



# MAGAZINE

PERIODICO ONLINE DEL FORUM [www.qtp.it](http://www.qtp.it)

**4/3 PHOTOGRAPHERS**

**Test software**

**Convertitori RAW**

**Reportage**

**La Giordania** di Lorenzo Vittali

**La fotografia culinaria** di Simone Sammartino

**Fai da te**

**Set fotografico** di Simone Sammartino

**Recensioni**

**Il senso dell'ombra (W.E.Smith)** di Igori

**Dal forum**

**GMD Gruppo Minimalista Digitale**

# Sommario

**4** **Il cerchio di airy**  
di Matteo Bonan

**5** **Contrasti (degli utenti)**  
di Ricardo B. (baires)

**6** **La Fotografia Culinaria**  
**Sapori tra Italia e Spagna**  
di Simone Sammartino (*Seamone*)



qTp® Magazine  
Autunno 2008  
Pubblicazione online del forum qTp  
www.qtp.it  
Admin: BlackPixel  
Contatto staff@qtp.it

Impaginato:  
Ricardo B. (baires)

Hanno collaborato  
Lorenzo Vitali  
Simone Sammartino  
Matteo Bonan  
Igor Ferraresi  
Stefano Bevacqua  
Carlo Casavecchia

In copertina:  
Foto di seamone ©  
Olympus E510 + Jupiter 85mm f/2

**15** **GIORDANIA 2008**  
**Civiltà diverse a confronto e maestosi scenari naturali**



di Lorenzo Vitali

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

# Sommario

## Ministudio fotografico fatto in casa

**28** di Simone Sammartino (*Seamone*)

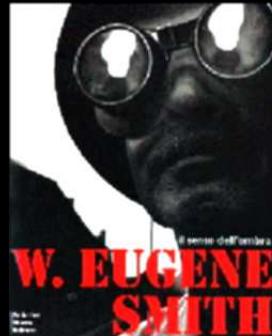


## Gruppo Minimalisti

**35** Digitali  
dal forum

## William Eugene Smith "Il senso dell'ombra"

**37** a cura di Gilles Mora.  
di Igor Ferraresi



## Convertitori Raw

**39** Prove software

# Il cerchio di airy

La diffrazione i sensori digitali e le bugie tecnologiche.

di Matteo Bonan

Gli studenti di fisica alle prese con gli esami di isituzioni di fisica teorica del terzo anno della facoltà di fisica conoscono bene questa semplice equazione:

$\sin\theta = m\lambda/d$ . dove  $\lambda$  è la lunghezza d'onda del raggio di luce. Non mi dilungo sull'aspetto matematico della cosa anche perché interessa poco, la maggior parte di noi. Dico solo che da questa formula si calcola il disco di airy che è una figura di diffrazione che si genera quando la luce attraversa un foro. (vedi fig.1) Un diaframma di un'ottica o il classico foro stenopeico.

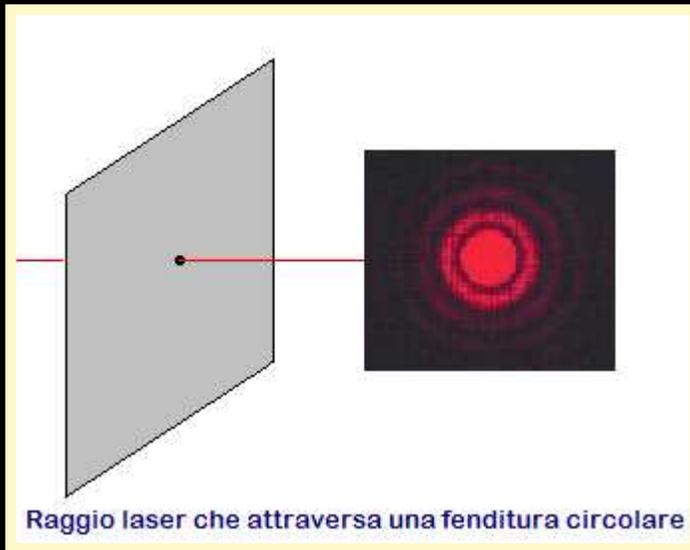


Figura 1.

La natura ondulatoria della luce fa sì che si generi questa figura, che non dipende dall'ottica, ma solamente dalla lunghezza d'onda che compone il raggio di luce e dal diametro del buco. Queste sono le premesse, mi direte e che c'entra tutto ciò con i sensori digitali e le bugie tecnologiche?

C'entra eccome se centra.

Questa formula ci dice nella sua forma semplificata che un punto in una immagine che attraversa un'ottica si trasforma in un disco. Le dimensioni del disco sono fissate dalla fisica e dipendono dalla lunghezza d'onda della luce visibile e dal diametro dell'apertura. Tale disco aumenta le sue dimensioni in modo direttamente proporzionale al valore del diaframma. Secondo la tabella riportata.

Bene i numeri che leggete sulla destra della colonna sono riportati in micron (milionesimi di metro, o millesimi di millimetro). Il disco di airy quindi copre un diametro sempre crescente al crescere del diaframma (ovvero al diminuire del buco attraverso cui passa la luce) I sensori hanno delle dimensioni ben definite e tendono ad essere costruiti sempre più piccoli, e con essi i sin-

Diaframma	Disco di airy
1	1,13
1,2	1,35
1,4	1,58
1,8	2,03
2	2,25
2,8	3,15
4	4,5
5,6	6,3
8	9
11	12,38
16	18
22	24,75
32	36
45	50,63

goli fotodiodi diminuiscono di diametro, al punto che diventano molto prossimi come dimensioni al famoso cerchio di airy, ma quanto sono piccoli questi fotodiodi? Se prendiamo il sensore 4/3 avremo che sulla E-1 il fotodiodo è di  $6.8\mu$  quello della E-300 di  $5.4\mu$  e il sensore della E3 ha fotodiodi da  $4.9\mu$ , bene, considerando che per formare una singola immagine occorrono 4 fotodiodi che corrispondono ad un quadrato di circa  $10\mu$  vediamo che se diaframmiamo con il 4/3 a più di F9 copriamo il famoso cerchio di airy. Oltre infatti l'effetto della diffrazione si fa sentire. Va da se che la situazione migliora se il sensore è più grande ma peggiora se è più piccolo. di quanto migliora?

Per l'aps-c a 12MP abbiamo le stesse condizioni del 4/3 ovvero poco oltre F9 la diffrazione prevale, per i sensori full frame questa soglia si sposta di un altro diaframma per il nikon da 12MP avremo F16.

Va detto che Olympus per compensare questa minore sfruttabilità delle ottiche ai diaframmi più chiusi tende a costruire ottiche professionali più luminose di almeno un diaframma rispetto alle concorrenti. Quindi mantiene alla fine il range di sfruttabilità dell'ottica alla massima efficienza.

Ma la bugia dove sta?

Per i sensori di dimensioni più piccoli quelli delle compatte le cose riguardo alla diffrazione si fanno drastiche, al punto che il disco di airy da noia sopra F2.8. Un sensore da 10MP ha fotodiodi da  $1.78\mu$  che per la regola di cui sopra diventano delle unità policromatiche da  $3.4\mu$ . Chiudendo il diaframma a F3 l'immagine perde di definizione, arrivando all'assurdo che se in una compatta da 10MP si diaframma a F5.6, la risoluzione si riduce a quella di un sensore da 3.8MP. Ma allora a che serve avere tutti questi MP nelle compatte quando poi si possono sfruttare solamente a tutta apertura?

Matteo Bonan

*P.S. C'è un'altra osservazione da fare*

*I sensori da 24MP Full frame (24x36) hanno lo stesso range di sfruttabilità del diaframma dei sensori più piccoli da soli 10/12MP, ovvero chiudendo il diaframma oltre F11 tendono a peggiorare la loro resa.*

*Questi sensori Full Frame però hanno però il problema che informaticamente parlando pesano tanto. Alla fine la virtù sta nel mezzo, pardon a 4/3.*

## Contrasti (degli utenti)

### Che belli i tempi quando si usciva con due rulli in tasca...



L'evoluzione (o involuzione) di alcune delle arti figurative in digital art e l'applicazione delle tecnologie elettroniche è senza dubbio uno degli aspetti più perniciosi dell'espressione e della creatività contemporanea. Digital art, computer art, 3d, fotopitture, frattali, elaborazioni grafiche sono nell'immaginario contemporaneo sinonimo di creatività senza confini, di libertà espressiva, che trascende il concetto figurativo per compiere un passo oltre. Il fotografo, non più manipolatore della luce con le emulsioni, gli acidi, le mani, le maschere, al buio come in un rito, ma come manipolatore digitale davanti a uno schermo 2d, alla continua ricerca di questa o quella maschera di contrasto, a sovrapporre layers e modificare livelli. La composizione si costruisce, tagliando, croppando, sfumando il fondo, cambiando i colori, clonando, togliendo una parte non importante, desaturando, modificando prospettive, indicando anche nuove regole dissonanti e di rottura, che trovano conforto in una società dove essere fuori degli schemi fa trend, fa moda.

Ora la grana si aggiunge (mi viene da piangere), anche perché con le nuove reflex neanche a volerlo viene fuori: una volta si pensava con la grana, la foto. Così come la si pensava bruciata o sottoesposta. Che valore ha una foto pensata e ottenuta e una creata (al pc)? Sono la stessa cosa? Si dice comunemente che il fine giustifica i mezzi, e pertanto se le due immagini suscitano le stesse emozioni, entrambe hanno il diritto di essere. Ciò che conta è il visual, l'emotional, sia che sia un'immagine che documenta, che una simbolica; quando questa solletica una risposta soggettiva significa che comunica, che entra in risonanza con delle emozioni. Allora, dobbiamo tornare tutti in camera oscura? No, non credo almeno.

Siamo tutti, in fondo, dei Jackson Pollock senza pennelli e possiamo schizzare, sgocciolare a piacimento i colori, abbiamo tutti un *message in the bottle* da spedire, da lanciare...

In ogni modo che belli i tempi quando si usciva con due rulli in tasca.

Ricardo B. (baires)

# La Fotografia Culinaria

## Sapori tra Italia e Spagna

di Simone Sammartino (Seamone)

“ a nonno Franco...”



PHOTO: SEAMONE © 2008

La differenza tra una fotografia amatoriale e una professionale, si sa, sta nel materiale utilizzato, nella cura dell'inquadratura, nella mano del fotografo, ma soprattutto nella giusta luce. Una illuminazione corretta può fare la differenza tra una bella foto e una immagine da cestinare. Tale concetto vale sempre, ma uno dei campi di applicazione della fotografia in cui assume la massima importanza è la fotografia in studio. Tra le tecniche da studio, quella realizzata a soggetti culinari è una di quelle che subisce di più l'influenza di una perfetta illuminazione. Oggi giorno la buona cucina va di moda e siamo sempre di più circondati da enciclopedie, riviste e libri che parlano di come si prepara quello, di come si sbollenta quell'altro etc...il tutto ben illustrato da immagini spettacolari che fanno apparire un panino come un capolavoro di combinazione policromatica di ingredienti magici. Tali immagini sono in realtà il frutto di un notevole lavoro di preparazione, che consiste nella per-

fetta mescolanza di capacità artistica per l'allestimento della scena e l'installazione e la messa a punto degli equipaggiamenti tecnici. Ovviamente è di fondamentale importanza la scelta del giusto obiettivo, che spesso deve essere di tipo macro e non deve mancare un buon occhio del fotografo; ma questo è scontato.

In questo articolo verrà illustrata una serie di informazioni e consigli utili per ottenere una buona immagine di un piatto, partendo da elementi base e sviluppando la propria capacità e fantasia.

