

ANNO XII - Giugno 2009

46
NOTIZIARIO





DIPARTIMENTO AUDIOVISIVI FOTOGRAFICI
DELLA FIAF

www.audiovisividiaf.it



Dalla REDAZIONE

Cari lettori,

Un numero 46 veramente ricco di argomenti diversi e, speriamo, interessanti.

Un intervento “datato” di Sergio Magni ma sempre valido per la sua accurata analisi del nostro piccolo mondo.

Un richiamo, tramite l'intervento di S.Plavsa, relativamente ad un aspetto dell'audiovisivo fotografico spesso trascurato ma di importanza fondamentale.

Franco Zanetti con la prima parte di un suo intervento, sempre curato e vissuto, che ci parla con partecipazione della nostra comune passione.

Roberto Puato che, con Laura Mosso ed i suoi collaboratori del Gruppo Eikon, ha gestito con professionalità l'organizzazione del 3° Circuito AV, ci propone due interventi: uno sull'annoso problema della SIAE ed il secondo relativo all'analisi delle tre edizioni del Circuito.

Anche l'intervento di Gaetano Poccetti relativo al Concorso Internazionale, 321 che obbliga gli autori a limitare la durata degli AV in 3'e 21", è molto interessante e dovrebbe contribuire a far comprendere l'inutilità di prolungare la durata dei nostri lavori.

Per il prossimo numero abbiamo già previsto la seconda parte dell'articolo di Zanetti, la continuazione dell'intervento di Magni e l'analisi di Plavsa relativamente all'importanza della dissolvenza. Anche l'articolo di Gianni Rossi relativo ad un esperimento di videoconferenza sarà di sicuro interesse così come il programma preliminare del nostro Seminario Nazionale a Salsomaggiore.

Buona lettura e buone vacanze.

Emilio Menin



Sommario

Articoli

Comprendere l'audiovisivo fotografico - <i>di S. Magni</i>	pagina 3
Il Ritmo - <i>di S. Plausa</i>	pagina 8
Una cosa che si deve sapere - <i>di F. Zanetti</i>	pagina 14
Gli audiovisivi e la SIAE - <i>di R. Puato</i>	pagina 20

Notizie dal mondo DIAF

9 ^a Coppa Diaf	pagina 13
3° Circuito Nazionale 2009 - <i>di R. Puato</i>	pagina 24
Challenge Diaporama 321 - <i>di G. Poccetti</i>	pagina 26

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!

Lo scopo
del lavoro è quello
di guadagnarsi
il tempo libero

(Aristotele)

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

Comprendere L'AUDIOVISIVO FOTOGRAFICO



da un intervento di **Sergio Magni**
al Terzo Seminario Nazionale DIAF Salsomaggiore Terme
5 - 6 -7 novembre 1999

Innanzitutto una cosa importante: non ho alcun titolo per parlarvi.

Allora perché sono qui?

Perché un giorno ho raccontato proprio a Boris due frasi di un amico.

Quest'amico riferì inizialmente una frase di Johann Wolfgang Goethe che suona così: *“Quando uno ha qualcosa da dire, lo dice scrivendo in prosa. Quando non ha niente da dire, scrive poesie”*

E quest'amico (che non vi ama) diceva: *“Succede come da noi in fotografia: quando si ha qualcosa da dire, si fa un bel portfolio di stampe fotografiche; quando non si ha niente da dire, si fa un audiovisivo”*.

Allora Boris mi diceva: *“Ma non è così!... Noi abbiamo tante cose da dire... Sono quelli come te che non capiscono!...”* *“Ma voglio essere buono - sono sempre parole di Boris - vieni a Salsomaggiore a dirci che cosa vorreste da noi”*.

Quindi, eccomi qua!... Con il tempo a disposizione vi faccio una richiesta molto semplice: fate un esame ai vostri audiovisivi, o meglio... fate l'esame a voi stessi. Se l'esito sarà

positivo, noi capiremo di più. Prima di iniziare, sono indispensabili tre premesse sulle quali dobbiamo essere tutti d'accordo, altrimenti il ragionamento non funziona.

Prima premessa: se l'audiovisivo è un'opera di linguaggio, la sua funzione è comunicare, cioè “fare comune”.

