



DIPARTIMENTO AUDIOVISIVI FOTOGRAFICI
DELLA FIAF

www.audiovisividiaf.it



Dalla REDAZIONE

Il dodicesimo anno di pubblicazione inizia con il N.45 del nostro Notiziario.

Anche per il 2009 si ripeterà l'appuntamento con il Circuito Nazionale Audiovisivi Fotografici Digitali che giunge così alla sua terza edizione.

Il coinvolgimento di dodici Circoli Fotografici è sicuramente sinonimo di un successo di partecipanti e di pubblico.

Credo sia giusto rimarcare l'importanza ed il ruolo che questo tipo di competizione fotografica riveste per una sempre maggiore conoscenza e diffusione dell'Audiovisivo Fotografico.

I Circoli organizzatori propongono nei loro programmi diverse sedute di proiezione utilizzando i lavori partecipanti, e questo è già un aspetto importante ma, ancora più interessante sono le richieste che provengono da altri Circoli che ospitano serate di proiezione che hanno sicuramente una componente promozionale non trascurabile.

Lombardia, Piemonte, Veneto, Emilia Romagna, Toscana ed Abruzzo sono

le regioni presenti nel 3° Circuito e l'augurio è quello di poter interessare altre realtà che spesso operano già nel settore Audiovisivo ma che non si sono ancora accostate a questa formula di Concorso.

Tra gli argomenti più dibattuti nel settore AV quello dei metodi di analisi da parte delle Giurie e quello del "movimento" all'interno di un AV fotografico sono di grande attualità e vengono affrontati più o meno direttamente da alcuni degli articoli pubblicati in questo numero.

La Primavera si avvicina (o almeno lo speriamo!) e ci porterà l'appuntamento del Photo Show a Milano a fine Marzo e del Congresso FIAF ai primi di Maggio mentre, per il nostro Seminario Nazionale posso anticipare che ci troveremo a Salsomaggiore Terme con gli amici del Circolo Fotografico Zoom dal 20 al 22 Novembre prossimi, ***non prendete altri impegni!***

Buona lettura.

Emilio Menin



Sommario

Articoli

Fotografia & Diaporama - <i>di J. Plavsa</i>	pagina 7
Cosa ricercano le giurie? Come giudicano - <i>di R. Davies</i>	pagina 13
Diaporama, cinema, video: quali differenze? - <i>di F. Nacci</i>	pagina 20

Notizie dal mondo DIAF

3° Circuito Nazionale Audiovisivi Fotografici - 10ª Coppa Diaf	pagina 3
Pixellation e K2	pagina 21
Pixilation: e perché no? - <i>di F. Rossi</i>	pagina 24
Seminario m.Objects	pagina 27

Il **rimborso spese** per i quattro numeri del Notiziario 2008 è di **Euro 20,00**.
Possono essere versati sul
Conto Banco Posta n° 40005522
intestato a Emilio Menin - Via Braille, 4 - Monza
Grazie!

**L'imbecille
non si annoia mai,
si contempla.**

(Anonimo)

Notiziario AV stampato in proprio.
La riproduzione anche parziale di testi o immagini
è soggetta al consenso della Redazione e/o dell'Autore.

3° Circuito Nazionale Audiovisivi Fotografici Digitali 2009 TROFEO CITTA' DI SALSOMAGGIORE TERME 10^a COPPA DIAF 2010



É ripartito il 3° Circuito Nazionale Audiovisivi Fotografici!...

...organizzato dal **Circolo Fotografico Zoom di Salsomaggiore** BFI, è coordinato anche per questa 3° edizione dal **Gruppo Fotografico EIKON** della Associazione LA VITRUVIANA di Moncalieri (To) e si articola in 12 “tappe”, da Giugno a Novembre 2009, ciascuna organizzata da un diverso Circolo Fotografico.

Ogni tappa è un Concorso indipendente con una propria Giuria che avrà il compito di valutare e classificare gli audiovisivi pervenuti assegnando i premi in palio ed i punteggi validi per la Statistica AV FIAF ai primi 10 classificati. La classifica finale resa nota e comunicata agli Autori prima del Seminario DIAF 2009, assegnerà i premi che verranno consegnati nel corso del **13° Seminario Nazionale DIAF che si terrà a Salsomaggiore Terme il 20, 21 e 22 Novembre 2009** :

- 1° Premio: Trofeo “Città di Salsomaggiore terme
Tv color 32” HD offerto dal Circolo Fot. Lo Zoom di Salsomaggiore
Percorso Benessere Termale
- 2° Premio: Mezza forma di Parmigiano Reggiano e Salumi Locali
Percorso Benessere Termale
- 3° Premio: Photo Album da 120 Gb offerto dal Dipartimento DIAF
Percorso Benessere Termale

Dal 4° al 10° Classificato verranno offerti delle confezioni di prodotto termali.



Al primo classificato nel 3° Circuito sarà inoltre assegnata la **COPPA DIAF 2010** che verrà consegnata nel corso del Congresso FIAF 2010; in questa occasione saranno anche proiettati ed eventualmente premiati i lavori di categoria segnalati.

I Gruppi organizzatori sono:



Famiglia Legnanese
Gruppo Fotografico B.F.I.

Gruppo Fotografico Famiglia Legnanese

Patrocinio 09 AVF 01

Denominazione: Premio Città di Legnano
“Giovanni Crespi”

Giuria 14 Giugno, composta da *L.De Francesco*,
M.Pincioli e *L.Andreella*

Premiazione e proiezione 20 settembre



Gruppo Fotografico San Paolo Rho

Patrocinio 09 AVF 02

Denominazione: 2° Concorso Audiovisivi Città di Rho
Giuria 13 settembre, composta da: *A.De Bernardi*,
M.Vecchi e *A.Violino*

Premiazione e proiezione: 8 Novembre



Circolo Fotografico san Donato Milanese “F. Ventura”

Patrocinio 09 AVF 03

Denominazione: 2° Premio Città di San Donato Mil.
Giuria 27 Giugno, composta da: *B.Gradnik*, *G. Di*
Todaro e *R.Rognoni*

Premiazione e proiezione 26 Settembre



Circolo Fotografico Desiano

Patrocinio 09 AVF 04

Denominazione: 2° Memorial AV “Virginia Cesana”
Giuria 20 Giugno, composta da *A.Borsa*, *G.Iacuitti*
e *Luca Pacifici*

Premiazione e proiezione 4 Ottobre



Gruppo Fotocine “Controluce” Vercelli

Patrocinio 09 AVF 05

Denominazione: 1° Concorso Nazionale AVF digitali “Città del Riso”

Giuria 15 Luglio, composta da: *M.Bosco, A.Balocco e V.Vallino*

Premiazione e proiezione 13 settembre



Circolo Fotografico “Il Palazzaccio”

Patrocinio 09 AVF 06

Denominazione: 2° Trofeo “Città di San Giovanni in Persiceto”

Giuria 27 Giugno, composta da *L.Monelli, L.Bittelli e L.Bovina*

Premiazione e proiezione 19 Settembre



Circolo Fotografico ZOOM Salsomaggiore Terme

Patrocinio 09 AVF 07

Denominazione: Trofeo Città di Salsomaggiore Terme

Giuria 15 Luglio, composta da *P.Barbaro, A.Ferraroni, G. Ziveri, T.Tanzi e E.Parmigiani*

Premiazione e proiezione 7 Agosto



Gruppo Fotografico EIKON La Vitruviana

Patrocinio 09 AVF 08

Denominazione: 3° trofeo “Vitruvio d’Argento”

Giuria 12 Settembre, composta da *E.Fusco, F.Gorgerino e V.Stroppiana*

Premiazione e proiezione 17 Ottobre



Fotoclub Etruria – Cortona

Patrocinio 09 AVF 09

Denominazione: Trofeo “Città di Cortona”

