa fare, portandosi dietro anche un banco ottico per raccontare nel dettaglio le rovine della guerra dei Balcani, ma libero anche di scegliere a che riviste e a che giornali proporre il suo lavoro una volta tornato. Nessun legame editoriale, niente lacci né impedimenti, indipendente. Da buon toscano, aggiungo.

Qualche volta la cosa gli ha provocato qualche problema, ma è sempre riuscito a pubblicare i suoi reportage. Ha detto di no alla Magnum di Capa e C.B. perché volevano mandarlo dove dicevano loro a fare fotografie. Romano Cagnoni appartiene a

quella schiera di freelancer veri ed oramai in via di estinzione, che deve sempre stare in un posto diverso, posseduto da quel turbine interiore che lo fa andare dove c'è qualcosa da raccontare, dove ci sono persone da raccontare, perché nei suoi reportage non racconta mai di cose ma di persone, di uomini che lottano, che soffrono, che ridono, che vivono.

baires



©Romano Cagnoni - Vukovar 1991

Breve Biografia

Romano Cagnoni è nato nel 1935 a Pietrasanta in Toscana, lascia la piccola città natale nel 1958 per Londra, dove ha lavorato come free-lance per diverse riviste europee per 30 anni. Ha lavorato con Simon Guttman (il fondatore del moderno fotogiornalismo) Robert Capa, Felix Mann, Kurt Hutton, Henri Cartier-Bresson e molti altri. Ha documentato gli eventi del mondo con pubblicazioni a livello internazionale: la guerra del Vietnam (con l'illustre giornalista britannico James Cameron fu il primo fotografo non comunista, occidentale a essere accreditato nel nord del Vietnam), segue la guerra in Cambogia, la guerra civile nigeriana, lavora in Israele, Sud America, Nord Irlanda, Afghanistan, Jugoslavia, Cecenia, Kosovo, e in molti altri conflitti. Molte sono le "storie proibite" che Cagnoni è stato in grado di fotografare: l'esercito sovietico in Afghanistan, l'esercito sovietico in Polonia, gli aeroporti in Argentina durante la guerra delle Falkland, i combattimenti in Cecenia nel 1995; tutti fotografati in prima linea. Ha vinto vari premi tra cui, negli Stati Uniti l'Overseas Press Club Award per la sua documentazione della guerra civile nigeriana, il Club tedesco Art Directors gli ha conferito la medaglia di bronzo per aver documentato con una macchina fotografica di grande formato la distruzione della guerra nella ex Jugoslavia. Infine è tornato a vivere nella sua città natale in Italia, da dove, per il suo lavoro, è partito e parte ancora per viaggi in tutto il mondo. Cagnoni ha tenuto 43 mostre personali, 43 mostre collettive in tutto il mondo e varie retrospettive. Da ultima presso il Palazzo Arengario di Milano, la mostra denominata "Chiaroscuro", dove le fotografie mostrano il buio della guerra e l'umorismo della vita di ogni giorno. L'ex redattore del Sunday Times, Harold Evans, nel suo libro "Pictures on a Page: Photo-Journalism, Graphics and Picture Editing", parla di Cagnoni come uno dei fotografi più famosi del mondo, assieme a Henri Cartier-Bresson, Bill Brandt, Don McCullin ed Eugene Smith.