Voi avete qualcosa da dire con gli audiovisivi. Ma attenzione: la direte solo nel momento in cui noi l'avremo capita. Se non capiremo quello che voi avete detto è come se VOI non aveste detto nulla.

Io penso di essere assimilabile ad una persona di cultura medio - bassa come la maggioranza delle persone che vengono a vedere i vostri audiovisivi.

Il discorso che Boris mi fa due volte al giorno: *“Tu non capisci l'arte, tu non sei aperto alle emozioni, sei troppo indietro per farti coinvolgere dai nostri messaggi e quindi...se non capisci peggio per te...”* mi appare quantomeno pericoloso, se è vero com'è vero che “comunicare” significa “fare comune”.



Seconda Premessa: perché una comunicazione arrivi sono assolutamente necessarie tre comunanze:

- a) *“conoscenze previe”* (dobbiamo sapere di che cosa stiamo parlando),
 - b) *mentalità* (cioè il complesso delle idee allo stato di opinione),
 - c) *linguaggio* (dobbiamo sempre sapere come si esprimono i linguaggi).
- Se manca anche uno solo di questi elementi, la comunicazione - di qualunque tipo sia - non avviene.

Terza ed ultima premessa: capire un audiovisivo non significa arrivare a concludere che lo stesso audiovisivo - per il fatto di averlo capito - sia interessante o bello: significa solo averlo capito.

Il mio esame - è fondamentale ricordarlo - riguarda solo la comprensione. Non ci sono valutazioni di merito. Io non celebro il banale, non celebro il capire tutto subito. Non nego l'imprescindibile necessità di fare cose nuove. Ma la comprensione di un'opera resta la condizione primaria per, tutte le successive operazioni.

Non si può valutare, condividere, apprezzare, non apprezzare ciò che non si è capito.

Quindi il problema principale resta quello di “capire”.

Fine delle premesse.

Si è già detto che l'audiovisivo è un'opera di linguaggio fatto di immagini, ritmo, stacchi di tipo diverso, immagini con eventuali sovrapposizioni delle stesse, sonoro (che può essere musica, effetti, parlato e le loro

combinazioni - peccato che non ho mai sentito nominare in questo sonoro il silenzio, perché a volte penso che il sonoro fatto di silenzio possa essere ugualmente significativo).

L'audiovisivo quindi è fatto di quanto abbiamo appena visto, ma i suoi elementi strutturali sui quali si basa il mio intervento sono quattro, e cioè:

L'intenzione. L'intenzione è l'obiettivo riassumibile quasi sempre in un solo verbo all'infinito, oppure in una sola idea. Far vedere, dimostrare, descrivere, suggerire, coinvolgere emotivamente ecc. Come succede in un romanzo storico (sappiamo cosa andiamo a vedere) o in romanzo giallo (abbiamo già capito di che cosa parleremo) o in un romanzo di fantascienza. Cioè un'intenzione che qualifichi al livello di indirizzo il lavoro.

L'idea centrale. L'idea centrale è il significato dell'audiovisivo. Quindi è una frase che contiene e completa (con un secondo verbo) l'intenzione. Il linguaggio delle parole è sicuramente quello strutturato meglio, capace di maggiore sintesi, più completo ecc.

Quindi, qualsiasi contenuto mentale anche il più astratto, il più complicato, e riassumibile in una frase ovviamente con verbo perché solo il verbo dà l'idea del movimento.

Esempio: Desidero suggerire che se continuerete a fare audiovisivi che non si capiscono, la gente si stancherà dei vostri audiovisivi.

La vicenda. La vicenda è la successione degli episodi, la successione dei singoli nuclei (o unità) narrativi, i vari momenti in cui si forma, sotto il profilo narrativo, l'intero audiovisivo.

Il racconto. Il racconto è il modo scelto per interpretare, sotto il profilo espressivo, la successione e la interconnessione degli episodi che formano la vicenda. Intenzione, idea centrale, vicenda e racconto. L'idea centrale, cioè il significato dell'audiovisivo, nascerà (sullo sfondo dell'intenzione) (voglio raccontare..., voglio far vedere..., voglio emozionare..., voglio ricordare..., voglio dimostrare...) dal coordinato intrecciarsi di vicenda e racconto utilizzando immagini, ritmo, stacchi e/o sovrapposizioni, sonoro (occorre rilevare, per esempio, come il sonoro può essere vicenda, racconto oppure qualcosa di appiccicato per forza).