Giuria 1 Giugno, composta da *E.Menin, E.Venturi, A.Ricci, L.Rossi e V.Garzi*

Premiazione e proiezione 18 Luglio



Circolo Aternum Fotoamatori Abruzzesi – Pescara

Patrocinio 09 AVF 10

Denominazione: 8ª Rassegna Aternum di Fotografia Digitale in dissolvenza

Giuria 13 Giugno, composta da *G.Cannoni*, *P.Fimiani* e *B.Colalongo*

Premiazione e proiezione 10 Ottobre

Gruppo Fotografico Lo Scatto – Garda

Patrocinio 09 AVF 11

Denominazione: 5º Concorso Nazionale AV fotografici “Città di Garda”

Giuria 16 Ottobre composta da *F.Merlak*, *E.Baldi* e *F.Ronci*

Premiazione e proiezione 25 Ottobre



Circolo Culturale Greppi, Gruppo Fotografico - Bergamo

Patrocinio 09 AVF 12

Denominazione: 3º Circuito Nazionale AV fotografici digitali “Città di Bergamo”

Giuria 25 Giugno, composta da *F.Alberghino*, *P.Leidi* e *M.Taddeo*

Premiazione e proiezione 13 settembre



Fotografia & DIAPORAMA

di **Srdjan Plavska**

- Tratto da Reflets 428

L'effetto Koulesov

Il contenuto di una sequenza visiva risulta solo in parte dai contenuti delle singole immagini: sarà sempre molto di più che la semplice somma delle immagini stesse.

Le associazioni logiche ed emotive dello spettatore aggiungeranno ancora altri contenuti virtuali alla sostanza di ciascuna immagine. Di questi contenuti, i soli artisticamente validi, prendono forma secondo il grado di stimolazione della creatività dello spettatore. In caso contrario tutta la sequenza d'immagini rimane senza valore artistico e si può facilmente compararla con una serie scattata casualmente alla cieca. Questo tipo di sequenza può presentare a volte un effetto sorprendente grazie al modo di assemblaggio di alcune immagini ma non raggiunge mai una visione globale, la sola in grado di provocare la partecipazione creativa dello spettatore; quando gli si presentano questi tipi di sequenze lo spettatore è costretto ad una impassibilità spesso insopportabile.

Per riuscirci l'autore deve conoscere i principi della drammaturgia di una sequenza visiva e adottarli: così potrà almeno evitare degli errori grossolani dovuti alla mancanza di "mestiere".

L'effetto Koulesov è conosciuto nella teoria del vecchio cinema russo. Questo effetto significa che la modifica di una sola ripresa all'interno di una sequenza modifica inevitabilmente il contenuto di tutta la sequenza: ciò è ugualmente valido anche per una sequenza visiva di un diaporama.

Immaginiamo la seguente serie di immagini:

- mani giunte con un rosario
- Bibbia aperta su un tavolo
- Viso di un sacerdote in raccoglimento

L'impatto dell'immagine del sacerdote e di conseguenza l'insieme della sequenza cambia totalmente se noi sostituiamo la seconda immagine con una diversa.

Per esempio:

- mani giunte con un rosario
- grossa salsiccia su un piatto
- viso di un sacerdote in raccoglimento

La conoscenza di questo effetto aiuterà l'autore nel suo lavoro: si potrà spesso modificare fundamentalmente il contenuto dell'insieme della se-



quenza o migliorarla sostituendo una sola immagine della serie.

L'ordine delle immagini

La pratica nella loro arte fa conoscere agli autori di diaporama un altro fenomeno: l'impressione d'assieme che può dare una breve sequenza d'immagini varia sicuramente modificandone semplicemente l'ordine anche senza sostituire le immagini stesse. Ciò è particolarmente sbalorditivo quando si tratta di una serie d'immagini che mostrano la stessa situazione e, di conseguenza, potrebbero far presumere che l'ordine non abbia alcuna importanza per il risultato finale.

Immaginiamo, per esempio, le tre fotografie seguenti con una dissolvenza rapida e sempre secondo un ordine diverso:

- T (vista generale) – La madre è in ginocchio davanti la tomba, la bambina è seduta vicino alla tomba e gioca con una bambola
- M (primo piano) – La madre è in ginocchio davanti la tomba
- E (primo piano) – La bambina è seduta vicino alla tomba e gioca con la bambola

- 1) TME: la prima immagine permette già di comprendere la situazione nella sua globalità, le immagini successive non aggiungono altri effetti. Non si tratta più di una sequenza narrativa ma un perdersi in chiacchiere fotografico
- 2) TEM: si prova una diminuzione

emotiva dell'attenzione in questo ordine: la bambina prende una maggiore importanza emotiva della madre

- 3) MTE: la vista generale che è quella più esplicativa, messa al secondo posto annulla l'effetto dell'immagine della bambina
- 4) MET: l'immagine della madre, poi quella della bambina ed in seguito la vista d'assieme che non solo spiega la situazione ma conferisce un'atmosfera di malinconia è l'ordine ideale
- 5) ETM: si ha l'impressione che questa serie sia incompleta. L'immagine della madre è meno impressionante delle altre generando una diminuzione della intensità emotiva
- 6) EMT: una sequenza quasi ben riuscita della MET ma con un effetto più aggressivo

In conclusione, la quarta serie sarà perfettamente adeguata alla sola condizione che le tre immagini che la compongono si accordino con il contenuto di quelle successive.

Trovare l'ordine ottimale di una sequenza visiva è un'Arte; questa capacità deriva dal talento e dall'esperienza creativa dell'autore. E' comparabile al talento creativo di un compositore che è capace di trovare la cadenza ideale per un contenuto emotivo ben definito. Si può in parte studiare ed apprendere le regole per un ordine ottimale così come si può imparare come comporre un brano musicale.

Tuttavia la conoscenza della teoria

della composizione non fa nascere un Mozart o un Berlioz.

Al di là della conoscenza delle regole e della sequenza visiva solo l'intuizione potrà determinare la sequenza adeguata di una serie d'immagini: a questo proposito nessun computer potrà sostituire l'uomo.



L'immagine singola

L'immagine, come elemento fondamentale di una serie di riprese deve sempre giustificare la sua esistenza. Il contenuto (ed ovviamente anche la forma) delle immagini deve essere

abbastanza interessante da catturare l'attenzione dello spettatore durante tutta la durata della proiezione: una fotografia insignificante o poco interessante suscita un calo nell'attenzione dello spettatore, lo annoia ed a volte provoca anche un senso di avversione. Ne deriva un postulato importante per la sequenza visiva: ogni singola immagine deve presentare un contenuto sufficientemente interessante, il suo significato deve imporsi allo spettatore.

Questa affermazione può facilmente provocare dei malintesi ed anche indurre qualcuno in errore: questi potrebbero credere di dover utilizzare solamente immagini con un contenuto stravagante, insolito o urtante per le loro sequenze visive al fine di evitare che gli spettatori si addormentino. In effetti la scelta di questo tipo d'immagini rivela più frequentemente la tendenza dell'autore a voler stupire e non testimonia molto in favore della sua forza creativa.

Molti diaporama di autori famosi mostrano immagini di semplici oggetti che, se ben utilizzati, possono avere un effetto emozionale profondo. Ogni immagine vive ed ha un impatto. I diaporama mostrano spesso immagini senza senso come, per esempio, le migliaia di tramonti insignificanti, paesaggi profani o ciuffi di fiori che suscitano la domanda del perché della loro esistenza. Tuttavia bisogna sempre distinguere due tipi d'immagini di fiori: una può essere molto viva l'altra morta, insignificante, noiosa e ciò unicamente in ragione della for-



ma mancante (composizione, illuminazione, piano di ripresa, ecc)

Il principio della riduzione

Le immagini di una sequenza visiva non dovranno **mai** spiegare o mostrare tutto.