### Materiale

Il materiale indispensabile per una buona immagine culinaria è:

- obiettivo macro, con focale da 30mm a 60mm;
- un cavalletto;
- una buona illuminazione;
- uno spazio adeguato con fondo uniforme;
- un soggetto ben preparato (il piatto

può essere sciapo ma non brutto). Non guasteranno una buona dose di fantasia e di senso estetico, che aiuteranno a comporre una scena convincente, e alcuni accorgimenti "tecnici" che verranno illustrati durante il corso dell'articolo.



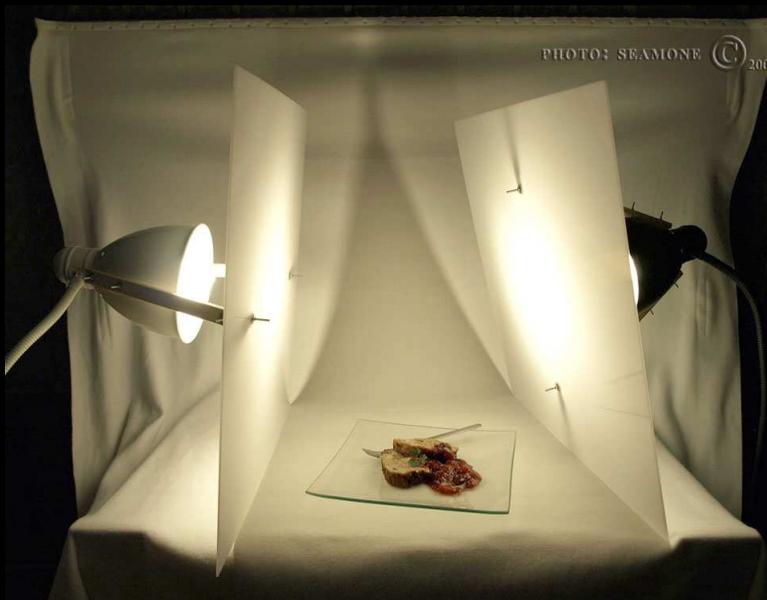
PHOTO: SEAMONE © 2008

## Lo studio

A meno che non si possegga un vero e proprio studio fotografico, la fotografia culinaria è uno dei campi di applicazione in cui il piccolo studio fotografico fatto in casa, illustrato in questo articolo, trova la sua migliore collocazione. L'ampiezza della scena, la morbidezza e l'omogeneità dell'illuminazione, e l'ampia versatilità garantiscono ampie soddisfazioni soprattutto nel campo dell'arte still life della cucina.

In tutti i manuali di fotografia still life applicata alla cucina, viene indicata come illuminazione migliore quella proveniente da dietro. Tale sorgente di luce viene garantita, negli studi professionali, da un pannello luminoso posto, esattamente dietro al soggetto, in accoppiata con altre sorgenti poste ai lati e altri pannelli riflettenti che isolano completamente la scena.

Nel nostro caso, un'illuminazione ottimale verrà resa da un uso combinato delle luci e dello sfondo che farà da pannello riflettente. Nella stragrande



come si presenta in realtà.

Tale posizionamento garantirà una illuminazione uniforme del soggetto che rimarrà praticamente senza ombre, o con ombre molto morbide. L'utilità di illuminare il soggetto da un punto non in linea con il punto di osservazione si riflette in una diffusione della luce molto uniforme. Il soggetto è al centro dell'attenzione, non esistono ombre che falsino la prospettiva o le dimensioni dell'immagine. Lo sfondo è inesistente, nella maggior parte dei casi è completamente bruciato da una leggera sovraesposizione del soggetto (+0.3 eV) o reso sfuocato dal fuoco selettivo.

## La Tecnica

Per ottenere una immagine efficace del piatto che stiamo riprendendo, dovremo seguire alcune regole molto semplici e più che altro immaginare il risultato prima di eseguire lo scatto (ma questo accade per ogni tipo di tecnica). Dovremo curare alcuni particolari importanti:

- *la Scena* - A seconda del soggetto ripreso e dell'ampiezza del campo, decideremo se adornare l'intera scena o lasciarla il più scarna possibile. Se il soggetto è un pasto elaborato che riempie bene il piatto saremo costretti ad allargare il campo di ripresa e potremo così riempire il resto dello spazio

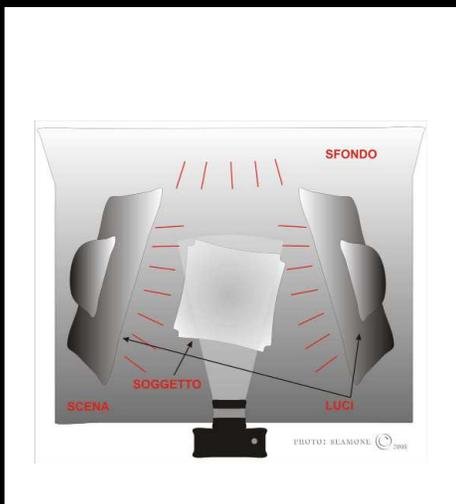
con oggetti che si accordano con il piatto stesso. Tali oggetti (un tovagliolo, una posata, un bicchiere) rimarranno sullo sfondo e in nessun caso saranno a fuoco. In casi come questo la focale non troppo spinta dello ZUIKO 35mm f/3.5 macro ci aiuterà a mantenere ampio il campo di ripresa senza dover indietreggiare troppo e mantenendo una buona prospettiva.

Se, invece, il soggetto ha dimensioni ridotte (es.: un ingrediente) e deve essere fatta risaltare la sua importanza, lo si deve iso-

lare il più possibile dal fondo, posizionandolo in un piatto, o una lastra monocromatica (normalmente bianca)



e ridurre al massimo il campo di ripresa. In questo caso una leggera sovraesposizione (+0.3 eV.) aiuta a "bruciare" ancora di più lo sfondo. In casi come questi l'ideale sarebbe utilizzare una focale più spinta, intorno ai 50mm, per poter non essere costretti ad avvicinare troppo il soggetto e mantenere ben schiacciati i piani di fuoco. Lo ZUIKO 35mm f/3.5 macro, tuttavia, consentendo un elevato fattore di riproduzione, permette di avvicinare molto il soggetto, ottenendo un buon punto di vista equilibrato.



maggioranza dei casi, le luci (due) verranno posizionate ai lati del soggetto leggermente inclinate verso l'esterno e verso il basso. In figura uno schema grafico della scena e un'immagine di

- *Il diaframma* - Così come altri fattori, anche la scelta del diaframma dipende dall'angolo di ripresa stabilito (e quindi dalle dimensioni del soggetto). Come è noto, la scelta del diaframma influenza la profondità di campo della scena. Nella fotografia culinaria, la maggior parte delle volte, le immagini più efficaci sono quelle in cui la profondità di campo è molto ridotta e solo una piccola parte del soggetto (es.: l'elemento fondamentale del piatto) è a fuoco. Ciò ci spingerebbe ad utilizzare il diaframma più aperto possibile, in funzione dell'obiettivo scelto. NON è sempre così.

Nella fotografia culinaria, spesso, il campo di ripresa è abbastanza ridotto e la scelta di diaframmi molto aperti produce una profondità di campo eccessivamente ridotta, disturbando la scena. Inoltre, più è ridotto il numero F e maggiore sarà l'attenzione necessaria al punto di messa a fuoco, per evitare la presenza di oggetti sfuocati in primo piano che disturbino la scena.

Nell'immagine sopra a destra, il punto di messa a fuoco è centrato sul primo cavolfiore; la caduta del fuoco, dovuta alla vicin-



anza del soggetto e alla ridotta pdc riduce eccessivamente la centralità del soggetto, rispetto al resto della scena. Nell'immagine sopra a sinistra il punto di messa a fuoco è centrato sulla foglia di prezzemolo, riequilibrando la scena, ma lasciando sfuocato il cavolfiore in primo piano che la disturba (entrambe le immagini sono state riprese con il ZD 35mm f/3.5 macro @ f/3.5.)



Un altro esempio di messa fuoco errata (@ f/3.5). Il pezzo di limone in primissimo piano, sfuocato, disturba la scena.

In quest'altra immagine (@ f/3.5) l'uvetta in primo piano è a fuoco, ma la pdc troppo ridotta disordina in modo eccessivo il resto (la gran parte) della scena.

Tuttavia, se usata con criterio, anche una pdc molto ridotta,



in combinazione con una scelta equilibrata dell'angolo di ripresa (un po' più ampio del solito), permette di ottenere risultati soddisfacenti.

Nell'immagine seguente la scelta di un taglio efficace e di una certa geometria e direzionalità dell'oggetto sfuocato in primissimo piano, possono aiutare a condurre l'occhio dell'osservatore verso la parte importante della scena, a fuoco.

In questa immagine (@ f/3.5) il bordo del piatto sfuocato non disturba la scena, ma è coerente con la concavità del recipiente che lascia a fuoco (completamente) solo il suo contenuto.

Nella immagine successiva (@ f/3.5) la scelta del fuoco molto



selettivo lascia in secondo piano la parte posteriore e una piccola parte dell'anteriore, evidenziando in modo efficace le forme articolate del cioccolato. La combinazione tra un angolo di ripresa molto stretto e una efficace scelta del punto di messa a fuoco, risulta vincente.

Normalmente il diaframma ottimale per un campo di ripresa medio è f/7.1 o f/8. In questo modo si ottiene il giusto fuoco selet-



**“Quasi sempre, infatti, un buon taglio della scena massimizza il risultato.”**

tivo sulla parte del soggetto più interessante, unitamente ad una pdc commisurata perché la zona a fuoco sia sufficientemente ampia. Per campi di ripresa più

cibo che occupa il piatto, senza preoccuparsi di trascurarne i bordi (a sinistra), o tagliarlo nettamente per evidenziarne alcuni particolari (a destra).



spinti, si può arrivare anche a f/11. In seguito una immagine @ f/8.

- *Il taglio della scena* - Quando osserviamo le figure di un libro di cucina, dovremmo notare che spesso le immagini che convincono di più sono quelle in cui il piatto non è rappresentato completamente. Quasi sempre, infatti, un buon taglio della scena massimizza il risultato. La regola, se ce n'è una, è quella di tagliare il soggetto quel tanto che basta per contenere il

Nella stragrande maggioranza dei casi la fotocamera sarà posizionata in verticale, per avere più sviluppo longitudinale del soggetto e per aumentare l'effetto del fuoco selettivo.

- *Il posizionamento della luce* - L'importanza della posizione della luce, come già detto, è cruciale. Di seguito alcune immagini dello stesso soggetto (un cetriolo) con illuminazioni diverse.

Nell'ultima immagine, i riflessi sono duri,

le ombre sono nette e falsano le proporzioni del soggetto. Inoltre sorgono dei riflessi indesiderati anche sul piatto.

In casi particolari, spesso con oggetti trasparenti, si può optare per posizionare una delle luci esattamente dietro al soggetto e puntare sulla retroilluminazione dello stesso.



PHOTO: SEAMONE © 2008

*Illuminato da due luci laterali a destra e a sinistra.*



PHOTO: SEAMONE © 2008

*Illuminato da una sola sorgente a destra.*

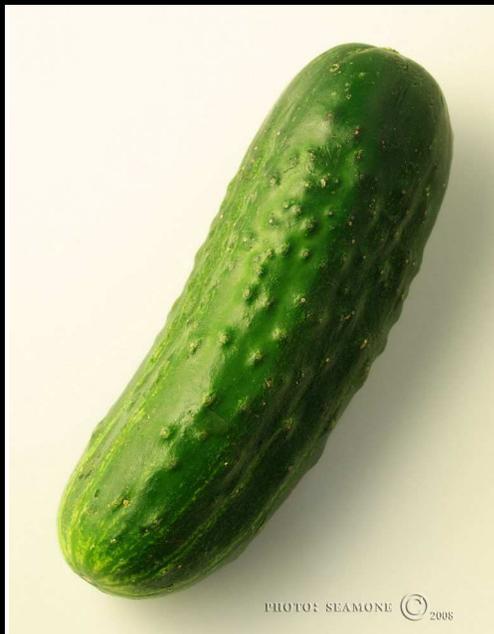


PHOTO: SEAMONE © 2008

*Illuminato da una sola sorgente a sinistra.*



PHOTO: SEAMONE © 2008

*Infine una prova di illuminazione con una sorgente di luce tradizionale, senza pannello diffusore.*



PHOTO: SEAMONE © 2008

*“ Nella stragrande maggioranza dei casi la fotocamera sarà posizionata in verticale, per avere più sviluppo longitudinale del soggetto e per aumentare l'effetto del fuoco selettivo.*

*Una posizione obliqua di ripresa, tuttavia, a volte dà un piacevole tocco prospettico alla scena.”*



- *Lo sfondo* - Lo sfondo utilizzato nella fotografia culinaria è quasi sempre bianco o al massimo un colore tenue molto chiaro. Tuttavia, a volte, può essere utile utilizzare uno sfondo molto scuro (nero) per evidenziare i toni forti di alcuni oggetti. In

mente illuminato (la piega morbida che si ottiene appoggiando il telo sul tavolo e tirandolo leggermente dalla cornice a cui è fissato serve a proposito).