Per capire un audiovisivo bisogna capire l'intenzione, l'idea centrale, la vicenda e il racconto. Quindi un audiovisivo deve avere un'intenzione, una idea centrale, una vicenda, un racconto. La gente deve essere attenta e avere voglia di capire. Questo non succede spesso. Perché a volte se la gente si aspetta una cosa e ne vede un'altra o ne sente un'altra si distrae o si sente autorizzata a non seguire il lavoro.

In questo caso non è colpa dell'audiovisivo; è colpa di chi lo guarda. Una signora, poco fa mi ha detto "mi annoio". Bisogna vedere se l'annoarsi dipende dal fatto che a volte uno

si aspetta una cosa e questa cosa non arriva perché l'autore gliene vuol comunicare un'altra. Allora la persona si sente autorizzata a mettersi un po' in vacanza perché non si sente in sintonia con quello che l'autore le vuole comunicare. La sintonia non fa parte della comprensione; fa parte di qualcosa che viene dopo, fa parte dell'accettazione, della condivisione, ecc.

Noi abbiamo bisogno che chi guarda gli audiovisivi si metta nelle condizioni di capire l'intenzione, l'idea centrale, la vicenda e il racconto. Molto più spesso di quanto noi immaginiamo, le valutazioni risentono del nostro atteggiamento nei confronti di quanto gli altri ci dicono; non di un atteggiamento estraneo e neutrale.

Fatto è che tante volte noi abbiamo sentito dire da molti amici esperti: *"Questa cosa non va bene perché io l'avrei fatta in un altro modo"*. Ciò dimostra che la persona non sta concentrata sul problema: il problema non è come avrebbe fatto lui quella cosa.

Il problema è capire se quanto gli è stato proposto è comprensivo. Allora, in pratica, cosa si può fare? A parer mio voi, con un po' di umiltà, voi autori di audiovisivi dovrete interrogarvi se nei vostri lavori i quattro elementi strutturali sono identificabili in modo univoco. Per i lavori già fatti, oramai non c'è nulla da fare. Per quelli nuovi, per esempio, potreste farli vedere a persone di media cultura per sapere se essi capiscono l'intenzione, il significato, se riescono a seguire i nuclei narrativi, se capisco-



no come sono stati interpretati i vari nuclei narrativi facendone quindi dei nuclei espressivi.

Se questi “amici” dicono che hanno capito, probabilmente, anche tutti gli altri capiranno come loro.

Se, invece, questi “amici” vi faranno un sacco di domande, credetemi, non è il caso di dire loro: “Tu non capisci perché non sei a quest’altezza ecc.”

Per quanto finora detto, se mancano le conoscenze previe e la mentalità di linguaggio la comunicazione non arriva.

Probabilmente, bisognerebbe decidere a monte quali dovrebbero essere le conoscenze previe, la mentalità, l’utilizzo del linguaggio della persona che ci ascolta.

L’importante è fare discorsi semplici. L’intenzione è una cosa semplice. L’idea centrale è una frase: non può essere complicata più di tanto. La vicenda è una serie di elementi che succedono: è la vicenda. Deve essere identificata.

Il racconto se è interpretazione della vicenda (attenzione: è il racconto che dà il significato, non la vicenda) bisogna sia comprensibile. Attenzione a dire che solo le cose banali si capiscono! (e quindi, siccome le vostre non sono banali è logico che non si capiscono).

Senza offendere nessuno, penso che il vangelo non si possa considerare un’opera banale. Eppure il vangelo, ad una prima lettura, è quasi tutto comprensibile. E questo per il modo con cui è presentato. E’ il racconto

inserito nel discorso che è comprensibile.

Ancora: qualora voi foste interessati a questi argomenti, sulla scia di questi ragionamenti che sto trattando brevemente ma che appartengono ad una lunga storia - lo studio della strategia dell’algoritmo contornuale - in un’altra occasione potrei venire a-condividere con voi questa strategia facendo degli esempi. La cosa non è facile!