Mostre personali

- * 1966, Le alluvioni di Firenze, Biblioteca Swiss Cottage, Londra
- * 1969, Biafra, by the Spectator Magazine, St. Martin in the Fields tent, Trafalgar Square, London
- * 1972, Fotografie di Romano Cagnoni, Istituto Italiano di Cultura, Londra
- * 1975, Testimone dell'epoca delle Nazioni Unite, Galleria Il Diaframma, Milano
- * 1975, Romano Cagnoni, Galleria Bonomo, Bari
- * 1975, Romano Cagnoni - L'avanguardia americana, Museo Correr, Venezia
- * 1976, Romano Cagnoni, Biblioteca Civica, Castiglione Olona (Varese)
- * 1976, Romano Cagnoni, il Museo dell'Università, Città del Messico
- * 1976, Romano Cagnoni, Galleria Diaframma Immagine, Brescia
- * 1977, Romano Cagnoni, Biblioteca Civica, Mattarello (Trento)
- * 1978, Romano Cagnoni - Incontri Internazionali di Fotografia, Museo Civico, Bologna
- * 1982, Romano Cagnoni, Biblioteca Civica, Cordenons (Pordenone)
- * 1984, Geometria del dolore, Palazzo Braschi, Roma
- * 1985, Romano Cagnoni, Palazzo Todeschini, Desenzano del Garda (Brescia)
- * 1985, Geometria del dolore, La Versiliana, Versilia (Lucca)
- * 1985, Pietrasanta & Figli, Chiostro Sant'Agostino, Pietrasanta (Lucca)
- * 1985, Cave, Comune di Carrara, Carrara
- * 1986, Cave, Macchine Internazionale Marmi, Carrara
- * 1987, Geometria del dolore, Chiesa di S. Filippo, Osimo (Ancona)
- * 1988, Caro marmo, Galleria SE, Milano
- * 1988, Caro marmo, Versiliana, Versilia (Lucca)
- * 1989, Caro marmo, California Museo della Scienza e dell'Industria, Los Angeles
- * 1990, Caro marmo, Palazzo Lanfranchi, Pisa
- * 1991, Caro marmo, Foto Italia Expo, Fiera, Gorizia
- * 1991, Materia, Artigiani, scultori, Chiostro di Sant'Agostino, Pietrasanta (Lucca)

- * 1991, Ritratti di scultori, Galleria La subbia, Lido di Camaiore (Lucca)
 - * 1993, La guerra in Jugoslavia, Istituto Italiano di Cultura, New York-Washington-Los Angeles-Chicago
 - * 1994, Romano Cagnoni, Acta International, Roma
 - * 1994, Caro marmo, Villa Gori, Stiava (Lucca)
 - * 1994, Ex Jugoslavia, Meeting Rimini
 - * 1995, Caro marmo, Istituto Italiano di Cultura, Tokyo
 - * 1998, Romano Cagnoni - Conflitti, Palazzo Ducale, Atri (Teramo)
 - * 1998, Caro marmo, Palazzo Micheli Pellegrini, Carrara
 - * 1999, Romano Cagnoni - Fotografia Totale, Università del Melo, Gallarate (Varese)
 - * 2000, Romano Cagnoni retrospettiva - Il Mondo a Fuoco - Palazzo Te, Mantova
 - * 2001, Con Brio, Villa Gori, Stiava, Lucca
 - * 2003/2004, Chiaro Scuro, Palazzo dell'Arengario, Milano
 - * 2009, Caro Marmo, Museum of Fine Art, Montgomery, Alabama
 - * 2009, Contenuti, WavePhotoGallery, Brescia 2009, Contenuti, WavePhotoGallery, Brescia
 - * 2009, Romano Cagnoni-Racconti inediti, Quaglietta (Avellino)
 - * 2009, Belvedere Altidona (Ascoli Piceno)
 - * 2010, ChiaroScuro, Chelsea Arts Club, London
 - * 2010, Romano Cagnoni, Nordic Light Festival, Kristiansund, Norvegia
- [2]
- Mostre collettive**
- * 1971, Witness, Photographer's Gallery, London 1971,
 - * 1971, Color supplement photo-journalists, The Royal Photographic Society, London 1971,
 - * 1975, Momenti ed Aspetti della Fotografia Italiana, Sicof, Fiera di Milano,
 - * 1975, 9 Anni della Galleria dell'Immagine "Il Diaframma", Padova
 - * 1977, Dix ans de il Diaframma, Maison Européenne de la Photographie, Chalon sur Saône
 - * 1977, L'occhio, la macchina, la realtà, Istituto Italiano di Cultura, Tokyo 1977,
 - * 1978, Fotografia Italiana, Rencontres Internationales de la Photographie, Arles
 - * 1979, The Italian Eye, Alternatice Center for International Arts, New York 1979,
 - * 1979, Fotografia contemporanea italiana, l'Unesco, Venezia
 - * 1979, La fotografia italiana, Museo de Arte Carrillo, Mexico City
 - * 1979, Reportage, Chiostro di Volterra, Gavirate (Varese)
 - * 1980, Politics & Photography, Project Studios 1, New York
 - * 1980, A Sud del Sahara, Palazzo Gambalunga, Rimini 1980,
 - * 1980, Fotografie africane, Palazzo Isimbardi, Milano
 - * 1981, L'informazione negata, Pinacoteca Provinciale, Bari
 - * 1981, Fotografia, VIII Premio Scanno, Scanno (L'Aquila)
 - * 1982, Italia degli italiani, China Art Gallery, Beijing
 - * 1982, Guerra e Pace, Terni e Torino
 - * 1983, 15 anni della galleria "il Diaframma", Palazzo Lanfranchi, Pisa
 - * 1983, Kindness, the Keflex Collection, The Hamilton gallery London
 - * 1983, 15 anni della galleria "il Diaframma", Chiostro S. Maria della Lobra, Massa Lubrense Napoli
 - * 1983, La photographie italienne contemporaine, Musée Ancien, Grignan
 - * 1984, Trees, Photographer's Gallery, London
 - * 1986, Chi troppo, chi niente, Teatro del Falcone, Palazzo Reale, Genoa
 - * 1988, 20 anni di Fotografia Italiana, Sala Consiliare, Comune di Savona
 - * 1988, I Fotografi del Venerdì di Repubblica, Galleria "Il Diaframma" di Milano
 - * 1989, Life: Through the Sixties, International Center of Photography,