Una illuminazione efficace è impor-

inefficace nei casi in cui si voglia congelare la scena, laddove necessiteremo di maggior quantità di luce.



PHOTO: SEAMONE © 2008



PHOTO: SEAMONE © 2008



PHOTO: SEAMONE © 2008



PHOTO: SEAMONE © 2008



PHOTO: SEAMONE © 2008

questo caso una sottoesposizione medio-leggera (-0.3/-0.7 eV.) aiuta a scurire completamente lo sfondo.

Quando l'oggetto è grande e bisogna fotografarlo per intero, è assolutamente importante che lo sfondo sia ben curato, senza pieghe e uniforme-

tante anche nelle immagini dinamiche. Nel caso illustrato di seguito, la scarsa quantità di luce ha permesso di ottenere al massimo un tempo di 1/15 con ISO400 @ f/8 (per avere sicurezza nella messa a fuoco). L'effetto di dinamismo è piacevole ma

#### *Gli oggetti accessori*

Nella composizione della scena una particolare importanza ce l'hanno gli accessori che la compongono. Per quanto riguarda i piatti, quelli che contribuiscono di più ad un'immagine efficace sono quelli quadra-

ti. Saranno piani per primi e secondi, indistintamente, e abbastanza grandi perché il cibo possa essere comodamente accolto al centro, lasciando libero gran parte del bordo esterno.

Solo per i cibi liquidi (zuppe, brodo) andrà utilizzato un piatto fondo, possibilmente anch'esso quadrato. Per dolci e cibi con strutture particolari rendono molto i piatti con forme alternative, rettangolari lunghi, a goccia etc... In alcuni casi anche i piatti

Senz'altro non rappresentano delle caratteristiche essenziali, ma indubbiamente facilitano di molto il lavoro del fotografo alle prese con la fotografia culinaria.

#### Liveview

Come è noto il Liveview è il sistema brevettato dalla Olympus e solo in seguito adottato altre case costruttrici di apparecchi fotografici, che permette di visualizzare il soggetto inquadrato nel display posteriore della fotocamera, prima di effettuare

a fuoco per prime.

#### Il telecomando a infrarossi

Il telecomando ad infrarossi dell'Olympus RM-1 (che nel mio caso è stato regalato da un cugino che lo aveva avuto in kit con una compatta Olympus e che funziona perfettamente con le nostre reflex) è lo strumento ideale per poter fotografare in tutta comodità i piatti evitando di toccare la fotocamera. Di fatto, una volta regolata



di vetro o di legno possono contribuire al successo dell'immagine. Attenzione però, nel caso del vetro, a riempire sufficientemente il piatto, per evitare che si veda il fondo sottostante e nascano riflessi indesiderati.

Nelle immagini sottostanti un ramo di rosmarino su un piatto bianco (a sinistra) e su uno trasparente (a destra). Il riflesso e la trama della tessuto sottostante, visibile attraverso il vetro, disturbano la scena.

Importanti, se pur in misura minore, sono le posate, i bicchieri o i tovaglioli che complementano la scena.

#### Accorgimenti tecnici

Tre accorgimenti fondamentali saranno da ricordare al momento di cimentarsi con questa tecnica:

- uso del Liveview
- uso del telecomando a infrarossi
- uso della slitta per fotografia macro

lo scatto. In questo modo si possono ottenere importanti informazioni ausiliarie (anteprima delle pdc, bilanciamento del bianco, conferma della messa a fuoco etc...). In particolare, una delle caratteristiche più importanti del Liveview, che nella fotografia culinaria può essere considerato indispensabile, è la possibilità di ingrandire fino a 10 volte l'immagine inquadrata per avere una conferma molto precisa della messa a fuoco. Prima di questa esperienza credevo che tale funzione presente sulla mia E510 fosse praticamente inutile, ma ora non ne posso fare a meno. Quando l'immagine è ingrandita anche solo 7 volte (con un campo di ripresa spesso abbastanza ridotto) si possono apprezzare i cambi di circolo di confusione dei diaframmi più aperti dell'ordine del millimetro. Tale caratteristica risulterà indispensabile all'atto di scegliere esattamente la briciola, o il margine della fogliolina di basilico che verranno messe

l'inquadratura ed effettuata la messa a fuoco, si può lavorare anche solo spostando millimetricamente il piatto sulla scena e azionando il telecomando senza toccare la fotocamera.

#### La slitta per fotografia macro

Un accessorio dall'inaspettata e incredibile utilità, che ho ereditato da mio nonno, è la slitta per fotografia macro. La slitta presenta un attacco femmina per il cavalletto e uno maschio per la fotocamera. Una volta montata permette di avvicinare o allontanare la fotocamera dal soggetto con estrema precisione, per una corsa totale di circa 10 cm. In figura la slitta montata sul cavalletto.

In questo modo, una volta posizionato il cavalletto, la regolazione dell'ampiezza del campo viene effettuata azionando la rotellina di regolazione, in modo molto preciso.

*Esempi*

Di seguito alcune immagini ottenute mettendo in pratica tutte le indicazioni descritte finora.

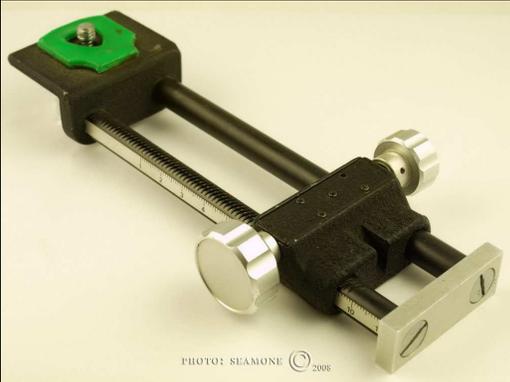






Foto 12

# GIORDANIA 2008

Civiltà diverse a confronto e maestosi scenari naturali

di Lorenzo Vitali

E' stato chiaro fin dal primo contatto che la Giordania costituisce una realtà complessa e diversificata, indissolubilmente legata alla particolare storia di questo

Paese, che presenta rispetto ad altre nazioni arabe una caratteristica anche geografica di interposizione tra i mondi islamico, cristiano ed ebraico.



Foto 1

Un tipico esempio di coesistenza di realtà religiose assai diverse è la Chiesa greco-ortodossa di San Giorgio sita a Madaba e costruita nel XIX secolo, dopo la venuta alla luce di un antico



Foto 2\*



*Diciamo subito che questo viaggio in Giordania, che si è svolto nella prima decade di gennaio, è stato anche l'occasione per una prova sul campo della nuova Olympus E 3 e del nuovo Zuiko 12-60 f2.8-4. Tuttavia la fedele E 300 ha continuato ad occupare il suo posto nel mio zaino Lowepro come 2° corpo macchina insieme all'ottimo 11-22 f2.8-3.5. Naturalmente nello zaino erano presenti anche un'ottica tele come lo Zuiko 50-200 f2.8-3.5 ed un'ottica molto luminosa come il Sigma 30 f1.4. Non mancavano inoltre l'FI-36, il battery-grip, batterie originali di scorta (ben 6), CompactFlash extreme IV e II per un totale di 15 G, un harddisk di stoccaggio da 30 G e batterie stilo. Questa attrezzatura, che, a prima vista, potrebbe apparire "ridondante" si è in realtà rivelata indispensabile. Ma veniamo al nostro viaggio.*



Foto 3



Foto 4

mosaico bizantino risalente al 560 dc che ne costituisce il pavimento e che rappresenta una carta geografica dei principali siti biblici del Medio Oriente. Ma anche nel campo della tradizione si manifestano insoliti accostamenti, come dimostra questo albero di Natale decorato anche con una mezzaluna, che convive a breve distanza nientemeno che con il ritratto del Sovrano. La sensibilità della gente, poi, anche nella vita di tutti i giorni rielabora e reinterpreta ogni cosa secondo un gusto per-

sonale: vicino al bazaar ed a mezzi pittorescamente decorati, non manca, quindi, un simpatico venditore di falafel (polpette di purea di ceci impanate e fritte). Accanto a questi aspetti forse meno conosciuti, la Giordania presenta ambienti naturali particolarissimi e per lo più incontaminati che da soli giustificano un viaggio. Il luogo più suggestivo, da questo

*Foto 6 - Per questa ripresa sono ricorso al Sigma 30 f1,4 che mi ha permesso, grazie anche allo stabilizzatore della E3 ed alla possibilità di salire fino a 1600 ISO, di ottenere un'immagine accettabile nonostante le proibitive condizioni di luce.*



Foto 5



lorenzo vitali



Foto 7

lorenzo vitali



Foto 8

lorenzo vitali



Foto 9

lorenzo vitali

punto di vista, può senz'altro essere considerato il **Wadi Rum**, con la sua sconvolgente ed immutabile bellezza.

All'alba del 1° gennaio, dopo avere atteso il nuovo anno riscaldandomi con un bel fuoco beduino, uscendo dalla tenda dove avevo trascorso la notte, mi sono trovato di fronte ad uno spettacolo che difficilmente potrò dimenticare: (foto 7-8-9-10)

Le luci del deserto non regalano la loro suggestiva bellezza soltanto nelle prime ore della giornata, ma anche quando il sole sale alto nel cielo i colori acquistano vita ed intensità particolari, (foto 11) che trovano nelle forme levigate e bizzarre delle rocce scavate, o meglio istoriate, dal vento una loro particolare identità riconoscibile (assai diversa da altre rocce in altri deserti scavate da un altro vento), che le rende uniche. (foto13-14)

Nei giorni trascorsi nel deserto l'assenza di alimentazione elettrica e le basse temperature notturne mi hanno costretto a dar fondo a tutte e sei le mie batterie e proprio l'ultimo giorno a ricorrere alle "stilo" di cui mi ero prudentemente approvvigionato (e con cui ho potuto equipaggiare il battery grip). La presenza della fine sabbia del deserto non ha invece mai costituito un problema per la professionale E 3 e per gli Zuiko Pro nonostante la presenza di vento. Anche i cambi di obiettivo non hanno determinato comparsa di fastidiosi spot. A suo onore devo però dire che anche la E 300, pur non tropicalizzata, in



Foto 10

lorenzo vitali

(foto 7-8-9-10) Il 12-60 alla massima come alla minima apertura non ha deluso.



Foto 11

lorenzo vitali



Foto 13

lorenzo vitali



Foto 14

lorenzo vitali

condizioni analoghe (nel Sahara) un anno fa aveva superato brillantemente la prova. Ma il Wadi Rum non è certo l'unico aspetto naturale peculiare della Giordania. In prossimità dell'attuale confine con Israele, infatti troviamo la massima depressione terrestre, nota come **Mar Morto**, in realtà un lago salato privo di forme di vita (da cui morto). Ciò si verifica per l'altissima concentrazione di cloruro di sodio (pari a 6 volte quella dell'Oceano), determinata dall'alto tasso di evaporazione, che nel corso degli anni ha determinato un accumulo di sale. Lo raggiungo di mattina, provenendo dalle colline desertiche che lo circondano e mi appare così, in un tripudio di luce di abbacinante bellezza (15-16) Un'altra sua particolarità è di avere un immissario (il fiume Giordano) (17), ma di non avere emissari.