Non resterà più nulla da vedere se si mostrerà tutto! Solo l'accostamento da parte dello spettatore darà un valore creativo ed artistico ad una sequenza visiva.

Una serie d'immagini che spiegano tutto e che non lasciano spazio all'interpretazione è senza interesse; mancherà allo spettatore la spinta ad una sua partecipazione creativa.

Ricordo un diaporama che è un buon esempio per una serie d'immagini intense e interessanti; il contenuto della sequenza visiva mostra una ragazzina di dieci anni che si rende conto di diventare adulta e donna.

L'ordine delle immagini è il seguente:

- Anna è seduta al tavolo e si annoia facendo i compiti, le sue bambole si trovano in un angolo ben ordinate
- Anna osserva il suo viso in uno specchio tenuto in mano
- Il quaderno di Anna sul tavolo con una frase incompleta e la penna deposta
- Anna davanti ad una specchiera con un cappello della mamma sulla testa ed indossante un vestito della sorella maggiore, le sue bambole in disordine in un angolo

Si potrebbe facilmente realizzare la sequenza in un modo diverso e deformarla completamente se non si tiene conto del principio della riduzione:

- Anna scrive i suoi compiti
- Anna depone il quaderno
- Anna è seduta al tavolo e si annoia
- Anna si dirige verso l'armadio e lo apre
- Anna prende un vestito
- Anna lo indossa
- Anna si mette un cappello
- Anna si pone davanti allo specchio

Questo esempio ci porta ad un successivo postulato: il diaporama non deve dare l'impressione del movimento !!

L'estetica del diaporama si distingue fondamentalmente da quella del cinema per la sua mancanza di movimento come mezzo di espressione.

Gli autori tradiscono l'estetica del diaporama quando cercano continuamente di rappresentare le fasi di un movimento. Essi credono di interessare e divertire il pubblico puntando sulla successione rapida ed a volte ripetuta di due immagini che rappresentano due momenti, due fasi, di un movimento: non si guadagna nulla in termini di contenuto e di espressione, al contrario ! Non si fa altro che evidenziare i limiti tecnici di una proiezione in monovisione.

Spesso si assiste anche ad una diversa interpretazione del movimento: una persona al centro di un paesaggio o su una strada, si dirige verso l'apparecchio fotografico, la seconda

immagine mostra che si è avvicinata e la si vede in primo piano nella terza immagine. Non esistono metodi migliori per annoiare lo spettatore !

Nel lavoro di un noto autore di diaporama c'è una sequenza che mostra una figura femminile che sale una grande scalinata e l'autore tenta di descrivere questo movimento: le immagini sono riprese con l'apparecchio fotografico montato su un treppiede che consentono un perfetto allineamento in fase di proiezione, solamente la posizione della figura varia su uno sfondo immobile. L'effetto è interessante senza contribuire né al contenuto né all'espressività della sequenza: ciononostante si considera questa sequenza come un esempio di buona riuscita di una dissolvenza.

A volte la trasgressione di un postulato estetico può dare dei risultati inaspettati che testimoniano una significativa creatività e spesso è la lettura dello spettatore che conferisce un contenuto del tutto diverso da quello rappresentato dalle immagini.

Se il diaporama non deve dare l'impressione del movimento si può ammettere la rappresentazione di oggetti o persone in movimento come, per esempio, dei ballerini, dei toreri, dei motociclisti, un treno che passa ed altri esempi di questo tipo ?

Ogni movimento fissato nell'immagine ha un contenuto, una espressione, un effetto.

In questo senso è permesso di utilizzare delle immagini "mosse" in un diaporama a condizione che l'autore

rinunci a voler ottenere l'impressione di movimento attraverso le dissolvenze.

L'autore può cercare di presentare questo tipo d'immagini e di dissolverle con altre di soggetti immobili confrontandole con queste se ciò è utile a livello della drammaturgia del racconto.

La ripetizione

Abbiamo visto che la riduzione ai contenuti più significativi è ciò che rende più valida una sequenza d'immagini. D'altra parte anche la ripetizione di uno stesso contenuto o di una stessa immagine può avere un effetto creativo,

La ripetizione di un tema, con o senza variazioni, è molto familiare nei brani musicali. L'uso della ripetizione nel diaporama è possibile anche se può essere controindicato dal punto di vista drammaturgico; l'autore dovrà decidere se mostrare immagini identiche oppure con lo stesso contenuto ma riprese con piani o prospettive diversi. Si deve utilizzare la ripetizione in modo significativo senza dare l'impressione di non aver avuto a disposizione un numero d'immagini sufficiente.

La ripetizione è uno stile di procedimento che favorisce l'accentuazione.

La struttura del contenuto

Si può strutturare il contenuto di una sequenza d'immagini in modo lineare con un filo conduttore apparente.



La cadenza delle immagini riflette uno sviluppo logico del contenuto; il contenuto si elabora progressivamente. Questo tipo di drammaturgia è classico e lo si impiega molto spesso. Le conseguenze dell'uso abituario di una tale drammaturgia possono essere catastrofiche per l'arte: questa drammaturgia è tipica di un certo cinema alla "Hollywood" con la sua struttura drammaturgia ripetitiva: spiegazione, sviluppo del conflitto e finale con lieto fine o con la condanna morale del cattivo. Questa strutturazione del contenuto è una delle più frequenti nel diaporama e questi montaggi soffrono della stessa mancanza d'immaginazione dei films narrativi e d'azione.

Ma la strutturazione di una sequenza visiva può essere anche di tipo "polifonico".

Le differenze di contenuto tra le singole immagini sono adatte ad una logica di contrapposizione: solo le associazioni da parte dello spettatore possono ricostruirne l'unità: un filo conduttore esiste anche in questo caso come per la drammaturgia classica lineare; il contenuto si associa in una unità di spazio e di tempo.

Infine il montaggio delle immagini per accostamento è anche possibile anche se questo metodo si riscontra raramente perché richiede all'autore la più grande sensibilità artistica. Questi tipi di montaggi ignorano la legge dell'unità di tempo e di spazio e riuniscono immagini senza questo

tipo di corrispondenza; gli accostamenti dello spettatore ne faranno una sintesi logica ed emozionale.

Le seguenti immagini, per esempio, non hanno alcun rapporto temporale o spaziale:

- Grande porta chiusa
- Stazione della Via Crucis: Gesù davanti al tribunale
- Teschio dorato
- Manichino decapitato, sdraiato a terra
- Croce di legno rischiarata al centro di una scena vuota

E' solamente con una associazione logica ed emotiva dello spettatore che nascerà il contenuto intrinseco: essere condannato, dover morire.

Un montaggio è sempre una organizzazione di tempo e di spazio; si può strutturare il contenuto delle singole immagini secondo un ordine lineare o polifonico con un filo conduttore evidente: un tale tipo di montaggio è centripeto, tutti gli elementi individuali del contenuto portano verso un centro focale d'interesse.

I contenuti individuali strutturati in modo associativo portano ugualmente ad un punto focale logico ed emozionale che, in questo caso, nascerà dalla capacità associativa dello spettatore attraverso la sua esperienza emozionale. Ne deriverà spesso un contenuto irrealizzabile solamente con l'intuizione e l'emozione, come per la poesia.