Quest’opera di linguaggio inserita in un preciso programma didattico di vicenda e racconto presuppone poi un rigore espositivo enorme: non si può inserire un’immagine perché è “bella”, o perché mi ha affascinato o perché in un certo momento mi rappresentava non so che cosa.

L’audiovisivo si deve capire guardando e sentendo. E basta. Non c’è nient’altro.

Ovviamente, secondo questo schema, per esempio, la colonna sonora - a seconda sei casi - può essere “vicenda” se è indispensabile alla comprensione dei fatti, può essere “racconto” se è indispensabile alla comprensione dell’interpretazione dei fatti, può essere noia e solo noia se è stata inserita per “abitudine” perché il cinema ci insegna così.

Chi ha visto “Un pomeriggio di un giorno da cani” - uno straordinario film di Al Pacino - può testimoniare che la “musica” non c’è. Nonostante questo il film va avanti, bellissimo, per un’ora e mezzo, senza bisogno di alcun commento sonoro, perché la vicenda ed il racconto non hanno

assolutamente bisogno di nient'altro per essere sostenuti.

Certo, è sempre un problema anche di "conoscenze previe": se io vedo un audiovisivo che mi mostra dodicimila cigni in un lago al tramonto e sento la musica del Lohengrin; se non conosco questa maledetta storia dei cigni, di Lohengrin e di musica, io non capirò niente: mancano quelle "conoscenze previe" che sono indispensabili. (ricordo che Lohengrin o il Cavaliere del cigno, è un eroe di un poema tedesco del tredicesimo secolo, cavaliere del Graal e figlio di Parsifal, protagonista dell'omonima opera di Wagner).

Come fare conoscere queste "conoscenze previe"? E' noioso sentirle dire all'inizio. L'audiovisivo non si può capire senza bisogno di uno che ci dica

che si tratta di una certa storia? Credo che non ci siano delle regole. Ci sono dei lavori che hanno bisogno di alcune precisazioni; altri no. L'importante è sapere che i vari linguaggi (le parole, la musica, il parlato ecc.) hanno un modo differente di esprimersi. Questi linguaggi non sempre e molto meno di quanto noi pensiamo stanno bene insieme. Per questo, fare gli audiovisivi è una cosa estremamente difficile proprio perché c'è la necessità di mettere insieme cose molto diverse.

Se non volete dare ragione a quell'amico che diceva che quando si fotografa e non si ha niente da dire si fa un audiovisivo è il momento di dimostrare il contrario.

Dia sotto le Stelle 2009
09 - 10 Ottobre
 MalpensaFiere - BustoArsizio
www.diasottolestelle.it

"La congiuntura economica non ci ha convinto a desistere... il merito va dato però ai tanti giovani che si sono avvicinati all'audiovisivo ed anche alle donne che, sempre più, amano far propria la fotografia".

Anno 18°

andreaella PHOTO
www.svoiteppofoto.net



IL RITMO



di *Srdjan Plavska*

Il ritmo è al tempo stesso il principio e l'espressione dell'essere e dell'esistenza. Un'opera d'arte - forma dell'esistenza dell'essere umano - produce i suoi effetti su coloro che la percepiscono, soprattutto attraverso il suo ritmo. Questa constatazione vale senza limite per tutti i generi di espressione artistica. Alcune discipline come il teatro, la musica o il cinema, in particolare, sono condizionate in primo luogo dal ritmo. Per altre forme d'arte, il ritmo non presenta più il medesimo valore primordiale, esempio: LA FOTOGRAFIA.

L'effetto di un'immagine emana in modo evidente il ritmo dalle linee, dalle superfici, dai valori dei grigi e dei colori. Ciascuna opera offre il suo ritmo specifico e ogni modifica comporta talvolta, anche la sua totale trasformazione. Gli esempi sono numerosi: pensate semplicemente a ciò che succede con un'opera musicale se l'interprete prediligendo, particolarmente il virtuosismo, accelera sensibilmente il ritmo e il tempo. Il risultato diventa grottesco e presenta molto spesso una notevole alterazione.