Risalendo di poco verso nord attraverso aspri paesaggi montuosi e desertici (18), s'incontra un luogo fortemente pervaso di misticismo, il **Monte Nebo**. Dalla sua vetta, da cui secondo la tradizione Mosè contemplò per la prima volta la terra promessa, è possibile gettare lo sguardo sul Negev, su Gaza, su Betlemme ed infine sulla stessa Gerusalemme. Vi giungo al tramonto, quando le ombre dei cipressi cominciano ad allungarsi sulla spianata di fronte al santuario (19).

Accanto agli aspetti naturali e religiosi la Giordania vanta testimonianze storiche di enorme importanza archeologica. Iniziamo dal ricchissimo sito di **Jerash** (20-21), una delle testimonianze meglio conservate della struttura delle città pro-



Foto 15

vinciali romane del Medio Oriente. Faceva parte della Decapoli del I secolo d.C. col nome di Gerasa, insieme a Filadelfia, l'odierna Amman, Gadara (Umm Qais) e Pella (Taqabat Fil) ed altre 6 città ancora note.



Foto 16\*



Foto 17



Foto 18

## Petra

Ma ciò che ha reso forse maggiormente famosa nel mondo la Giordania è la presenza nel suo territorio di una delle più rilevanti e ben conservate testimonianze dell'antichità. Mi riferisco ovviamente al sito archeologico di Petra ed al suo misterioso popolo, i Nabatei, che han saputo mantenerne celata così a lungo l'esistenza. Non a caso giungere a Petra ancora oggi non significa avvicinarsi progressivamente ad una città che pian piano prende forma ai nostri occhi. Petra non si vede da lontano. In Petra si può solo entrare e poi vederla. Il sito, posto a circa 70 Km a nord-ovest del Wadi Rum, diventa accessibile solo dopo aver percorso uno stretto canyon serpeggiante scavato nella roccia per 1,2 Km, noto come Siq. (24-25). Nelle prime ore del mattino solo i nostri passi risuonano sull'acciottolato e, giunti alla fine del canyon, non possiamo sottrarci al fascino, immortalato migliaia di volte, dell'apparizione di Petra (26) e del suo Tesoro. La città, estesa su una superficie vastissima e soprattutto distribuita su vari piani (27-28), racconta di una vita e di una religione antiche dominate dalla paura della morte in un susseguirsi interminabile di imponenti monumenti funerari (29-30) decorati con grande perizia (31). Risalendo lungo l'antica via processionale, costituita da circa 800 gradini scavati nella pietra, tra rocce di forme insolite, si giunge ad Al-Deir (comunemente noto come "Monastero" per la presenza di croci legate all'utilizzo successivo che se ne fece in epoca bizantina), un edificio simile nelle proporzioni e nella struttura al celebre Tesoro da cui si differenzia per il diverso materiale di costruzione che nella luce pomeridiana conferisce alla pietra una calda colorazione gialla (molto diversa dal rosa del



Foto 19 \*



Foto 20



Foto 21



Foto 22\*



Foto 23

Tesoro) (32-33). E' questo un luogo remoto immerso nel silenzio circondato da stupende montagne e accarezzato dal vento (34-35).

Visitare queste realtà mi ha posto naturalmente in contatto con la gente di Giordania che si è sempre presentata con una ben precisa e dignitosissima identità storica e culturale (36-37) pur nel coesistere, in un mondo in frenetica evoluzione, di uomini di ieri (38) di oggi e di ieri (39) e di donne e uomini di oggi e di domani (40-41).

*Testo ed immagini di Lorenzo Vitali.*

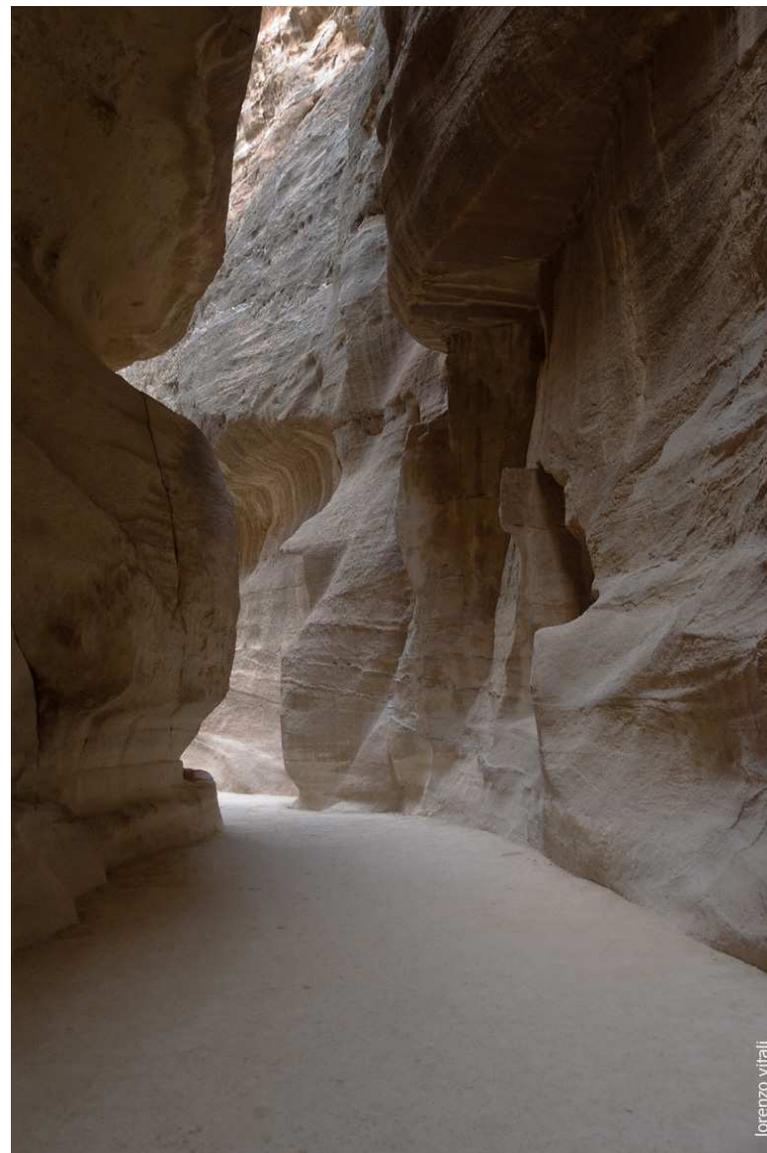


Foto 24



Foto 25

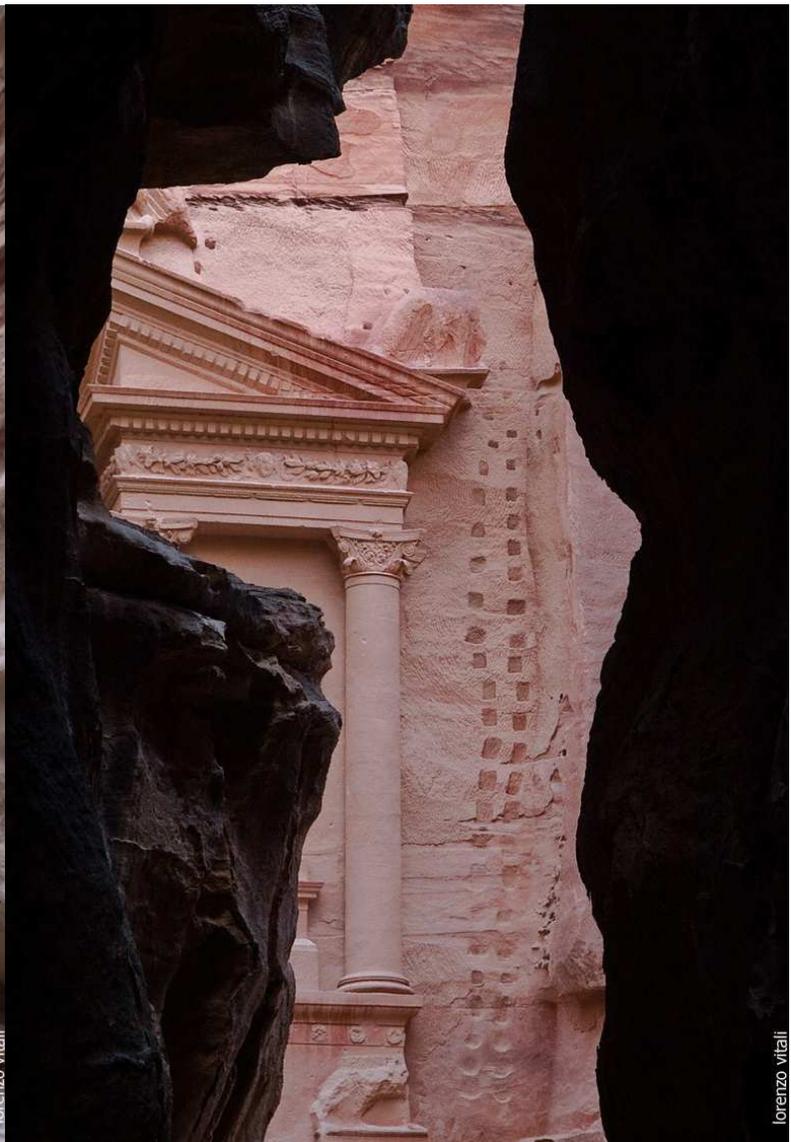


Foto 26

## Note:

\*Attrezzatura utilizzata per la realizzazione delle immagini: Olympus E-3 con Zuiko 12-60 f2.8-4, Zuiko 50-200 f2.8-3.5, Sigma 30 f1.4.

\*\*Le immagini sono state scattate nel Wadi Rum, a Petra, Kerak, Jerash, Madaba e sul Mar Morto

Didascalie delle foto (quando presenti)

(Fig 2) Utile in questo frangente la possibilità offerta dallo stabilizzatore della E 3 di poter scattare con tempi lunghi a mano libera.

(fig 16) Dalla collina sovrastante ci voleva un vero tele ed il 50-200 alla massima focale mi ha permesso di realizzare queste immagini dai colori assolutamente fedeli e realistici.

(fig 19) Apprezzabile il 12-60 in versione grandangolo medio (minima focale)

(fig 22) Il liveview orientabile della E3 permette di utilizzare punti di ripresa bassissimi senza doversi sdraiare per terra

(fig 31) La fedeltà cromatica Olympus ancora una volta con la E 3 dimostra la sua eccellenza

(fig 36) In alcuni casi spesso la rapidità di azione è fondamentale: un AF veloce come quello della E 3 rivela di grande aiuto.