- New York
- * 1990, Il Mondo dei fotografi, Casa di Giulietta, Verona
 - * 1990, A Day in the Life of Italy, Nikon House, New York
 - * 1991, La festa dell'Unità, Festa Nazionale de l'Unità, Bologna
 - * 1992, 25 anni d'attività della Galleria "il Diaframma", Gallery "il Diaframma", Milano
- Milano
- * 1993, Il bacio, Casa di Giulietta, Verona
 - * 1994, Compagni di viaggio, 6ª Rassegna Internazionale di Fotografia, Cassero
- Senese, Grosseto
- * 1996, Gli anni '60 – Le immagini al potere, Fondazione A. Mazzotta in Foro
- Buonaparte, Milano
- * 1997, The Coca-Cola Bottle, Design Museum, London
 - * 1997, Immagini e parole dalla ex-Jugoslavia, Orto Botanico, Lucca
 - * 1997, Il grande reportage italiano, Villa Bottini, Lucca
 - * 1998, Pagine di fotografia italiana 1900-1998, Galleria Gottardo,
- Lugano
- * 1999, La mia patria il mondo, Parco Acqua Santa, Chianciano Terme
 - * 2000, Le Siècle du Corps – Photographies 1900-2000, Musée de l'Élysée,
- Lausanne
- * 2001, Friendship, Grand Central Station, New York
 - * 2005, Soldati, Palazzo Arese Borromeo, Cesano Maderno, Milano
 - * 2009, Ombre di Guerra, Rotonda della Besana, Milano
- Libri e cataloghi
- * "Romano Cagnoni", (catalogo) ed. Olivetti, Milano 1975
 - * "Romano Cagnoni", (catalogo) ed. Museo Universitario di Scienza e Arte, Città del Messico 1976
 - * "Cultura e tecnologia nel Sud", ed. Fiat, Torino 1978
 - * "Romano Cagnoni a Bologna", ed. Ente Manifestazioni Artistiche, Bologna 1979
 - * "Sud come sudore", ed. Priuli & Verlucca, Ivrea 1980
 - * "Geometria del dolore", ed. Comune di Roma, 1984
 - * "Pietrasanta & Figli", ed. Electa, Milano 1985 ISBN 88-435-1212-9
 - * "Italy-Library of Nations", ed. Time-Life, New York / Amsterdam 1986
- ISBN
- 7054 0850 7
- * "Caro Marmo", ed. Iveco Fiat, Torino, 1987 ISBN 88-7781-027-0
 - * "Scultori a Pietrasanta", (catalogo) ed. La Subbia, Pietrasanta 1991
 - * "Kan Yasuda scultore", con Kozo Watabiki, ed. Leonardo De Luca, Milano 1991
 - * "Il Mondo a Fuoco", ed. Electa, Milano 2000 ISBN 88-435-7663-1
 - * "Materia Eterea", sculture di Kan Yasuda, ed. Comune di Pietrasanta, 2003
 - * "ChiaroScuro", ed. Electa, Milano 2004 ISBN 88-370-2332-4
 - * "Giacomo Puccini-Luoghi e suggestioni", Fazzi Ed, 2008 ISBN 978-88-7246-918-7
 - * "Romano Cagnoni-Racconti Inediti", 2009
- Bibliografia
- * L'Annual Penrose, ed. Lund Humphries, London 1970 ISBN 0 85331 253 2
 - * The Art of Photography, ed. Time-Life, New York 1971