Cosa ricercano LE GIURIE? COME giudicano?

di **Ron Davies**

- Tratto da AV World n°10

Durante l'incontro al Wilmslow Guild AV Group mi fu chiesto di scrivere e parlare attraverso questa rivista, così nacque quest'articolo. Nella speranza che possa essere d'aiuto ad altri, queste sono le mie idee nei confronti delle giurie e del giudicare.

Ogni giuria è composta da uomini che hanno le proprie preferenze riguardanti i tipi di sequenze, il contenuto, lo stile etc.

Nell'atto del giudicare esse possono utilizzare criteri simili tra loro ponderandoli in modo diverso, ma in ogni caso restando ciascuna ben conscia dei meriti tecnici della "sequenza".

Noi produciamo, per

ottenere un migliore risultato, sequenze audiovisive che sono un mezzo d'espressione o di comunicazione attraverso il suono e la vista.

Abbiamo bisogno d'analizzare ognuno di questi elementi per identificare che cosa realmente ricercano i giudici.

Prendiamo per esempio, per primo, l'elemento audio.

E' quasi inevitabile che l'impatto con visioni forti prevalga sulla qualità della colonna sonora. Lo sguardo supererà l'udito ogni volta, a meno che non facciamo uno sforzo cosciente. L'elemento audio è il più difficile da essere stirnato e valutato. Una colonna sonora di buo-

na qualità "fluirà" fino a giungere alla fine della sequenza e, a causa della sua scorrevolezza, potremmo anche non apprezzare l'abilità con la quale essa è stata messa insieme. Non ci saranno "dei picchi" che disturberanno il subconscio.

Tenderemo soltanto a passare dal subconscio all'inconscio quando sentiremo un piccolo musicale e alcune orecchie sono meno attente d'altre!

Il trucco dei giudici è quello d'attivare il "conscio" e di tenerlo acceso per tutta la durata della sequenza.

Dobbiamo aver presente nella nostra mente ciò cui i giudici presteranno attenzione in una buona colonna sonora.



Partendo dal presupposto che la sequenza abbia un commento, questo dovrebbe essere interessante, dovrebbe catturare la nostra attenzione ed essere scritto per essere parlato e non letto.

Il modo di parlare dovrebbe dimostrare il controllo e le tecniche del microfono ed essere libero da distorsioni, da sibili e da altre imperfezioni.

La voce è importantissima, deve essere appropriata e ben modulata. Le voci memorabili hanno un udibile carisma, quasi una propria sensualità.

Dovrebbe esserci una sufficiente separazione tra la voce e la musica al fine d'assicurare chiarezza.

Il testo dovrebbe accostarsi a ciò che possiamo vedere, non deve "parlare alle diapositive".

La musica deve essere ben scelta e, se la traccia è composta da diverse parti, deve essere miscelata e sfumata in modo accurato.

Non devono esserci accenni di lacune come

è evidente quando la musica è mescolata in cattivo modo. La musica deve accompagnare la visione in termini di tempi, di movimento e impatto. Non deve esserci l'impressione che la lunghezza della sequenza sia determinata dalla lunghezza della musica inedita, non deve in pratica eseguirsi una sequenza costretta dal brano musicale.

La registrazione finale dovrebbe essere libera da fruscii e ben bilanciata nei toni alti e bassi ed in termini di stereofonia. A livello internazionale, la competenza tecnica sarà evidente nel senso uditivo, e i vincitori saranno tra quelli che dimostreranno originalità e impatto nonostante io metta in evidenza che impatto non deve essere inteso come "fracasso, esplosione, colpo".

Dove il livello di competizione è più basso, le colonne sonore saranno giudicate con lo stesso criterio, ma i vincitori saranno determinati da quelle che presentano gli errori minori.

La mia opinione è quella che i migliori giudici di colonne sonore siano gli stessi che producono buone colonne sonore da soli, poiché conoscono ciò che stanno ascoltando.

Quando si fissa l'elemento visivo, la migliore sequenza conterrà non solo buone fotografie, ma anche diapositive pertinenti alla storia, alla trama o al tema.

Avendo detto questo, non è sufficiente avere buone fotografie che devono essere dissolte. Il mezzo AV si serve di due o più proiettori e il produttore sarà inevitabilmente giudicato per l'abilità che dimostra nel produrre ottime dissolvenze e terze immagini.

Un accurato programma di dissolvenze aiuterà molto la produzione finale. Inoltre una buona sequenza "fluirà" dal punto di vista fotografico, non ci saranno diapositive sottoesposte, o estranee alla storia, che faranno distogliere la nostra attenzione.

Ci dovrà essere un buono sviluppo o una

buona progressione d'immagini, questo è particolarmente importante quando non c'è un testo, la storia deve essere raccontata attraverso le diapositive e solo le immagini aiuteranno nella comprensione.

L'altro elemento che deve essere considerato è l'impressione generale o la comprensione. Le preferenze personali determineranno in giudizio individuale del giudice.

Per la mia esperienza personale, se una sequenza è stata giudicata sommariamente e la prima reazione è dire "Mi piace", la reazione successiva dovrebbe essere quella di dire il perché piace, deve essere capace di giustificare il suo giudizio.

Secondo il mio punto di vista vorrei sperare che una sequenza non sia giudicata dal soggetto che tratta.

Nel contesto generale le giurie cercheranno un insieme soddisfacente e ben integrato dove le parole, la musica e le fotografie sono miscelate in modo omogeneo.

Come, dunque, i giudici valutano e rilevano queste sequenze: molti sono i metodi seguiti. Uno può essere quello di distribuire punteggi percentuali all'aspetto visivo, alla colonna sonora e all'impressione generale (la regia o drammaturgia) o al concetto d'idea.



L'aspetto visivo può essere giudicato in base alla qualità della fotografia, al buon uso di due o più proiettori etc. La colonna sonora può essere valutata in base alla sua qualità tecnica, alla complessità del mix, all'uso d'effetti sonori, originalità, etc.

Una colonna sonora ben costruita dovrebbe vincere su quella composta semplicemente copiando in CD.

La storia, l'idea, può es-

sere giudicata per la sua originalità, interesse e di impatto. Quando mi è stato chiesto di conferire punti, ho assegnato 25% alle immagini, 25% alla colonna sonora e 50% alla regia.

Questo metodo ricompensa quelle sequenze che possiedono originalità e impatto in termini d'idea, ma che possono non essere così tanto buone tecnicamente.

Dove s'assegna la stessa importanza alle tre componenti, l'esito del giudizio potrebbe essere quello di ricompensarne una sequenza tecnicamente eccellente ma assolutamente noiosa, invece di una non così eccelsa dal punto di vista tecnico, ma innovativa e fantasiosa.

Ovviamente deve esserci equilibrio, le imperfezioni devono essere veramente minime.

Un altro metodo può essere quello di classificare tutto, dando ad ogni sequenza un A, B, C, includendo plus e minus. Quelli di A saranno considerati per un premio, quelli di C non lo saranno, e i B



cadranno nella categoria dei “Ne riparleremo”. La giuria dovrà decidere anche quali criteri usare per poter classificare quelle della categoria “A”.

Ciò può illudere qualità speciali degli aspetti visivi, nelle colonne sonore e nelle didascalie, e/o l'originalità, la creatività e l'impatto generale della sequenza.

Una delle caratteristiche che cerco, ma che è tanto complessa da definire, è l'integrità della sequenza. Con questo intendo una sequenza che sia stata composta con spirito, in cui l'autore abbia espresso l'importanza di ciò che secondo lui deve essere compreso dagli spettatori.

Qualcuno potrebbe ribattere che questa sia semplicemente “integrità percepita”, perché i giudici sono solo uomini.

Un altro metodo usato è quando la giuria è composta da tutti gli autori presenti. Ciascun autore è autorizzato a conferire, diciamo, 50 punti a ogni sequenza, eccetto la propria.