Foto 27



Foto 28



Foto 29

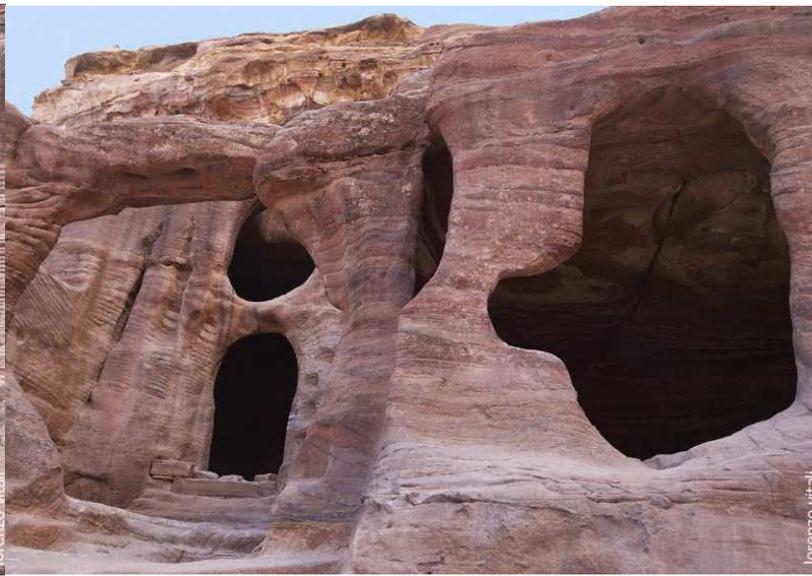


Foto 30

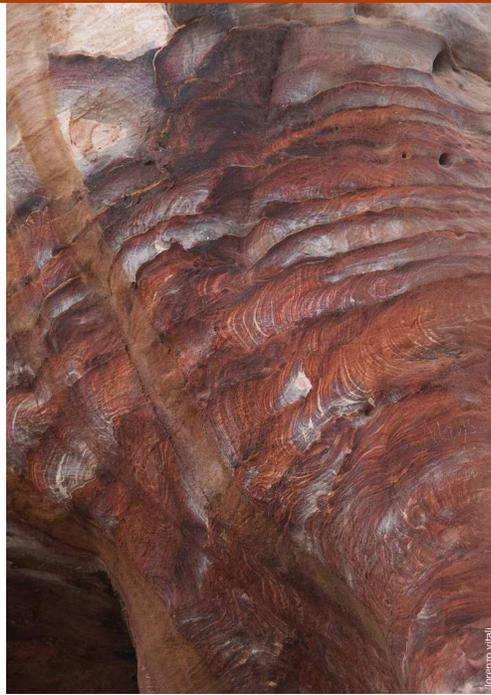


Foto 31 \*

Foto 33

Foto 32

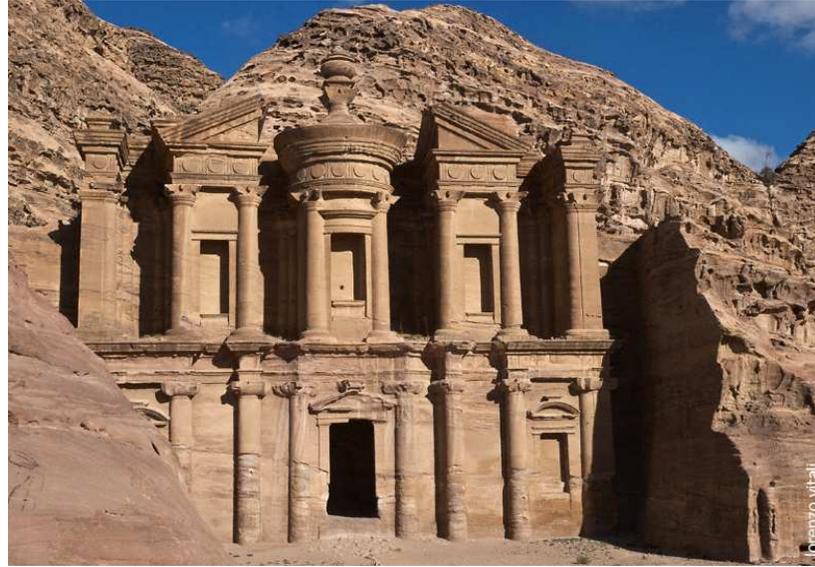


Foto 34



Foto 35



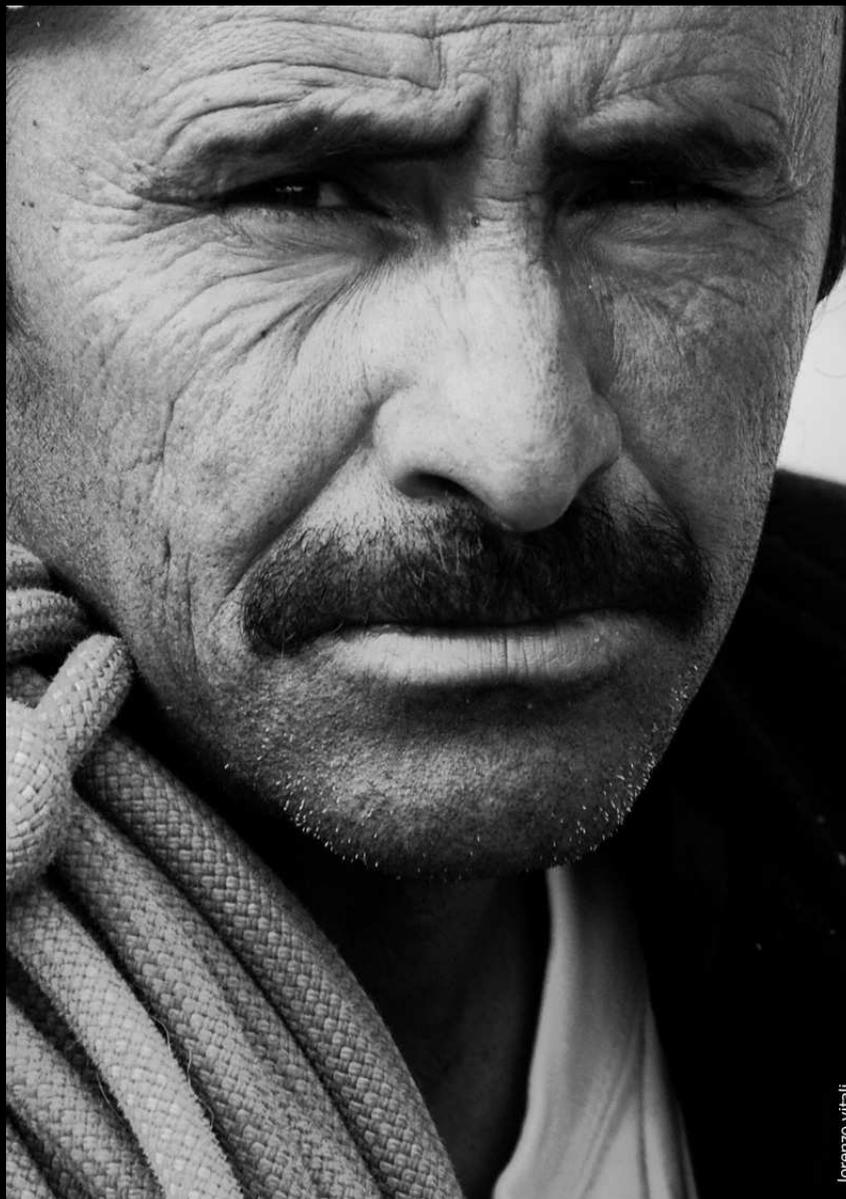
Foto 36 \*





lorenzo vitali

Foto 37



lorenzo vitali

Foto 38



lorenzo vitali

Foto 39



lorenzo vitali

Foto 40

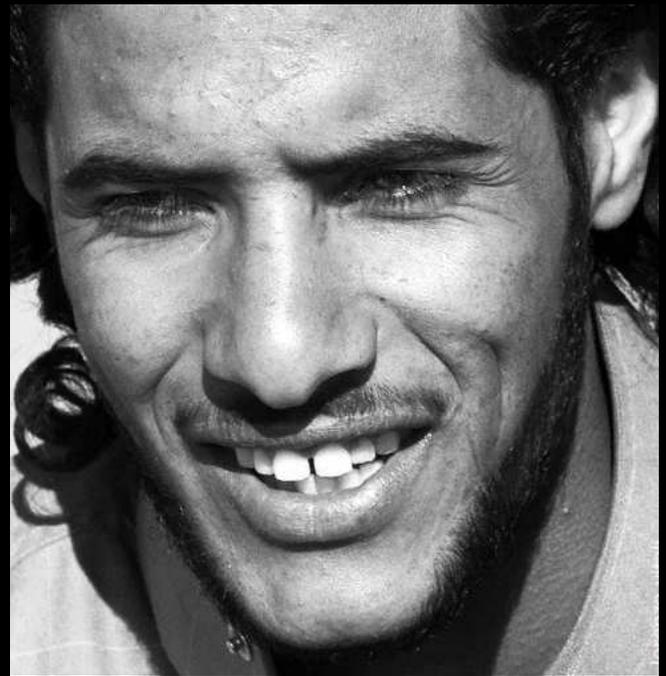


Foto 41

# Ministudio fotografico fatto in casa

di Simone Sammartino  
(Seamone)

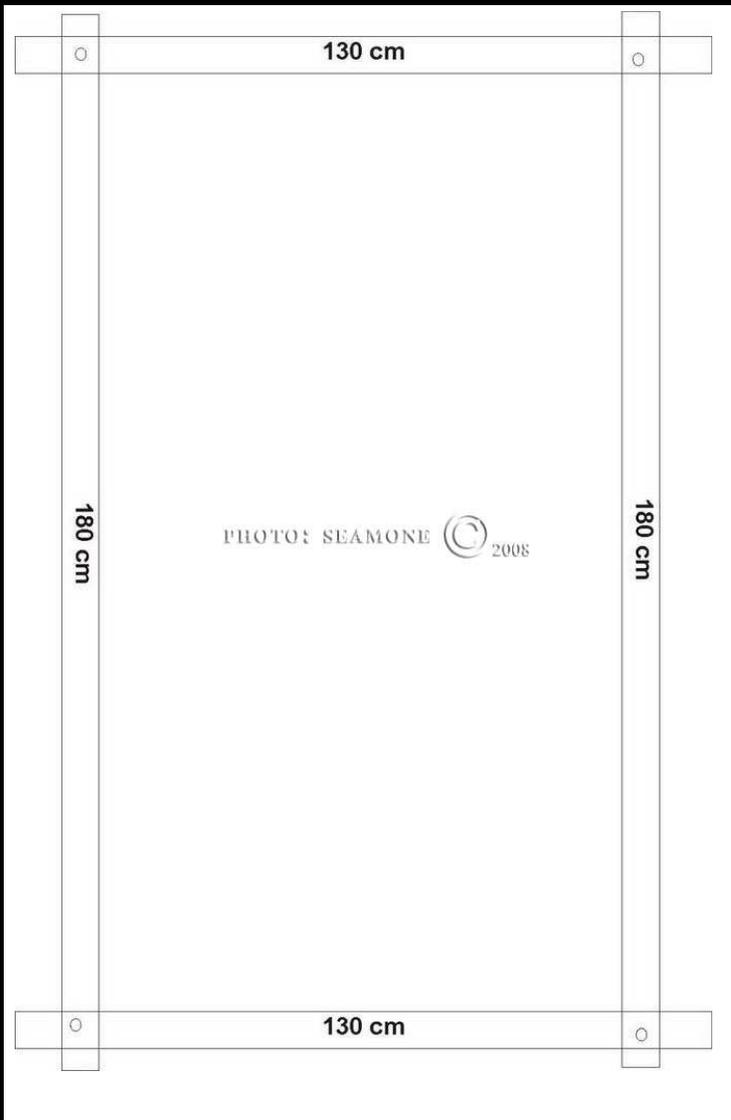


La tecnica fotografica conosciuta come still life affascina sempre di più il fotografo dilettante e semiprofessionista, che si lascia sedurre dal grande effetto di istantanee realizzate a oggetti simbolici, insetti, cibo e altro in un ambiente ad illuminazione controllata. Tali ambienti, definiti in inglese lighting box possono avere dimensioni ridotte (cubelite), fino ad arrivare all'estensione di un vero e proprio studio fotografico. Indipendentemente dalle dimensioni, lo scopo di un tal sistema è quello di fornire una illuminazione omogenea in tutto il campo di posa, in modo che il soggetto sia uniformemente illuminato e appaia *staccato* dallo sfondo. Di fatto, la fotografia still life e quella in cui l'oggetto, più o meno animato, deve essere rappresentato in un contesto isolato in cui lo sfondo non partecipi alla composizione (sfondo bruciato) o sia

solo un fondale confuso (fuoco selettivo).