Gli scrittori al contrario sono protetti dalla manipolazione grazie agli inter-

preti: essi determinano personalmente il ritmo delle loro opere.

Il ritmo in diaporama.

Il diaporamista si trova ugualmente nella situazione favorevole di poter fissare, attraverso la sincronizzazione, il ritmo del suo montaggio. Molti autori francesi che fanno proiettare manualmente i loro montaggi corrono il rischio di vedere i loro lavori perdere la loro sostanza a causa di queste modifiche ritmiche. In caso che un montaggio guadagni in qualità quando la proiezione manuale è effettuata per conto terzi è sfortunatamente molto rara. Il ritmo "diaporama" è una sintesi del ritmo visivo ed acustico. Esso, come importante strumento formale, è altamente creativo; lo si nota ogni volta che si verifica ulteriormente un cambiamento di ritmo: si ha l'impressione di trovarsi in un'altra opera. Ciò evidenzia che il ritmo di un montaggio è unico, è l'impronta digitale dell'opera. Analizziamo la sequenza:

- un lago immerso in una nebbia nascente;
- alcuni rami emergenti dall'acqua ferma;
- un pesce morto galleggiante sulla

superficie dell'acqua;

- il riflesso nero della silhouette di un tronco inaridito.

Rappresentiamoci visivamente questa sequenza con delle dissolvenze lente di 5 secondi e una durata di proiezione di 10 secondi per ciascuna diapositiva. La musica sarà un motivo lento ed elegiaco, per esempio l'adagio di un quintetto a corde di Schubert. In seguito, la stessa scena, ma con dei "CUTS" e per le diapositive una durata di proiezione di 5 secondi, 4 secondi, 3 secondi, 5 secondi. La musica, un motivo alla Hitchcock che suggerisce l'apparizione di un cadavere galleggiante sull'acqua in corrispondenza della diapositiva seguente. Un materiale identico con un accompagnamento musicale differente, ma con un altro ritmo, provoca allo spettatore un effetto quasi diametralmente opposto.

La prima sequenza richiama il sogno, la seconda l'angoscia e la tensione perchè l'espressione musicale non mantiene la promessa: non c'è l'immagine del cadavere fluttuante sull'acqua.

La durata della proiezione ottimale di una diapositiva

Un montaggio riuscito è tale se il proprio ritmo ottimale è composto dal ritmo delle sequenze e dall'effetto ottimale delle diapositive.

Isolatamente, l'effetto delle diapositive del diaporama è legato a 3 fattori: l'effetto del contenuto, l'effetto della formula e l'effetto della durata di pro-

iezione di ogni diapositiva.

Proiettate per breve tempo, le diapositive generano irritazione presso lo spettatore e, troppo a lungo, generano la noia.

La durata di proiezione ottimale di una diapositiva è determinata da:

- A Il suo contenuto: un contenuto ordinario, banale o familiare sarà riconosciuto in un istante e di conseguenza la percezione e la ricezione si susseguono molto rapidamente. La durata della proiezione dovrà dunque essere molto breve. La percezione e la ricezione dei contenuti non abituali sono più lunghe. Un contenuto ricondotto a un dettaglio (per esempio solo un viso) richiede una durata di proiezione più corta che non un contenuto complesso con una molteplicità di dettagli.

- B La sua forma: degli elementi di composizione abituale (colori naturali, composizione e prospettiva classica) saranno rapidamente registrati, essi non richiedono che una corta durata di proiezione. Dei viraggi, delle prospettive insolite, delle tecniche a "sandwich", dei contrasti indeboliti saranno percepiti più lentamente; richiedono una durata di proiezione più lunga. Di conseguenza la domanda che sorge è di sapere quale è il tempo di proiezione ottimale affinché l'immagine agisca, e quale sia la durata di proiezione ottimale di una diapositiva.

I risultati dell'analisi cibemetica su questo soggetto sono molto interessanti.