In questo caso ogni giuria ha il proprio criterio, purché siano applicati in modo uniforme e imparziale.

Se a ogni giurato è richiesto di giustificare il punteggio dato, allora con un presidente di giuria esperto non ci sono problemi reali. Un potenziale scenario di problemi può verificarsi qualora un giurato non applichi tutta l'ampia serie di punteggi e rimanga intrappolato in una valutazione ristretta di punti, facendo “di tutta l'erba un fascio”.

Il voto pubblico è un'altra forma di giudizio. Il pubblico, quando non ci sono esperti AV tende a votare per ciò che apprezza.

Non c'è assolutamente nulla di errato in questa procedura, sebbene possano mancare le valutazioni delle caratteristiche tecniche più efficaci della sequenza.

I diversi metodi di giudizio e il differente peso dato ai vari componenti di una sequenza audiovisiva, spiegano il motivo per cui variano i risultati dei giudici.

Nell'eventualità in cui

non abbiate un temperamento adatto alla competizione, spero che ciò che ho scritto faccia leva su cosa realmente i giudici pretendono da una sequenza. Anche se non partecipate al concorso, i criteri citati possono aiutarvi ad analizzare o ad accedere alla qualità delle vostre sequenze. Durante i concorsi il mestiere del giudice o della giuria è quello di classificare i lavori partecipanti, qualsiasi sia il livello, internazionale, nazionale, regionale o circoscritto all'associazione.

Comunque capisco che alcuni dei nostri lettori possano aspirare ad un riconoscimento ufficiale. In questo caso il lavoro dei giudici o degli organizzatori non è quello di classificare, bensì di determinare se una sequenza possa essere associata a un modello specifico.

Anche in questo caso possono essere applicati i criteri precedenti per determinare ciò che costituisce una buona sequenza. ▀

Diaporama, Cinema, Video: QUALI DIFFERENZE?

da un articolo di **Francesco Nacci** (Notiziario N. 8)



Prendiamo per esempio i video-clip. Chi è quel diaporamista che, vedendo alla TV uno di questi spettacoli, non si sente fortemente deprimere o quanto meno non prova invidia?

Che cosa pensiamo poi quando, dopo aver ideato, programmato, realizzato, mettendoci tutto l'impegno e l'attenzione nell'assemblarlo, il nostro montaggio, con dentro tutto il sentimento e la nostra tecnica perfetta, ci sentiamo ancora dire che non si capisce niente mentre dal cinema tutti restano sempre coinvolti e convinti?

Bisogna forse pensare che il diaporama è su un binario morto? Quel poco che di originale ha inventato glielo sta portando via il video con la velocità della luce, grazie alla maggiore versatilità!

Non è vero! Come non è stato vero quello che temevano i pittori alla fine dell'ottocento con l'avvento della fotografia e cioè che essa avrebbe sottratto loro tutto.

Abbiamo visto poi che la pittura non solo ha tenuto quando non tentava

di riprodurre la realtà nei suoi più fini particolari ma anzi ha recuperato forza e dignità quando ha iniziato ad interpretare questa realtà trasfigurandola, anche in funzione di una creatività che esprime il sentimento dell'autore. Addirittura si è insinuata nella fotografia con le elaborazioni e, soprattutto oggi, con l'uso creativo dei mezzi informatici più facili da utilizzare.

Diaporama, Cinema, Video: è importante capirne le somiglianze e le differenze.

A parte le più banali ed evidenti: tutti hanno immagini, sonoro e ritmo (che audiovisivi sarebbero sennò?). Le fotografie nel Diaporama sono fisse, nel Cinema sono proiettate ad una velocità che inganna il nostro occhio simulando il movimento, nel Video sono completamente virtuali ed in continuo divenire perché il fascio di elettroni che le disegna sullo schermo corre continuamente ed è visibile soltanto se in continuo movimento.

Le somiglianze e le differenze più



significative sono però ben altre, più ampie ed articolate.

Il sonoro è certamente ciò che le avvicina di più: non c'è nessuna differenza nella colonna sonora del diaporama e quella del cinema/video.

Le sorgenti sonore sono le stesse: parole, musica, rumori; uguali sono le tecniche: registrazione, miraggio, montaggio, deformazioni, eco, riverbero ecc.

Inizialmente il diaporama aveva il suono migliore perché utilizzava l'alta fedeltà ma oggi le tecniche professionali hanno vantaggi e supremazia irraggiungibili.

La differenza dovrebbe stare appunto nelle immagini o meglio nel loro succedersi sullo schermo: mai troppo veloce, sì da sembrare in movimento, ma sempre con un ritmo vario, arricchito dalla dissolvenza, anch'essa variamente ritmata, con la "terza immagine", il tutto in sincronia con il suono.

C'è modo di leggere le immagini in tutti i loro particolari o soltanto nei "punctum", secondo la volontà dell'Autore che così cerca di esprimere, anche per simbolismi, il proprio pensiero.

Anche Cinema e Video possono fare le stesse cose e, per la verità, lo fanno e come! Anzi hanno molte altre possibilità e quindi dispongono di espressività certamente più versatile e di conseguenza anche superiore.

Si sosteneva che la fotografia a 35 mm. Ha una qualità ineguagliabile.

E' pur vero ma ora deve fare i conti con l'alta definizione!

A questo punto bisogna fare qualche considerazione.

Dobbiamo confezionare colonne sonore di tipo cinematografico, vale a dire con dialoghi, rumori d'appoggio per un'azione che si manifesta in tempo reale? No di certo, viene da dire. Invece, con una certa prudenza, se l'azione non è rappresentata sullo schermo, si potrebbe ottenere un effetto interessante.

Esistono colonne sonore particolarmente adatte al diaporama? Bisogna ricercarle con impegno, senza cascare nel tranello della "musica a metri" o di un sonoro che commenti immagine per immagine, anche se è consigliabile "colorare" il suono in modo che sia aderente alle singole immagini od a sequenze omogenee.

Lo spettatore dei nostri montaggi non fatica a cogliere queste differenze che nel cinema, presi come si è dallo svolgersi degli avvenimenti, gli sfuggono facilmente.

Nel gestire la sequenza ricordiamoci dei nostri limiti evitando di fare cinema, in altre parole di proiettare troppo rapidamente o, peggio, di ottenere un movimento "a scatti" che è veramente disgustoso da vedere.

Non teniamo però un'immagine troppo ferma, se non è particolarmente necessario, perché ciò annoia ed invita, oltretutto, ad osservarne tutti i particolari, fino a trovarvi qualche piccolo difetto. Naturalmente le ecce-

zioni non alterano la regola!

Così l'utilizzo di tanti proiettori (*e potremmo dire ora di tanti effetti visivi! n.d.r.*) sia sempre guidato da necessità espressive ben valutate e non dal bisogno di strabiliare o di far credere che siamo particolarmente abili nell'uso del mezzo. La pacchianeria è sempre in agguato!

Torniamo un po' alle origini. Tutti noi, o per lo meno la maggior parte dei diaporamisti, si sono inizialmente dedicati a questo genere per il desiderio di mostrare la bellezza delle proprie immagini approfittando delle possibilità che il suono ed il ritmo offrono per non annoiare troppo rapidamente gli spettatori.

Buon per tutti che non ci siamo fermati lì!

Ripensandoci un momento, però, non è forse nella *Cenerentola* serie sonorizzata che risiede lo specifico dell'audiovisivo fotografico e di conseguenza il suo primato? Non è forse vero che proprio in questa specializzazione né Cinema né Video possono reggere la concorrenza?