 - * Speciale fotoreportage: Romano Cagnoni, (monografia), Progresso Fotografico, Milano 1976
 - * Immagini di una pagina, di Harold Evans, ed. Heinemann, London 1978
 - * 70 Anni di Fotografia in Italia, ed. Punto e Virgola, Modena 1978
 - * La fotocamera in guerra, da Jorge Lewinski, ed. WH Allen, London 1979 ISBN 0 491 02485 1
 - * L'arte della fotografia, ed. Time-Life, New York 1981 ISBN 0-8094-4170-5
 - * Dictionnaire des Photographes, di Carole Naggar, ed. Seuil, Paris 1982 ISBN 2.02.006288-7
 - * How famous photographers work, London 1983
 - * I grandi Fotografi: Romano Cagnoni, (monografia) ed. Fabbri, Milano 1983
 - * Achieving Photographic Style, ed. Macdonald, London 1984 ISBN 0356-10419-2
 - * The encyclopedia of practical photography, ed. Macdonald, London 1985 ISBN 0-356-10421-4
 - * Storia della fotografia italiana, ed. ed. Laterza, Bari 1986
 - * Fotografi Italiani, (catalogo) ed. Edizioni Bolis, Bergamo 1993 ISBN 88-7827-048-2
 - * Il tempo dell'immagine, ed. Seat, Torino 1993
 - * Una Guerra Tutte le guerre, (calendario), anniversario strage Sant'Anna, Comune di Stazzema (Lucca) 1994
 - * Contemporary Photographers, ed. St. James Press, New York 1995 ISBN 07148 3848 9[3]
 - * A World History of Photography, ed. Abbeville Press, New York 1997
 - * Iter, ed. Treccani, Roma 1998
 - * Pagine di Fotografia Italiana 1900-1998, (catalogo) Fondazione Galleria Gottardo, ed. Charta, Milan 1998 ISBN 88-8158-177-9
- Collezioni
- * WMG Limited Mehmet Dalman Collection
 - * MasterCard Roma
 - * Comune di Carrara, Carrara
 - * Comune di Bologna, Bologna Comune di Bologna, Bologna
 - * London Keflex Collection, Londra
 - * John C. De Prez Jr., Indianapolis, USA
 - * Paul Arden, Londra
 - * Museo di Palazzo Te, Mantova
 - * Parma Museo di Fotografia Contemporanea, Parma
- Premi
- * USA Overseas Press Award, 1970
 - * German Art Directors' Club Bronze Medal, 1992
 - * Premio Atri per la Fotografia per la Pace e la Libertà, 1998
 - * Werner Bischof Silver Flute, 2009
- Riferimenti
1. "Pictures on a Page: Photo-journalism, Graphics and Picture Editing", Harold Evans 1978 Heinemann ISBN 434 90553 4
 2. http://www.nle.no/?div_id=354&pag_id=356&artist_id=112
 3. "Contemporary Photographers", ST. James Press, 1995 ISBN 1-55862-190-3
 4. "Century" Phaidon Press Ltd., 1999 ISBN 0 7148 3848 9
 5. http://thefreemanview.com/featured_photographer/romano-cagnoni-part-1/
- I riferimenti sono stati estratti da http://en.wikipedia.org/wiki/Romano_Cagnoni.
Website di Romano Cagnoni www.romanocagnoni.com