L'apporto della scienza

La cibernetica è la scienza che studia gli scambi di comunicazione. La sua unità elementare è il BIT. E' stato provato sperimentalmente che solo 16 BITS al secondo possono essere registrati dalla coscienza. Queste informazioni sono qui ritenute per circa 10 secondi. Questo significa praticamente che una fotografia con una complessità d'informazione di 160 bits stimolerà l'interesse dello spettatore per solo 10 secondi; ad un livello superiore la capacità d'informazione si affievolisce, non è più interessante. Se una fotografia presenta più di 160 bits in 10 secondi lo spettatore ne è irritato; con un numero minore, sempre per 10 secondi, la fotografia genererà la noia. Per l'artista, questi risultati di laboratorio non danno in nessun modo la ricetta di una scala estetica.

Egli la trova istintivamente, senza l'aiuto di risultati, nè dei gradi di attenzione, nè dei flussi di informazione qualsiasi. L'autore del diaporama compiuto sente con esattezza quale durata di proiezione deve conferire alle sue diapositive per raggiungere un effetto ottimale, il suo "orologio interno" essendo regolato su 16 bits al secondo.

La durata di proiezione di una diapositiva è condizionata dalla complessità della forma e del contenuto. Così come si è visto precedentemente, l'effetto di informazione si trova rapidamente esaurito quando si tratta di contenuti usuali, comuni e naturali, o collegati ad un dettaglio.

Alcuni esempi

Immaginiamo la rappresentazione seguente: una faccia che mostra la lingua (alcuni immagineranno il ritratto di Einstein in collera con la sua lingua pendente). Senza misura cibernetica, la durata ottimale di proiezione di una tale diapositiva in una sequenza di diaporama può essere stimata intuitivamente a 4 secondi. Questa immagine presenta un contenuto relativamente poco ordinario la cui percezione e ricezione esigerebbero di norma una durata di proiezione più lunga. La riduzione e un dettaglio (un viso) permette, invece, un tempo di percezione e di ricezione più breve. Forme e composizione abituali e colori naturali saranno colte rapidamente.

Globalmente questa foto necessita di una durata ottimale di proiezione relativamente corta di 4 secondi. Più breve ancora essa irriterebbe lo spettatore poichè l'informazione del contenuto e quella della forma non potrebbero esercitare il loro effetto, più lunga, diverrebbe noiosa.

Un diaporama non è un'esposizione fotografica

Tutt'altra durata di proiezione verrà richiesta dalla seguente immagine: 12 persone su una collina stanno facendo un pique-nique; un albero, un vitello appeso e sul piano retrostante sorge la luna; in primo piano, due suonatrici d'arpa; l'inquadratura è eseguita con il grandangolo, deformata, a dominante blu.

Il contenuto complesso con i personaggi, l'animale appeso e il sorgere della luna richiedono, nell'insieme, uno spazio di tempo più lungo affinché sia percepito e recepito.

La prospettiva "fish eye" e la tonalità blu dell'immagine sono anche elementi insoliti, perchè deformano il tempo di percezione allungandolo. Per raggiungere un effetto ottimale, questa fotografia esigerà una durata di proiezione di circa 12 secondi. Più breve, irriterebbe lo spettatore, più lunga, lo annoierebbe. Se qualcuno ribattesse che si potrebbe guardare questa fotografia per una durata più lunga per puro piacere estetico e senza traccia di minima noia, di certo non avrebbe torto e non contraddirebbe ciò che è stato detto precedentemente. Se la fotografia non presentasse più alcuno interesse allo scadere dei 12 secondi, l'osservatore comincerebbe a reconsiderarla, ma sotto un punto di vista nuovo, per esempio sotto quello del suo significato globale e simbolico o associativo dell'immagine, l'analisi della composizione, l'analisi e la valutazione della prospettiva, l'analisi della composizione dei colori. Tutto ciò impiegherà più volte 12 secondi.

La durata è subordinata al ritmo

Non bisogna dimenticare che una diapositiva in un diaporama, non è una fotografia da esposizione che si esamina a tempo perso senza che gli effetti negativi non si ripercuotano sulla costruzione e l'azione drammaturgica di un montaggio. La durata di proiezione di una diapositiva nel

diaporama è sempre subordinata al ritmo della sequenza.