Il set "casereccio" che viene proposto in questo articolo presenta una dimensione ottimale per oggetti medio piccoli e, con qualche accortezza, può essere adattato al ritratto da studio. Il problema con cui molti appassionati della fotografia non professionisti si scontrano è quello del costo, in alcuni casi davvero elevato, dei singoli componenti di uno studio fotografico (indipendentemente dalle sue dimensioni).

Quella che viene presentata in questo articolo è una soluzione molto economica che permette di ottenere risultati più che soddisfacenti, o per lo meno di fare con la tecnica in attesa di passare ad un equipaggiamento professionale. Per il reperimento del materiale, e solo in funzione di una informazione indicativa sul costo dei singoli componenti



(senza alcun fine pubblicitario), sono stati scelte due importanti catene di distribuzione: IKEA, per quanto riguarda il mobilio e le luci, e LEROY MERLIN per quanto concerne la ferramenta.

Nella costruzione di un set per lo still life i problemi da affrontare sono fondamentalmente due:

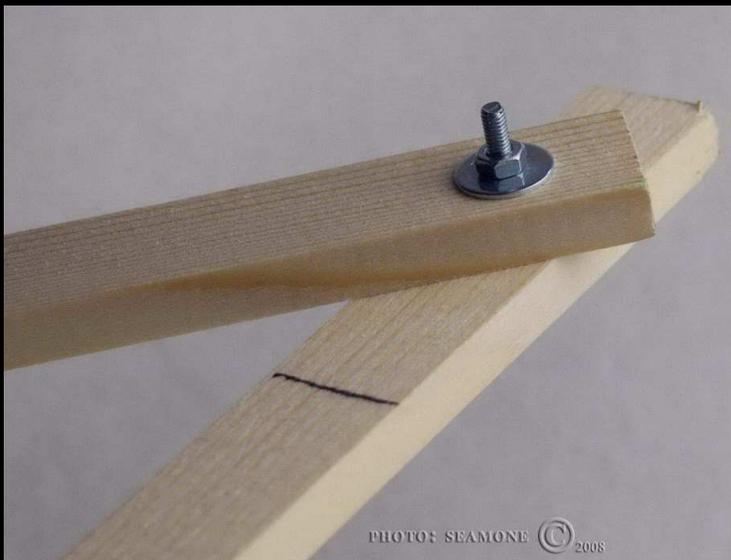
- la struttura;
- l'illuminazione.

### La struttura

Il concetto base da cui si è partiti è quello di costruire una struttura versatile, che possa essere facilmente convertita da un vero e proprio mini set da still life ad un piccolo ma efficace studio fotografico per ritratti; inoltre tutta la fase di assemblaggio del materiale è studiata in funzione di una facile scomposizione e ricomposizione del set; il tutto all'insegna del minor ingombro possibile.

Lista del materiale:

- 4 bacchette di legno 2000x50x20 mm (ca. €2,00 cad.)
- Bulloni 35-40x3 mm e dadi da 3 mm (ca. €1,50 per bustina)
- Rondelle di acciaio larghe diam.3 mm (ca. €1,50 per bustina)
- Struttura IKEA GORM (viti incluse):
- 4 barre da 110 cm (ca. €1,95 cad.)
- 2 Ripiani da 77x51 cm (€5,00 cad.)
- Plaid pile IKEA POLARVIDE - bianco e/o altri colori (€3,99 cad.)
- 4 metri di velcro (ca. €1,00 al metro)



Si inizia da una semplice cornice rettangolare in bacchette di legno leggero di dimensioni ca. 130x180 cm

Si consiglia di effettuare i buchi a qualche cm dall'estremità delle bacchette per avere un certo *gioco* al momento di applicare il telo. I bulloni andranno montati secondo l'ordine bullone-rondella di acciaio-legno-legnorondella di acciaio-dado. A tal proposito l'utilizzo di dadi autobloccanti (non visibili in figura) ottimizza la funzione di bloccaggio della struttura senza impedirne il corretto ripiegamento.

A questo punto bisogna tagliare le frange alle estremità del telo (per lo meno ad una delle due) e cucire il velcro (il lato morbido) su uno dei lati corti orizzontali e alcuni pezzi su quelli lunghi verticali. Tali pezzi verticali avran-



no lunghezza di ca. 10 cm e saranno cuciti sul lato lungo in tre posizioni: all'estremità superiore, a metà e a ca. 20 cm dal bordo inferiore, distanziandoli di ca. 3cm dal bordo esterno (vedi figura).

L'altro strato del velcro (quello adesivo) verrà applicato su tutto il lato corto superiore della cornice (effettuate un piccolo foro nel velcro e avvitateci sopra il bullone) e su tutto il lato lungo per almeno 150 cm. Si consiglia di lasciare qualche cm scoperto in corrispondenza dell'angolo (vedi figura) per permettere il corretto ripiegamento della cornice, senza compromettere la tenuta del velcro.

Ora si può montare la struttura IKEA GORM lasciando le viti leggermente lente (in modo che possa essere facil-



mente ripiegata); le larghe zampe garantiranno una buona stabilità della base una volta aperta. Alla fine di queste operazioni il set dovrebbe apparire più o meno così (vedi figura).

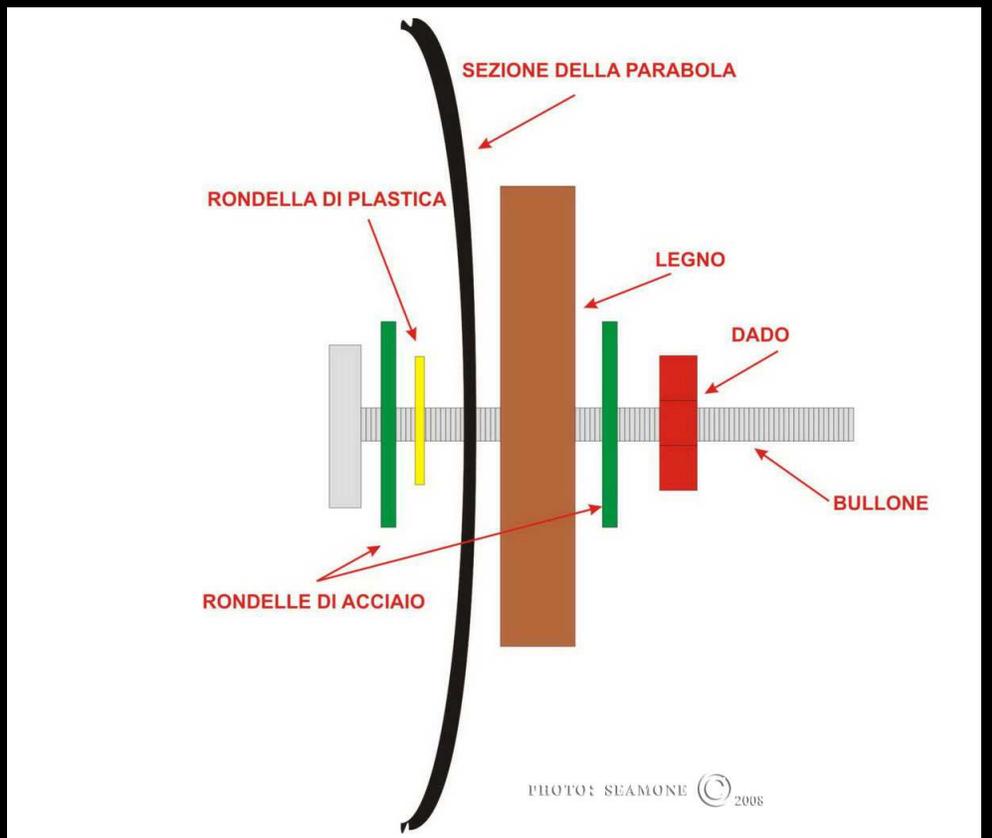
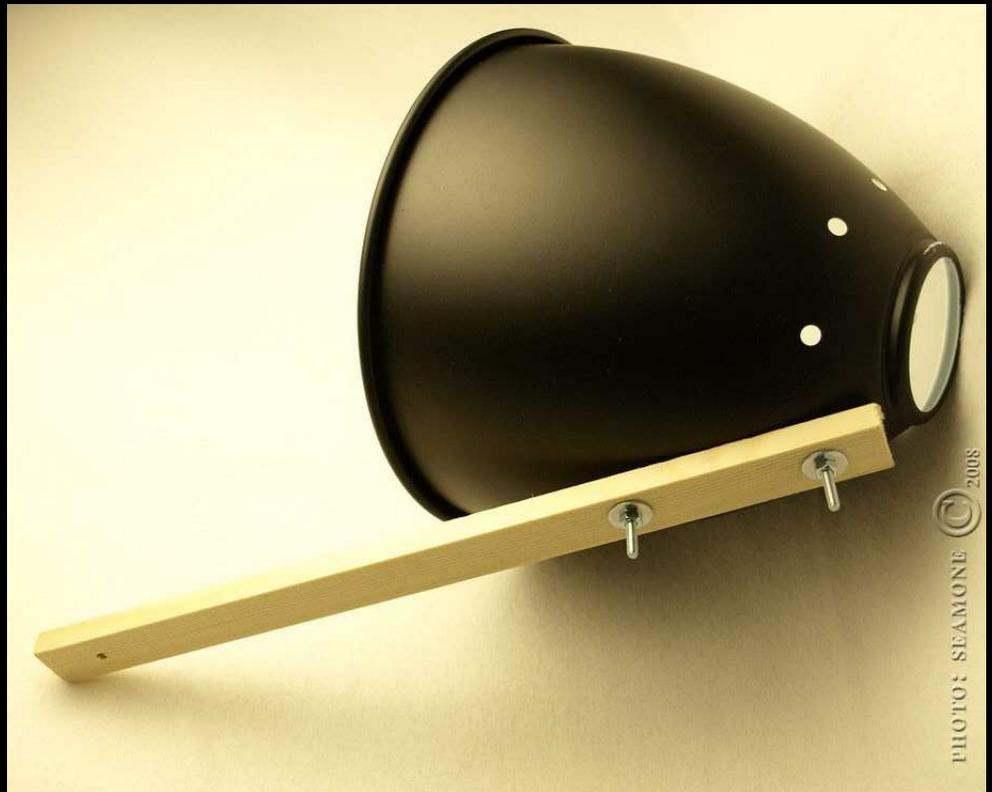
### L'illuminazione

L'illuminazione è uno degli aspetti più delicati nella fase di costruzione di un set per fotografia still life. Le lampade utilizzate dai professionisti hanno normalmente caratteristiche molto performanti e prezzi abbastanza alti. Una caratteristica fondamentale, a parte la potenza propria della sorgente di luce, è la morbidezza e omogeneità della stessa. Nell'esempio mostrato in questo articolo si otterrà una morbidezza ideale della fonte luminosa utilizzando dei piccoli ed economici pannelli di perspex matte.

Altra peculiarità riguarda la struttura portante del portalampade. All' fine del risparmio e del fai-da-te ancora una volta è stata scelta una soluzione molto economica, ma abbastanza funzionale.

Il materiale necessario sarà il seguente:

- 2 lampade IKEA LERSTA ( €9,99 cad.)
- Rondelle di plastica piccole diam.3 mm (ca. €1,50 per bustina)
- 1 bacchetta di legno 2000x50x20 mm (ca. €2,00 cad.)
- Bulloni 35-40x3 mm e dadi da 3 mm (ca. €1 1,50 per bustina)
- Una lamina di Perspex (plexiglass) matte 100x50 cm (ca. €10,00)
- 4 piastrine di ferro zincato a L 40x30 mm (ca. 0,80€ cad.)