©Romano Cagnoni -Croatia 1991



©Romano Cagnoni - Cecenia 1995



©Romano Cagnoni - Sarajevo 1992



©Romano Cagnoni - Biafra 1968



©Romano Cagnoni - Biafra 1968



©Romano Cagnoni - Israele 1973



©Romano Cagnoni - British Museum, Londra 1967

PORTFOLIO
DEGLI UTENTI
HC



Sobrio e elegante.

Sia nelle inquadrature che nei soggetti HC pone l'accento sulla sospensione.

Soggetti e cose che sembrano in posa e non lo sono, sapendo cogliere quel momento del tempo in cui tutto è fermo, immobile.

Suggerzioni che durano l'attimo di un respiro, di un sussurro e che colgono con equilibrio la parte migliore di uno sguardo, di un gesto o di un accenno.

Ma solo per un attimo.

baires



-- Portfolio --



- Portfolio -



- Portfolio -



- Portfolio -





Mostra fotografica qTp all'Arsenale di Venezia

VeneziaCamp 2010

1-3 Luglio 2010

di Lorenzo Vitali

Dall'1 al 3 luglio 2010 la photocommunity di qTp, grazie alle sinergie presenti al suo interno ed all'impegno, alla capacità e all'entusiasmo di *baires*, ha dato vita ad un evento che ha consentito ad alcuni dei fotografi che ne fanno parte di avere la non piccola soddisfazione di vedere esposte alcune delle proprie fotografie, nella splendida cornice delle sale dell'Arsenale di Venezia.

Non parliamo di una sede virtuale ma di quella del tutto reale ed associata ad una manifestazione di rilevante importanza nazionale quale è stata la fiera MarketPlace 2.0 di VeneziaCamp 2010.



LE MOSTRE



La società di *baires*, che partecipava alla manifestazione, ha infatti ottenuto dall'Organizzazione ExpoVenice spazi espositivi per una 40ina di immagini, che, inserite nelle cornici fornite da DeSHOP, hanno realizzato un allestimento collocato in posizione strategica proprio all'ingresso degli stand di VeneziaCamp 2010.

Come in altre occasioni un discreto numero di utenti di qTp è intervenuto alla mostra, manifestando interesse e partecipazione e dimostrando una volta di più la forte propensione di questo gruppo a superare il momento della conoscenza virtuale per dare origine ad occasioni di reale condivisione

LE MOSTRE



e di incontro. L'atmosfera che si è creata è stata improntata a grande cordialità, nonostante la giornata eccezionalmente calda, e non sono mancati scambi di idee e momenti di confronto tra le più varie esperienze. Elemento unificatore, come sempre, la Fotografia declinata in tutti i suoi aspetti. Nel tardo pomeriggio di sabato la mostra si è quindi conclusa con i saluti ed un arri-

vederci, nella speranza che manifestazioni del genere diventino sempre più frequenti dando così maggiore consistenza allo sviluppo di questa vitale comunità fotografica.

Lorenzo Vitali



2° qTp MEETING CIOCARI 2010

30 MAGGIO – 02 GIUGNO

di Luca lafrate

Quest'anno io e Giuseppe(joe60), abbiamo avuto l'onore di poter organizzare il 2° meeting qTp nella nostra terra: la Ciociaria.

Questi incontri come ormai è consuetudine, sono un ottimo motivo di confronto, danno la possibilità di conoscere persone sparse in Italia e stringere rapporti interpersonali che altrimenti rimerrebbero solo virtuali.

Quest'anno eravamo circa venti persone che venivano dal nord-est alla Sicilia, un ottima compagnia, persone simpaticissime che hanno fatto dei tre giorni un divertimento continuo.

{...danno la possibilità di conoscere persone sparse in Italia e stringere rapporti interpersonali che altrimenti rimerrebbero solo virtuali...}



- Incontri -

Il meeting si è aperto con l'arrivo di quasi tutti i partecipanti il giorno 29 maggio ad Atina(Fr), nostra base logistica. La sera c'è stata la prima cena di benvenuto ed è stato un modo per fare conoscenza con le persone che prima si conoscevano solo dal nickname.

Inoltre indimenticabili i cannoli siciliani, dei quali ci ha omaggiato Alberto.

La mattina seguente del 30 maggio, di buon mattino, ci siamo recati ad Anagni, la città dei papi, questa visita ha molto affascinato tutti i partecipanti soprattutto la storia travagliata e inusuale per quel tempo, di Bonifacio VIII. La visita al Palazzo di Bonifacio VII, grazie anche alla guida super preparata e appassionata alla storia, è stato un momento di grande attenzione e per molti è stato motivo per venire a conoscenza della storia del papa, sempre sentita o letta ma mai visitata nel luogo dove viveva.