Spesso, a malincuore, gli autori esperti passano da una sequenza all'altra e proiettano così una diapositiva particolarmente riuscita secondo il tempo di proiezione ottimale; non faranno concessione e non proveranno a dedicare una manciata di secondi in più. Sanno che una "esposizione fotografica" di questo genere nuoce al ritmo della sequenza.

E' risaputo che i debuttanti vorrebbero avere più tempo per contemplare una specifica diapositiva durante un diaporama. L'inesperienza fa loro lasciare delle diapositive, oltretutto talvolta ben eseguite, a lungo, troppo a lungo per lo spettatore.

E' un difetto di giovinezza, e l'esperienza inculcherà in loro il senso della durata ottimale di proiezione, il che significa che un'immagine proiettata in un tempo ottimale, raggiungerà il suo effetto ideale nell'ambito di una sequenza di diaporama. A fianco di una durata di proiezione ottimale naturale (nel senso fisiologico del termine) di una diapositiva, ci sono anche delle durate di proiezione ben più corte o ben più lunghe che possono avere un effetto ottimale, nella misura in cui queste durate modificate corrispondono alla drammaturgia. Questa procedura ha come fine quello di accentuare la forza di espressione. In una sequenza, c'è il ricordo di un incidente in automobile. Queste diapositive mostrano un corpo sotto le ruote di un veicolo. Durata di proiezione: solamente 1 secondo.



È una durata “sotto-ottimale” irritante da una parte, accentua il contenuto emotivo dell’immagine e dall’altra, risparmia allo spettatore uno sguardo su una visione tanto poco allettante quanto antiestetica.

Un esempio dove, per un effetto drammaturgico appropriato, la durata di proiezione è allungata: l’immagine mostra una stazione di una metropolitana deserta. Durata di proiezione: più volte una durata ottimale di 5 secondi: $5 \text{ secondi} \times 10 = 50 \text{ secondi}$: questa.

Lunghezza insopportabile sottolinea la drammaticità dello spazio vuoto.

La dissolvenza incrociata, elemento ritmico

Il primo fattore ritmico della sequenza visiva è la durata ottimale di proiezione di ciascuna diapositiva.

Per alcune ragioni di drammaturgia, essa può essere accorciata o prolungata. Il secondo fattore è la velocità della dissolvenza. Il ritmo è proporzionale alla velocità della dissolvenza.

I “cuts” accentuano e accelerano, le dissolvenze lente diluiscono il ritmo della sequenza.

La velocità di dissolvenza ha una funzione drammaturgica. Da un lato dipende dal contenuto visivo e acustico della sequenza, e dall’altro fa parte del ritmo sonoro. La parte uditiva del montaggio influenza il ritmo visivo in due modi:

- come fonte di informazione supplementare arricchendo così la complessità dell’informazione;

- come sistema ritmico in sé.

Musica, rumori e testo sono informazioni supplementari dell’immagine. Lo spettatore deve assorbire una complessità di informazioni ogni secondo molto più densa e c’è bisogno di più tempo rispetto a quello per percepire solamente l’immagine. La durata ottimale di proiezione si prolunga per causa dell’azione dell’elemento sonoro del montaggio.

Ciò significa che, se l’osservazione di un’immagine sola esaurisce l’interesse dello spettatore in 5 secondi, la stessa immagine abbinata alla musica, agli effetti sonori e al testo sarà contemplata in una durata di 7 o anche di 10 secondi.

Il ritmo acustico

Il ritmo acustico in qualità di portatore dinamico di un ricordo emozionale influenza fortemente il ritmo visivo.

Un ritmo musicale relativamente rapido esige durate di proiezione brevi anziché dei “cuts”. Un ritmo più lento sarà emozionalmente sincrono con più lunghe durate di proiezione e con dissolvenze dolci. Anche se per lo spettatore questo disturba, un ritmo visivo rapido potrà combinarsi con un ritmo acustico lento o viceversa; bisogna che ciò sia indovinato nella concezione drammaturgica.

Quando l’autore dirigerà la sua dissolvenza incrociata al passo con la musica, sarà allora raggiunta la migliore struttura armonica.