Non è poi così facile confezionare una "serie sonorizzata" perfetta: nelle immagini, nel loro susseguirsi, nelle "terze Immagini", nel ritmo che sappia trattenere l'attenzione e nel sonoro, che sia sempre aderente e sottolineante la bellezza delle immagini proiettate pur restando sempre discreto, mai violento.

Questo lavoro da certosino i produttori di video lo trascurano completa-

mente o, più credibilmente, lo vogliono trascurare perché devono plagiare lo spettatore privandolo delle sue capacità critiche.

I diaporamisti devono invece prepararsi in modo che lo spettacolo che vogliono presentare (sia esso serie sonorizzata o diaporama) abbia tutte le caratteristiche di un prodotto pienamente espressivo e di alto livello qualitativo.

Ancora: nel film, in genere, si segue il principio (limitatamente alle singole scene ovviamente) delle tre unità aristoteliche: di luogo, di tempo e d'azione. Nel diaporama invece noi possiamo accostare immagini completamente diverse, le più disparate, che non hanno alcun apparente rapporto tra loro ma, in compenso, analogie sul piano delle sensazioni che suscitano e del simbolismo di cui si sono caricate; naturalmente nel rispetto della luminosità e della aromaticità più idonee al loro accostamento finalizzato.

La dissolvenza ci aiuta efficacemente nel percepire il significato di questi accostamenti: è uno degli specifici dell'audiovisivo fotografico, approfittiamone e coltiamola.

Non ultima per importanza viene la qualità della nostra fotografia che deve rispettare la giusta esposizione, armonizzata con tutte le altre, la composizione accurata, l'originalità delle angolazioni di ripresa. E' evidente che la qualità non può essere seconda alla creatività, cadrebbe tutto.

Siamo fotografi in fondo!

Possiamo anche permetterci di lasciare qualche volta un'immagine sullo schermo per molto tempo (ciò che nel cinema guasterebbe), cerchiamo però di renderla interessante e irriprensibile.

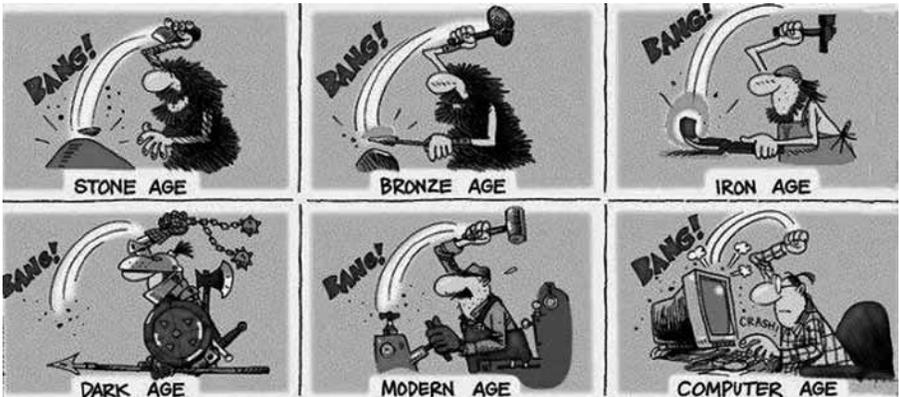
L'elaborazione, quando la facciamo, deve essere all'altezza delle manipolazioni a cui sottoponiamo il suono. In questo caso il sandwich, la sovrimpressioni, la duplicazione, la parzializzazione con mascherine, che a noi fotoamatori risultano relativamente facili da realizzare (*unitamente alle possibilità attuali dei programmi di fotoritocco. N. d.r.*) ci aprono le porte alla creatività.

Fra l'altro non è poi così essenziale che le immagini siano tutte dello stesso autore. Che pretesa è? Perché non si devono poter usare riprodu-

zioni e, se necessario, anche disegni se questi possono giovare all'espressività del montaggio? E' o non è il regista il vero autore di un audiovisivo anche fotografico?

In conclusione mi sembra di poter affermare che il diaporama non deve temere rivali nelle discipline affini; certamente non può più essere una cosa facile da realizzare perché il pubblico è sempre più preparato ed esigente e non lo si può accontentare con poco.

Ovviamente dobbiamo saper restare nel nostro campo perché, se tentiamo di sconfinare finiamo sicuramente in minoranza e certamente sfiguriamo. Abbiamo il vantaggio di lavorare non per la pubblicità o per il commercio. Siamo liberi! Oggi è più che mai importante.



PIXELLATION e K2

Non vogliamo parlare della celebre cima dell'Himalaia o dei suoi risvolti polemici che hanno fatto seguito alla conquista di quell'ottomila da parte della spedizione italiana ma proporre una interessante analisi fatta dalla Giuria del Circolo fotografico K 2 di Firenze in occasione del 1° Circuito Nazionale Audiovisivi Fotografici Digitali e che proponiamo solo ora perché lo riteniamo un apporto culturalmente significativo che rientra nell'analisi iniziata nello scorso N. 44



Firenze 09-06-2007

Giuria del Primo concorso nazionale Audiovisivi fotografici digitali "PRIMO TROFEO CITTA' DI FIRENZE" aderente al PRIMO CIRCUITO NAZIONALE PER AUDIOVISIVI FOTOGRAFICI DIAF

Documento allegato dichiarativo. In relazione all'opera audiovisiva "Xmas. failure di Colleoni Andrea; presentata in concorso la giuria dichiara: al di là del valore dell'opera, di dovere non classificare la stessa, perchè non facente parte di opere audiovisive-fotografiche, bensì classificabile come opera audiovisiva cine-video- digitale o al limite come "multivisione multimediale", in quanto realizzata con tecnica propria del mezzo cine-video digitale. Specificando, la tecnica usata è una delle tecniche storiche del

cinema creata da Georges Méliès nel 1904 e usata attraverso gli anni con continui perfezionamenti e aggiornamenti di sviluppo tecnico legati, questi, ai vari mezzi in uso tra i cui, per ultimo, quello "digitale".

Dal 1912 è stata impiegata da numerosi "direttori della fotografia" in moltissime opere note ed è diventata parte della tecnica chiamata "Stop Motion". Per riferimenti universalmente riconosciuti alleghiamo in coda al documento un elenco di alcune delle opere più note in cui è stata usata tale tecnica.

Approfondendo in modo più specifico, la tecnica si basa nel simulare la sensazione di movimento, più o meno segmentato, a secondo della tipologia di scansione di scatto.

Tale tecnica è definita, dagli addetti ai lavori, "Pixellation" e viene attuata



attraverso scatti fotografici “posizionati” (fotocamera digitale applicata ad un cavalletto, o ad un supporto equivalente) e il “soggetto umano” spostato e riposizionato o autoriposizionato di scatto in scatto a secondo della segmentazione voluta.

Nelle segmentazioni ravvicinate (veloci) con un soggetto in movimento è sufficiente fotografare in sequenza continua di scatto per ottenere il risultato. Fino a ventotto anni fa la “Pixellation” si realizzava direttamente con “macchine da presa” specifiche all’uso dette “a passo uno” o passo fotografico (“Photo-motion picture cameran”).

Dal 1979, per la stessa tecnica, si iniziò ad utilizzare fotocamere reflex 35mm ridimensionate nelle dimensioni del formato fotogramma (da 24x36 a 21,6x36 definito Pan 1:1,66) e caricatore da 250 pose (vedi: “Indiana Jones e il tempio maledetto” di Spielberg), questo, per motivi pratici di agilità di utilizzo.