Altra tappa interessante è stata la visita della cattedrale con all'esterno l'impetuoso campanile ma certamente il pezzo forte è stato visitare la cripta con all'interno le tombe di vari papi. Molto caratteristica perchè interamente affrescata da diversi artisti nel corso dei secoli.

Dopo la visita ci siamo recato a ristorante per il pranzo. Inutile dire che i pranzi erano momenti di convivialità unici e devo dire che mi



{...di buon mattino, ci siamo recati ad Anagni, la città dei papi, questa visita ha molto affascinato tutti i partecipanti...}

{...Il secondo giorno, sveglia più tranquilla e ci dirigiamo verso Isola del Liri, per ammirare un raro esempio di cascata...}

sono occupato personalmente dell'organizzazione e della scelta accurata dei locali, appunto perché venire in Ciociaria e non mangiare prodotti tipici è come andare a Roma e non vedere il Colosseo! Nel pomeriggio ci siamo spostati a Fumone, piccolo comune del frusinate, per la visita al castello medievale. Interessante il giardino pensile più alto d'Europa e i fantastici racconti che seguono la storia del castello.

Rientro ad Atina e naturalmente si va a cena, questa volta in agriturismo dove i presenti hanno iniziato ad assaporare i prodotti tipici ciociari.

Il secondo giorno, sveglia più tranquilla e ci dirigiamo verso Isola del Liri, per ammirare un raro esempio di cascata all'interno di un centro abitato, E' stato un ottimo spunto per i partecipanti per fare foto.

Dopo qualche scatto alla cascata, siamo andati ad Arpino, famosa per aver dato i natali a Cicerone, dove abbiamo visitato l'Acropoli di Civitavecchia d'Arpino, altro ottimo luogo per bellissimi scorci fotografici e finalmente per il piacere soprattutto dei più piccini, si va a pranzo.

Il pomeriggio è dedicato alla visita della bellissima Abbazia di



{...Si è parlato di luce e illuminazione, per poi passare alla pratica con alcuni scatti alla nostra modella d'eccezione: Chiara...}



Casamari di fattura cistercense, abitata da monaci che tutt'oggi coltivano in orti le erbe che utilizzano per fare medicinali. Molto caratteristica soprattutto l'interno della chiesa. Rientrando ad Atina ci aspettava il workshop, tenuto dal nostro caro Palmerino.

Si è parlato di luce e illuminazione, per poi passare alla pratica con alcuni scatti alla nostra modella d'eccezione: Chiara

Si va a cena, questa è stata la cena per eccellenza del meeting.

Il locale, un'antica cantina completamente in pietra ora adibita a ristorante.

Qui siamo stati deliziati, con una serie di assaggi tipici (formaggi,

salumi) per arrivare ad un ottimo primo di pasta fatta in casa con fagioli cannellini.

Il vino naturalmente in questa terra non poteva mancare: abbiamo spaziato dal Merlot, al bianco 'Passerina del frusinate' per concludere con dell'ottimo Cabernet Doc Di Atina.

L'ultima giornata del meeting, è trascorsa a visitare l'Abbazia di Montecassino, baluardo storico del Lazio, una tappa che non si poteva saltare, visto l'interesse storico, culturale e artistico del luogo. Anche qui aiutati da un ottima guida, abbiamo appreso le innumerevoli distruzioni dell'Abbazia, la storia di S. Benedetto con alcuni miracoli a lui



{...con i saluti tra i partecipanti e l'impegno a rincontrarsi presto per visitare qualche altro luogo della nostra bellissima penisola...}

attribuiti e le vicende della seconda guerra mondiale che hanno caratterizzato Montecassino, con uno dei più feroci ed inutili bombardamenti (600 tonnellate di bombe) della storia.

A questo punto siamo rientrati ad Atina, ultimo pranzo e il meeting si è concluso con i saluti tra i partecipanti e l'impegno a rincontrarsi presto per visitare qualche altro luogo della nostra bellissima penisola.

Il mio ringraziamento è di Giuseppe, va a tutti quelli che hanno partecipato, dai grandi ai piccoli, io personalmente ho trascorso tre giornate in ottima compagnia, con persone speciali. Speriamo di essere stati bravi nel gestire l'organizzazione e di aver creato interesse nei luoghi visitati, l'impegno c'è stato tutto al 100%. Grazie a tutti e alla prossima.

Luca Iafrate (*liolucas*)