Le lampade IKEA LERSTA sono leggere, robuste e permettono un discreto orientamento del fascio luminoso (con il pannello montato la parabola pesa più del dovuto e quasi sempre sarà necessario appoggiare la lampada sulla base del tavolo, ma ciò non genera alcun problema pratico).

Per montare i pannelli di perspex dovremmo costruire una struttura portante, utilizzando le stesse bacchette di legno con cui abbiamo costruito la cornice.

Prima di tutto dobbiamo smontare la parabola della lampada e praticare due fori in corrispondenza di alcuni di quelli già presenti.

Ora dovremo tagliare due pezzi dalle bacchette per una lunghezza di ca. 40-45 cm e praticare due fori in corrispondenza di quelli effettuati sulla parabola. Infine assemblare i pezzi di legno con la parabola utilizzando gli stessi bulloni già impiegati. Il risultato deve essere una cosa simile a quella in figura.

Dovremo prestare attenzione all'ordine con cui andranno posizionate le rondelle, così da permettere un perfetto serraggio della struttura senza danneggiare le parabole. Lo schema esatto con cui assembleremo le due parti sarà il seguente.

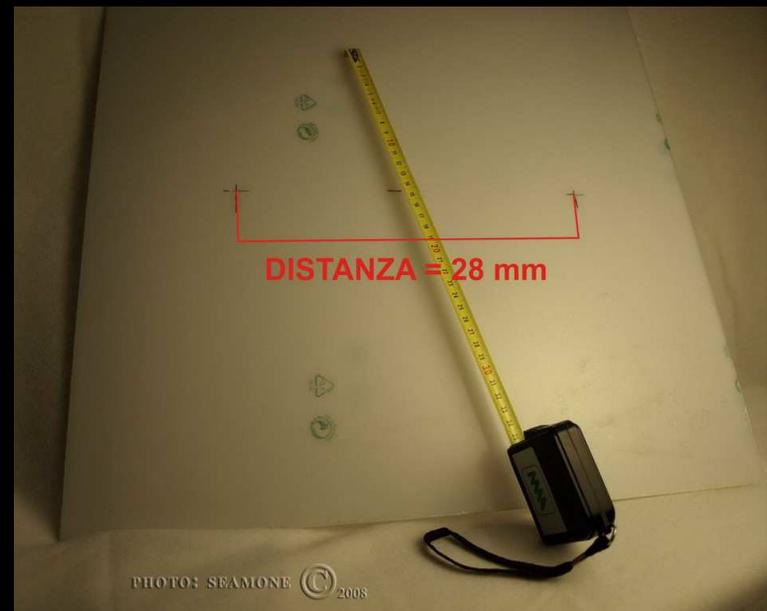
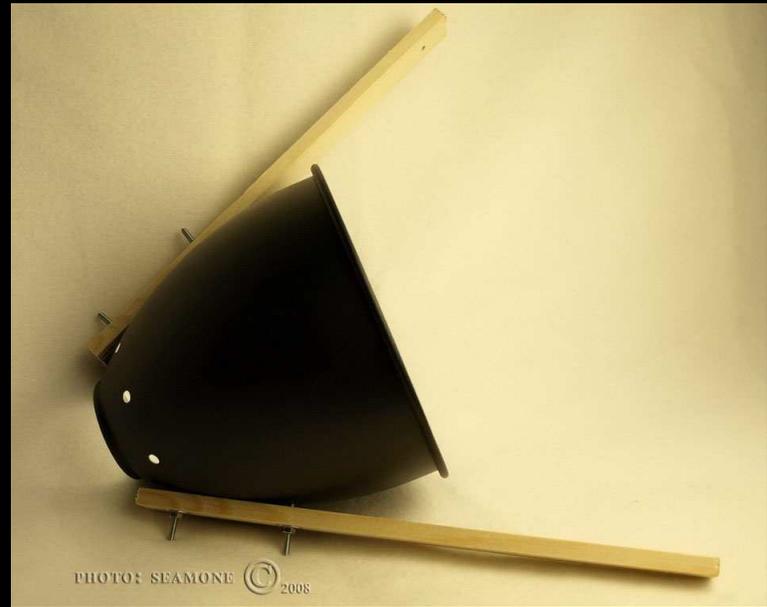
Ripeteremo l'operazione per l'altra stecca e otterremo una forma del genere.

Ora tagliamo la lamina di perspex in due quadrati di 50 cm di lato e praticiamo due fori centrati ad una distanza di ca. 28 cm.

Praticiamo ugualmente due fori sulle bacchette di legno già assemblate con le parabole, ad un paio di cm dal bordo.

Prendiamo le due piastrine di ferro a L e, piegandole leggermente all'interno, montiamole, utilizzando gli stessi bulloni, dadi e rondelle di prima, sulle bacchette di legno, come da figura. Il risultato dovrebbe essere come quello in figura.

Infine assembliamo il pannello di perspex con la parabola utilizzando le piastrine come supporto, stando molto attenti a utilizzare le rondelle di plastica a contatto con il perspex e prestando molta cura a non serrare il pannello con il serraggio delle viti. Rimontiamo la parabola sulla lampada, montiamo il faretto che riteniamo più adatto e il gioco è fatto. Il montaggio e l'utilizzo del set rimane una scelta sog-





gettiva dell'utente. I pregi di una struttura del genere, oltre alla sua economicità, risiedono nella possibilità di smontare facilmente tutti i componenti per un facile immagazzinamento e trasporto.

In ultima figura un'immagine del set smontato nelle sue componenti più accessori.

di Simone Sammartino



PHOTO: SEAMONE © 2008

Di seguito alcune fasi del montaggio.



# GRUPPO MINIMALISTA DIGITALE

**“Il minimalista non è contro il progresso della tecnologia, ma contro il meramente commerciale...”**

Il dubbio che, una volta lanciato il sassolino, le increspature nella superficie dell'acqua sarebbero ben presto svanite era assai forte: proporre ad una comunità di fotografi non professionisti un'area di adesione e di discussione, quella del Gruppo Minimalisti Digitali (GMD), che non soltanto si propone di esulare dalla tecnica, almeno da quella intesa in maniera tradizionale, ma addirittura di mettere da parte tutto quel che riguarda rincorse dei megapixel, gare all'ultima linea per millimetro, esercizi spirituali sulla prontezza dell'autofocus, ecco, una proposta simile poteva facilmente diluirsi fino a non trovare più ragione di esistere. E, invece, la reazione del popolo di qTp è stata non soltanto positiva, ma anche impegnata e produttiva. In due mesi circa di esistenza, il settore del forum dedicato a queste discussioni (compresa l'area della Filosofia della fotografia) ha visto quasi 500 messaggi e 13 mila consultazioni, numeri non dissimili da quelli che si possono riscontrare nelle sezioni del forum più seguite. Da parte sua, la sezione dedicata alla fotografia minimalista ha visto postate 63 immagini in 60 giorni, con 230 commenti e oltre 6 mila consultazioni, superando le medie relative alle sezioni fotografiche più tradizionali. Questi dati crediamo significhino che l'idea di aprire uno spazio specifico per affrontare certe tematiche ha trovato consenso ed è stata apprezzata non soltanto dai noi promotori e dagli altri 32 amici che hanno dato in maniera manifesta la loro adesione ai principi

## **Proclama**

*Il Gruppo dei Minimalisti Digitali ha deciso di dire basta al tecnicismo esasperato che ormai regna incontrastato nell'ambito della fotografia digitale.*

*Siamo stanchi di vedere le nostre fotocamere trattate alla stregua di comuni PC che dopo sei mesi sono già sorpassati.*

*Il nostro movimento si prefigge lo scopo di tenere alto l'onore di gloriose fotocamere digitali che hanno segnato il periodo "pionieristico" delle reflex digitali.*

*Ergo, lunga vita alle nostre "vecchiette" che ci regalano e ci regaleranno ancora per molto tempo splendide immagini, che non temono il confronto delle più sofisticate ammiraglie che le case fotografiche tentano di costringerci a comprare.*

*Il minimalista non è contro il progresso della tecnologia, ma contro il meramente commerciale che c'è in quello che viene presentato come nuovo ed indispensabile.*

*La nostra scelta non è di carattere nostalgico. Il nostro interesse è anzi orientato all'evoluzione, ma del linguaggio fotografico che la tecnologia sembra promettere ma raramente garantisce.*

*Il nostro credo fotografico ci porta verso una presenza equilibrata dell'autore all'interno del suo lavoro fotografico. Vorremmo che i "timidi" fossero più presenti nelle loro immagini, mentre non apprezziamo l'eccessiva invadenza di altri: la tecnologia non deve essere fattore di merito per chi ne dispone, né frustrare chi non se la può permettere, ma dovrebbe essere solo funzione dell'immagine, per aiutare l'autore a trovare un proprio originale equilibrio espressivo.*

*Ecco il perché di una filosofia della fotografia: solo attraverso un suo ripensamento l'uomo potrà scongiurare la minaccia di asservimento alle macchine e ridare spazio a quella libertà e a quel senso che nell'era postindustriale sembra avere smarrito (V. Flusser).*

*Il gruppo, è nato a marzo del 2008 ma è sempre più numeroso, dispone di un'area di discussione all'interno di*

*<http://www.qtp.it/forum> dove si discute del fenomeno e... di "Fotografia".*

*Puoi scaricare il manifesto del gruppo: <http://www.qtp.it/Material/gmd.pdf>*

del “manifesto”, ma anche da un pubblico più vasto ed eterogeneo.

L'idea di proporre un'area specificamente dedicata alla discussione sulle idee ed i criteri estetici che stanno a monte dell'azione fotografica strettamente intesa, che nei primi momenti dopo la nascita del GMD poteva apparire forse un poco avventata, si è rivelata positiva. Perché non soltanto la partecipazione di idee, proposte, critiche e opinioni non si è fatta attendere, ma perché è stata forse stimolata proprio dalla presenza di un'area del forum specificamente dedicata a queste discussioni, come se tante ipotesi e questioni fossero già ben diffuse tra gli utenti del forum ma non trovassero l'occasione di emergere.

Siamo dunque soddisfatti di questo inizio, promettente e fruttuoso. E confidiamo di vedere in futuro una positiva ed ulteriore crescita del Gruppo e delle discussioni che si animano intorno alle sue proposte. Ed è in questa prospettiva che ci permettiamo di lanciare e sottoscrivere due impegni. Il primo, peraltro implicito nelle osservazioni fin qui sviluppate, è di mantenere l'area di Filosofia della fotografia, le due sezioni GMD e Filosofia che la costituiscono e la sezione Fotografia minimalista così come si sono ormai consolidate in queste due mesi. Il secondo è di impegnarci a sviluppare, insieme a tutti coloro che desidereranno seguirci in questa piccola avventura intellettuale, tematiche specifiche sulle quali aprire segmenti di confronto, discussione e dibattito sempre nuovi.

E' stato il caso di alcune discussioni nate fuori dall'area della Filosofia della fotografia e che qui sono state riportate e che hanno visto e vedono ancora in questi giorni un crescente interesse da parte degli utenti (la questione del ritratto ed alcune altre), ovvero quello di alcune positive provocazioni lanciate da alcuni utenti, i quali hanno così voluto gettare sul tavolo un'idea, una possibilità, un seme sul quale sviluppare un dibattito capace di generare nuove idee e nuove immagini. E' anche attraverso questo confronto che ciascuno di noi può arricchire il suo bagaglio di modi di vedere e quindi la sua capacità di immaginare e costruire nuove immagini.

*Promotori del GMD*  
*Stefano Bevacqua*  
*Igor Ferraresi*  
*Carlo Casavecchia*



**GRUPPO  
 MINIMALISTA  
 DIGITALE**

# LE RECENSIONI

## William Eugene Smith "Il senso dell'ombra" a cura di Gilles Mora.

di Igor Ferraresi

Prima di presentare il libro spiego perché l'ho scelto.