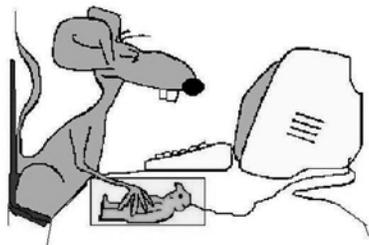
Dal 1997, per motivi di evoluzione tecnologica generazionale, si utilizzano fotocamere reflex digitali formato 4368x2912 px trasformate in formato 4096x2160 px denominato 4k fornite dalla casa costruttrice Canon, ma la tecnica di ripresa rimane la stessa ed è considerata universalmente da annoverare fra le tecniche “cinematografiche” classiche e storiche adattate e traslate oltre che al “cinema digitale” anche al “video digitale in Progressive scan”.

Per conseguenza di quanto considerato la suddetta tecnica non può far

parte dell’audio-visivo fotografico, in quanto facente parte di un’altra categoria, quella del parente prossimo che possiede anche le forme del movimento: “il Cinematografo” che significa proprio “fotografare col movimento”.

La Commissione di giuria
BONA BARALDI
MORENA FAMMONI
ROBERTO BERNACCHIONI
ROBERTO GALASSINI
CARLO CIAPPI

P.S. Si rende disponibile per eventuali confronti diretti e approfondimenti dell’argomento trattato: Roberto Galassini professionista e specialista nel settore effetti speciali foto-video-cinematografici, Direttore della Fotografia in campo Internazionale, docente di linguaggio e tecniche: fotografiche e video-cinematografiche digitali, ideatore e promotore di nuove tecniche nelle arti visive che ha fatto parte di questa commissione di giuria.



Filmografia di opere note in cui è stata usata anche la tecnica "Pixellation":

1904	Georges Méliès	Viaggio attraverso l'impossibile
1926	Fritz Lang	Metropolis
1931	Dreyer	Vampyr
1943	Norman Mc Laren	Dollar dance
1945	E.Eisenstein	Ivan il Terribile
1952	Norman Mc Laren	Neighbours
1960-74	F. Misseri	Spots "Fernet Branca"
1964-67	A. Testa	Spots " pianeta Papalla"
1964-68	A. Testa	Spots "Carmencita"
1980	Steven Spielberg	Indiana Jones e il tempio maledetto
1988	J.Raimi	La casa
1989	Peter Gabriel	videoclip music. "SO"
1990	J.Raimi	La casa 2
1992	Roberto Galassini	Videoclip "E allora mambo". Capossela
1993	Steven Spielberg	Jurassic park
1993	J.Raimi	L'armata delle tenebre
1995	Tim Burton	Nightmare before Christmas
1996	Francis Ford Coppola	Dracula
1997	James Cameron	Titanic
1999	Tim Burton	Il mistero di Sleepy Hollow
2004	Tim Burton	La sposa cadavere
2006	Roberto Galassini	Videoclip "Forbidden flowers"

FINALMENTE PUBBLICATO IL NUOVO MANUALE
DEL PROGRAMMA

m.objects Pro

per il montaggio di audiovisivi fotografici

MANUALE OPERATIVO "PASSO A PASSO"
REALIZZATO DA **GIANNI ROSSI**

70 foto esemplificative a colori
Requisito fondamentale: LA CHIAREZZA !

Per informazioni telefonare al 347-2301582 o inviare una
e-mail a pneumored@virgilio.it

Altre informazioni e vari aggiornamenti online su
www.giannirossi-fotoviaggi.com al link **Audiovisivi Fotografici**

GIANNI ROSSI

m.objects Pro

un programma sofisticato e versatile per il
montaggio di audiovisivi fotografici

MANUALE OPERATIVO
PASSO A PASSO



www.giannirossi-fotoviaggi.com



PIXILATION, e perché no?

di Gianni Rossi

La PIXILATION è un tecnica d'animazione cinematografica nella quale i personaggi (o le scene) vengono proposti fotogramma per fotogramma (frame-by-frame). Il termine non deve essere confuso con "Pixellation" che è un effetto grafico di ingrandimento dei pixel, una specie di mosaico che maschera parte di una immagine, come talvolta propongono i nostri telegiornali per evitare che un volto venga riconosciuto.

La pixilation fa parte di un gruppo di tecniche definite STOP-MOTION, nelle quali viene sfruttata una particolare cinepresa che impressiona un fotogramma alla volta.

La velocità "soglia" al di sotto della quale la sequenza non è più fluida ma i fotogrammi vengono percepiti singolarmente è di 24 frames/secondo. L'immagine cinematografica infatti utilizza questa velocità.

L'immagine televisiva europea usa 25 fotogrammi al secondo, l'immagine televisiva americana ne impiega 29,97 al secondo.

Il termine pixilation è da attribuire al regista Norman McLaren, autore di "Neighbours", cortometraggio in pixilation che vinse un Oscar nel 1952. Tecniche di stop-motion sono state utilizzate per brevi sequenze in film come King Kong (del 1933) o nella corsa in miniera di Indiana Jones o in cortometraggi e film meno conosciuti.

Un collegamento internet con i links sotto riportati, permette di visualizzare brevissimi spot in pixilation.

Il primo è decisamente esilarante ma anche gli altri non sono da meno. Suggestivo di visionarli per una migliore comprensione dell'articolo.

<http://www.artsblog.it/tag/pixilation>

<http://giuliblog.wordpress.com/2008/01/13/boucherie/>

<http://disegno-digitale.blogspot.com/2008/02/pixilation.html>

E' ovvio che l'elemento divertente è il contenuto degli spot. Aver scelto come metodica di proiezione la pixilation dà un apporto marginale a tale contenuto. E' possibile che lo rafforzi, ma su questo ho qualche dubbio. Sicuramente attrae l'attenzione dell'osservatore più di quanto farebbe la stessa sequenza con la normale fluidità. Quindi la pixilation per richiamare l'attenzione?

Il cinema si serve della pixilation. Se ne serve in effetti abbastanza raramente e per sequenze sostanzialmente brevi. Il regista la sa dosare quando è utile (es. King Kong) e non la usa quando è inutile. Simpatici registi "in erba" la utilizzano per attrarre l'attenzione dell'osservatore, come negli spot di cui sopra.

La pixilation cinematografica, utilizzando fotogrammi separati, presenta una evidente affinità con il mondo della fotografia ma attualmente, grazie alla disponibilità di schede grafiche sofisticate e di programmi di montaggio estremamente maneggevoli, vale pure il contrario: scatti fotografici presentati in sequenza rapida mettono in scena, anche nell'ambiente degli audiovisivi, la "pixilation fotografica", che diventa il tormentone dei circuiti e dei concorsi per diaporama.

Mi chiedo: se il cinema utilizza questa metodica senza che si pensi che "non è più cinema", perché, se viene

utilizzata nel nostro ambiente, necessariamente si pensa che le foto in sequenza veloce e scattosa non sono più fotografia?

A dire il vero di sequenze "veloci e scattose" ne abbiamo viste un bel po' da quando il digitale imperversa. Ho calcolato la velocità di alcune recenti proiezioni incriminate: un lavoro di circa 100 secondi con 600 immagini. Si tratta in fondo solo di 6 fotogrammi al secondo. Come vedete siamo ben lontani dalla soglia cinematografica. Ho paragonato questi audiovisivi con altri al di sopra di ogni sospetto, ad esempio un recente lavoro pubblicitario su New York, presentato a Garda, o lavori di un noto autore di Mede o audiovisivi monocromatici di colore rosso. Hanno una analoga velocità di scorrimento, hanno gli scatti ma senza sollevare tanto polverone.

Ahimé! Mi tocca di pensare che in qualche caso è possibile creare un lavoro ad alta velocità e in qualche altro caso no.

Per riordinare le idee ho riguardato con occhio attento questi audiovisivi e anche gli spot cinematografici trovati in internet. Mi sono accorto che in taluni casi la pixilation arriva ad infastidirmi e mi sono chiesto il perchè. La mia risposta ovviamente è molto personale, come soggettiva è la sensazione sgradevole che ho provato.

Mi è apparso evidente che gli spot sono formati da diverse "sequen-



ze” e che ogni sequenza è formata da una serie di fotogrammi, ognuno dei quali ha un soggetto che varia di qualche frazione di secondo rispetto al fotogramma precedente e naturalmente anche rispetto a quello successivo. Ogni fotogramma pertanto risulta scontato, prevedibile. E’ questo l’aspetto che mi ha dato il “sapore” cinematografico e che mi ha particolarmente infastidito.

Poi, nello stesso spot, arriva un’altra sequenza di fotogrammi, la scena cambia e l’attenzione si ravviva. Ne ho dedotto che è la ripetitività delle immagini ad appesantire il tutto. Al contrario la variabilità e l’imprevedibilità mantengono viva l’attenzione. E, se ci pensiamo, la diversità e la variabilità dei contenuti è una delle caratteristiche fondamentali della fotografia.

“Le immagini possono essere statiche (fotografie) o dinamiche (cinema o video) ma non è la stessa cosa. La fotografia congela l’istante senza mostrare ciò che c’era subito prima o che ci sarà subito dopo”, scriveva Francesco Nacci nell’ottobre 1998 (Notiziario DiAF, n° 4, pag. 24-25).

Ho sempre una grande simpatia per chi, esplorando nuovi percorsi, rompe gli schemi rigidi della tradizione e dimostra contemporaneamente fantasia e creatività. Studiare e proporre una nuova metodica costituisce un arricchimento per chi è attento alle

novità e per chi sa cogliere i cambiamenti che l’evoluzione tecnologica porta inevitabilmente con sé.

Mi permetto di porre un unico limite, beninteso, personale: il buon gusto. Da una parte c’è una pixilation intelligente, funzionale, evocativa e dall’altra una pixilation prevedibile, scontata, dominata dalla ripetitività.

Ed ecco una proposta operativa. Nel valutare questi audiovisivi potremmo chiederci: se lo scorrimento delle foto fosse omogeneo il lavoro perderebbe di qualità, perderebbe di significato? Se la risposta è affermativa si potrà concludere che la metodica è indispensabile, è “drammaturgica” nei confronti dell’argomento trattato. Se la risposta è negativa evidentemente si tratta di una metodica fine a se stessa, utilizzata per attrarre l’attenzione, pertanto poco utile e talvolta fastidiosa.

Il profano che vede per la prima volta un audiovisivo in dissolvenza incrociata rimane stupito. Se dovesse vedere un audiovisivo supportato dalla pixilation rimarrebbe sbalordito. Ma noi non siamo profani e non ci lasciamo “incantare”. Al momento opportuno dobbiamo saper estrarre dal taschino la nostra capacità di giudizio che ci permette di valutare in modo critico e costruttivo anche le novità.

Mirandola, 24/2/2009

AV - Software m.Objects Pro dalla A alla Z

Sabato 18 Aprile 2009 – Incontro dedicato all'analisi del programma attraverso il processo logico di costruzione di un audiovisivo fotografico organizzato dal Circolo Fotografico Monzese presso l'Oasi di San Gerardo, Sala del Camino in Via Gerardo dei Tintori, 18 a Monza.

Programma :

Ore 9,00 – Apertura segreteria e registrazione dei partecipanti

Ore 9,30 – Inizio seminario

- Generalità: caratteristiche del prodotto (Descrizione della struttura di lavoro), risorse richieste (Hardware e software)
- Audiovisivo dimostrativo
- Osservazioni sull'installazione (ASPI driver, dislocazione delle cartelle)
- Nuovo progetto: preparazione dell'ambiente di lavoro, configurazione delle tracce (immagini, suono, commenti)
- Gli oggetti: che cosa sono e il loro utilizzo

Ore 12,30 - **Pausa pranzo**

Ore 14,30 - Ripresa dei lavori

- Inserimento immagini :piano luminoso , scelta immagini e ordinamento, predisposizione transizione di default , inserimento immagini
- Colonna sonora: test del brano, oggetti suono, inserimento dei brani, miscelazione ed effetti direct X
- Costruzione dell'audiovisivo: modifica delle dissolvenze, modifica dei tempi di permanenza, creazione di nuovi oggetti, sincronizzazione con la colonna sonora

(intervallo per pausa caffè)

- Gli effetti speciali sulle immagini: trasparenze, uso di un immagine come maschera, panoramiche, zoom.....
- Il ritocco dei parametri dell'immagine (luminosità, contrasto...)
- Dimensionamento dello schermo virtuale (per eseguibili, per DVD)
- Generazione di un eseguibile
- Generazione di un video

Ore 19,30 – Termine dei lavori, la pausa caffè è prevista verso le ore 17,00

Costo per la partecipazione euro 80,00 per i soci del Circolo Fotografico Monzese, **euro** 100,00 per i non soci; il costo comprende il pranzo presso il Ristorante Noble e la pausa caffè. Numero chiuso di 40 partecipanti. Iscrizioni entro il 4 Aprile con e-mail o telefonica a: emiliomenin@hotmail.com tel. 039/491263 oppure 348/8536664

L'incontro è organizzato in collaborazione con **ANDREELLA PHOTO** di Busto Arsizio, distributore esclusivo del software **m.objects**



Collaboratori DIAF



Direttore del Dipartimento e Responsabile Notiziario

Emilio Menin - via Louis Braille, 4 - 20052 Monza (MI)

Tel/Fax 039,491263 - Cell. 348.8536664 - E-Mail: emiliomenin@hotmail.com

Coordinatore Concorsi DIAF

Franco Ronci - via XX Settembre, 31 - 13100 Vercelli (VC)

Tel. 339.6103109 - E-Mail: francoronci@alice.it

Catalogo autori - Archivio audiovisivi

Enrico Donnini, Franco Ronci, Lorenzo Davighi, Gabriele Pinardi

Pagine Dipartimento su sito FIAF

Marco Bosco - via Fezzan, 43 - 13100 Vercelli (VC)

Tel. 0161.216920 - E-Mail: marbox57@libero.it

Grafica, impaginazione Notiziario e Sito web

Walter Turcato - via del Gerolo 14/a - 20017 RHO (MI)

Tel/Fax 02.9315058 - E-Mail: info@turcatowalter.it

Rapporti con l'estero

Lorenzo De Francesco - via E. Ponti, 31 - 20143 Milano (MI)

Tel. 02.36553133 - E-Mail: lorenzodefrancesco@fastwebnet.it

Team tecnico manifestazioni

Gabriele Pinardi, Gaetano Poccetti

Addetto stampa

Gaetano Poccetti - P.zza Pertini, 11 - 52042 Camucia di Cortona (AR)

Tel. 0575.601383 - E-Mail: fotomastercortona@virgilio.it

Promotore nuove attività

Ivano Bolondi - via Volta, 2 - 42027 Montecchio Emilia (RE)

Tel. 0522.866345 - E-Mail: ivanobolondi@virgilio.it

Referenti DIAF sul territorio

Antonino Vincenzo (*Reggio Calabria*), Caon Italo (*Resana - TV*), Carli Mauro (*Sesto Fiorentino - FI*), Fimiani Pierfrancesco (*Francavilla al mare - CH*), Maffezzoli Ivano (*Garda - VR*), Parussini Mario (*Torino - TO*).



FEDERAZIONE
ITALIANA
ASSOCIAZIONI
FOTOGRAFICHE

C.so San Martino, 8 - 10122 Torino - Tel. +39 0115629479 - Fax +39 0115175291
www.fiaf-net.it - E-mail: segreteria-fiaf@fastwebnet.it