S.Tisseron in un saggio su Eugene Smith scrive: «L'immagine non è il riflesso del mondo, è il mezzo che l'uomo ha inventato per misurare la distanza che separa il mondo reale da quello delle sue rappresentazioni». Ripercorrendo la sua carriera è opportuno ricordare come Smith abbia utilizzato, per realizzare foto documentarie, elaborazioni in camera oscura, fotomontaggi, vignettature, luci artificiali, messe in posa, comparse. Non solo Egli combina e ritocca immagini di reportage, pagine e pagine sono state scritte intorno all'autenticità del miliziano di Bob Capa, Sebastiao Salgado, spiega che per fare ritratti dei bambini ha cambiato loro l'espressione del viso, promettendo caramelle. Sul versante opposto, ci sono coloro che rifiutano qualsiasi forma di intervento, come Henri Cartier Bresson che afferma: «Il reportage è un'operazione progressiva della testa, dell'occhio e del cuore... Siamo chiamati a sorprendere la realtà con quel quaderno di schizzi che è il nostro apparecchio fotografico, a tirarla fuori e fissarla, ma non a manipolarla... Ancora Erwitte afferma: «Quel che succede in una data scena, in una situazione ed il suo risultato ottenuto nella fotografia, possono essere cose del tutto diverse».

Quindi, dopo la recensione sul numero 0 del Magazine di qTp del lavoro di C. Marra "L'immagine infedele", riprendo uno dei temi di frequente discussione nel forum: elaborare le immagini...? è "lecito", è un "quid" della era digitale? Questa volta presento un Fotografo che ha detto la sua.

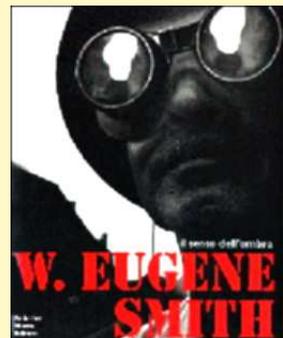
Chi era, dunque, W. Eugene Smith? Il profeta di un fotogiornalismo epico, l'illusionista del reale, colui che con le sue messe in scena fotografiche comprometteva l'obiettività della professione? O un martire della fotografia, pronto a combattere la battaglia della creatività del fotografo, che la stampa di allora rifiutava.

Formatosi prima come autodidatta, si iscrive poi ad una scuola professionale di New York. Sostenitore del piccolo formato, cerca subito di far pubblicare i suoi lavori, il successo è quasi immediato, e il suo grande talento non è ignorato da una nuova rivista: Life.

Scriva Smith: "Come si sbagliano e come non capiscono le condizioni di lavoro della nostra professione coloro che pensano che il fotografo debba essere selettivo e obiettivo, ma non deve in alcun caso interpretare il soggetto. Al giornalista fotografo è talmente impossibile essere obiettivo che non conosce altro approccio se non quello soggettivo... Il fotografo lavora sempre in modo soggettivo, prima e durante la ripresa..."

Smith non ha risparmiato né fatica, né idee. Idealizzando spesso situazioni comuni, lavora per dare alle sue fotografie il valore universale dei maestri della pittura.

In Smith l'ombra, oscuramento volontario della stampa, cancella, semplifica, è un punto



"Il senso dell'ombra"  
a cura di Gilles Mora  
Formato: 24,1x30,5 cm  
350 fotografie in bicromia  
368 pagine, Euro 72,30

in più della realtà, essa diventa un supplemento di informazione, riducendo lo spettacolo reale per arrivare alla realtà spettacolare.

Smith ha uno straordinario senso della fotografia di strada: immagini sporche, senza pertinenza specifica, primi piani perturbati, luci d'atmosfera, riflessi ambigui.

Ha saputo giocare con l'ombra, con cui ricopre le sue fotografie, visione volutamente drammatica, oscurità "senza la quale non vedreste il mondo" (Argon).

Ma anche fotografo al limite tra il mestiere di fotogiornalista e la vocazione di artista fotografo ed a volte il suo cammino di fotografo si perde in progetti grandi, senza metodo e coerenza.

La sua esistenza. Padre suicida quando aveva 18 anni, una madre fotografa dal carattere dominante, rapporto difficile con gli editori che lo cercavano per le sue superbe fotografie, ma erano irritati dai ritardi nelle consegne e dalla sua assoluta autonomia. Dure esperienze durante la Seconda Guerra Mondiale, due matrimoni e due divorzi, depressione, alcolismo, bancarotta, una vita spesa a fianco degli oppressi, e infine una morte lontana dalla ribalta, a 60 anni nel 1978, mentre comprava cibo per gatti. Si lega a "Life", nel bene e nel male, con i lavori su "Il medico di campagna", "Il villaggio spagnolo" e "La levatrice nera", fotogiornalismo di razza; ripresentate alla fine del volume. Dopo "Life", si dedicò a vari progetti su Haiti, su Minamata, dalla sua finestra sulla Sesta Strada; ma affiora il rammarico per le foto che restano dei progetti incompiuti: il lavoro su Pittsburgh e "The walk to Paradise Garden". Talento e straordinaria tecnica accompagnate dalla incapacità di accontentare gli editori.

"Il senso dell'ombra" è la prima e la più completa monografia mai realizzata sull'opera di Smith con 350 fotografie, saggi relativi alla sua opera, apparsi sulla rivista "Life" ed è completato dalla bibliografia e da un'inedita biografia. 350 immagini di biancone- ro, sporco ma intenso, neri profondi e bianchi assoluti, superba qualità delle stampe. L'ultimo saggio, tratta degli aspetti tecnici del lavoro di Smith, che sviluppava e poi stampava da sé le proprie immagini, per sua espressa richiesta ed eccezionale autorizzazione di Life.

Il curatore Gilles Mora presenta l'opera del fotografo con ampiezza, esplorando per la prima volta gli archivi di Eugene Smith. Sono quindi ripercorse le tappe della sua lunga carriera dagli esordi avvenuti negli anni Trenta, fino alla metà degli anni Settanta. Il saggio, non pubblicato, sulla città di Pittsburgh, le sperimentazioni visive degli anni Cinquanta e Sessanta, ridisegnano il ritratto di un'opera e di un artista ambiguo e sensibile.

*Igor Ferraresi*



Solo una foto che mi è molto cara "A Walk To Paradise Garden"  
© W.E.Smith

Note tratte, tra altro, da  
Gilles Mora - Testi di accompagnamento al volume  
W.E.Smith I Grandi Fotografi - Fabbri Editori  
<http://www.fotolibri.it/fotografia/il-senso-dell-ombra.html>  
<http://www.nadir.it/recensioni/WILLIAM-EUGENE-SMITH/index.htm>  
<http://www.cultframe.com>  
<http://www.bol.it>

# Convertitori RAW

**“Con l’aiuto di appositi software di gestione di file raw è infatti possibile applicare ai dati grezzi registrati nel file, un’infinità di regolazioni di fino...”**

*di baires*

La ricerca era nata per avere alcune conferme, alla fine queste conferme non ci sono state, anzi i dati hanno aumentato dubbi e perplessità.

L’idea di partenza era: "Le fotocamere digitali olympus sono famose per la resa naturale dei colori che si ottengono dai loro file, siano essi raw che jpg...".

L’essenza del formato raw sta nella possibilità di impedire alla fotocamera di applicare alcun algoritmo e di “occuparci personalmente” della gestione di questo file. Con l’aiuto di appositi

Tutti i file sono stati ricavato dallo stesso file ORF aperto dal programma indicato e salvato direttamente in jpg senza alcun altro intervento.

Naturalmente tutti i file sono stati salvati con lo stesso profilo colore.

Sono anche indicati i valori RGB relativi al blu all’interno della P.



Immagine scelta per questo piccolo test.  
Conversione jpg con Studio ver.1.5



Conversione jpg con Lightroom trial (sopra)  
R=0 G=76 B=160

Conversione jpg con PhotoLine 32  
R=0 G=64 B=114



Conversione jpg con Bibble Lite Trial  
R=0 G=82 B=185



software di gestione di file raw è infatti possibile applicare ai dati grezzi registrati nel file, un'infinità di regolazioni di fino, che vanno dal bilanciamento del colore, alla luminosità, il contrasto, l'ampiezza delle ombre e delle luci, la saturazione globale e di ogni singolo colore e molto altro, una mole di regolazioni che non troveremo mai in nessun menù di nessuna fotocamera. Insomma, saremo noi a decidere in tutto e per tutto come i dati grezzi devono essere "sviluppati": Come se il raw rappresentasse la versione digitale del vecchio sviluppo della pellicola e delle stampe. Molti utenti utilizzano vari programmi di sviluppo Raw, alcuni a pagamento, altri sharware o freeware. Qual'è lo scopo di non utilizzare il programma proprietario (Master o Studio nel nostro caso)?

Sicuramente quella di ricercare attraverso uno *sviluppo* differente, quel mezzo diaframma in più di gamma dinamica, una maggiore apertura delle ombre o delle luci, uno sharp

più accentuato o più morbido, una gamma di curve e livelli più soddisfacente, e non ultima la possibilità di utilizzare un programma free con qualche caratteristica in più rispetto al Master fornito con la fotocamera.

E i colori? Beh restano sempre quelli Oly... Sbagliato.

O meglio i colori restano sempre, ma programmi di conversione diversi uguale algoritmi di conversione diversi uguale colori diversi.

Questo non significa che con le opportune calibrazioni non si riesca a ritrovare i colori originali, anzi, spesso ci si riesce, non sempre ma spesso sì.

Il problema è l'apertura del file. Tutti questi programmi hanno all'apertura del file una lettura diversa dello stesso raw. La cosa è fastidiosa, soprattutto se si tiene conto che non si ha mai il termine di paragone. Le differenze degli esempi che seguono è evidente, tutte gli esempi sono aperti con differenti regola-



Conversione jpg con Camera Raw  
R=0 G=76 B=152



Conversione jpg con Picasa Google  
R=0 G=46 B=124

**“ ...come se il raw rappresentasse la versione digitale del vecchio sviluppo della pellicola e delle stampe...”**

zioni del contrasto, con curve differenti, addirittura con WB leggermente differenti (5400 rispetto alla 5300 fissa che avevo in macchina), istogrammi leggermente differenti, come se ci fossero stati dei pre-interventi durante la lettura del raw. Ora non ci trovo niente di male che ogni programma abbia una *caratteristica di sviluppo*, ma risulta chiaro che se si parte dalle 2 conversioni qui sopra (tanto per fare un esempio), con molta probabilità si otterranno due immagini finali diverse.

In realtà, la stessa cosa succede col negativo; il colore è lì, fisso nel negativo, immutabile. Poi andiamo in stampa: carte diverse, acidi diversi, macchine minilab diversi, obiettivi ingranditori diversi, stanchezza degli acidi, giornata no dell'operatore se facciamo stampare a mano, temperatura, ecc., e ci ritroviamo stampe diverse a ogni minilab che andiamo a provare.

Questo articolo voleva essere un piccolo tutorial sulle differenze operative di vari convertitori raw sharware e free. E' diventato invece il punto di partenza per un'analisi più complessa, che di certo avrà un seguito, sul colore e sui processi e le trasformazioni che il segnale proveniente dal sensore subisce prima e dopo la memorizzazione.

Per questa prova è stato preso un raw qualsiasi, senza velleità artistiche. Ma che aveva come soggetto un punto di colore ben definito e omogeneamente illuminato.

*baire*



4/3 PHOTOGRAPHERS

# MAGAZINE

PERIODICO ONLINE DEL FORUM [www.qtp.it](http://www.qtp.it)

## Nel prossimo numero

### **Il ritratto**

#### **Parte 1- L'illuminazione**

di Palmerino Simione

#### **ZuikoDigital 14-35/2 swd**

#### **ZuikoDigital 9-18/4-5.6**

Prova su strada

### **Photoshop**

#### **Parte 1 - Corso base**

di baires

### **Il mare d'inverno 2**

dal forum

### **Portfolio**

degli utenti