Una sequenza non armonica richiede un’incrocio proprio, indipendente

musicalmente dal tempo e dal ritmo. Il genere della dissolvenza armonicamente incrociata o no, deve sempre essere drammaturgicamente ben percepito: uno studio visivamente e acusticamente lirico deve essere incrociato armonicamente.

Una sequenza drammatica che deve far sentire un malessere lo sarà al contrario per dissolvenze armoniche.

Ritmo acustico e visivo sono dipen-

denti uno dall'altro nel diaporama; tra loro essi sono armonici o meno a seconda dell'imperativo della drammaturgia, al fine di costituire un tutto nella sequenza finale e per far nascere un effetto emozionale presso lo spettatore. Detto altrimenti è un'esigenza in più per l'autore che non deve solamente essere fotografo, ma anche musicista.

9^a COPPA DIAF 2009

La classifica della nona edizione della Coppa DIAF è stata determinata dai risultati del 2° Circuito Nazionale Audiovisivi Fotografici Digitali svoltosi nello scorso anno 2008 ed organizzato dal Gruppo Fotografico EIKON di Moncalieri.

Qui di seguito riporto l'elenco dei primi dieci classificati ricordando che la premiazione e proiezione dei primi tre classificati sono avvenuti nell'ambito del 61° Congresso Nazionale FIAF a Recanati, Venerdì 8 Maggio alle ore 21,30, in occasione della consegna delle onorificenze FIAF.

Emilio Menin

Classifica:

- | | | |
|-----------------------|---------------------------------|-----------------------------|
| 1) Bovina Luciano: | <i>Piove a Sarajevo</i> | Coppa DIAF e medaglia Aurea |
| 2) Tuti Claudio: | <i>1976....</i> | Medaglia argentea e libro |
| 3) Zuliani Ivan: | <i>G8 Genova</i> | Medaglia bronzea e libro |
| 4) Alloggio Giorgio: | <i>Il Rosso</i> | Targa Circ. Fot. Recanati |
| 5) Ravanelli Alberto: | <i>Frenzy Caine</i> | " |
| 6) Pinardi Gabriele: | <i>Final destination</i> | " |
| 7) Fiorani Sauro: | <i>Il sorriso nel vento</i> | " |
| 8) Poccetti Gaetano: | <i>Oltre la duna</i> | " |
| 9) Fusco Emanuele: | <i>Le spiagge della libertà</i> | " |
| 10) Colleoni Andrea: | <i>Canenero</i> | " |



Una cosa che SI DEVE SAPERE - *Parte Prima*



di **Franco Zanetti**

Nel prossimo numero del Notiziario, e non ora, poichè desidero sempre esordire con i miei accenni e le mie esortazioni al futuro, vi farò partecipi di una mia idea, datata inizio seconda metà degli anni ottanta, per innovare quello che allora era lo stato dell' arte della tecnica messa dai MEDIA a disposizione di chi si cimentava con l'Audiovisio Fofografico Analogico.

Potrò essere giudicato bene, ossia un mancato innovatore, per il rigore e la razionalità con cui ho tentato di ordinare e di semplificare le cose, oppure un pessimo tecnico e filosofo ed un inopportuno rimestatore di cose andate. Sta di fatto che a nessuno, se non proprio a voi, potrei raccontare e lasciare giudicare una idea che, dall' avvento della tecnica digitale, ho abbandonata, pur rimpiangendola, in un cassetto. Alla prossima volta, quindi !

Oggi è il 1° maggio 2009, e l' ora comincia ad essere tarda.

Non ho mai lavorato così come nelle ultime ventiquattro ore, ma le energie ancora sono tante. Vengo da cinque risultati positivi ottenuti in cinque ambiti affini della nostra passione comune. E soltanto avendoli ottenuti tutti, con il sudore della mia fronte, mi sento autorizzato a premiarmi, permettendomi quella breve vacanza che mi consentirà di iniziare a scrivere per il Notiziario.

E sino a notte inoltrata.

E' tempo di grossi problemi, se ci si guarda attorno. E a tal proposito, andando ai nostri cimenti amatoriali più recenti, e più precisamente al 2° Circuito Nazionale Audiovisivi Fotografici, si può ben dire che un tema, fra quelli premiati, ha centrato magistralmente certe situazioni dolorose che oggi, direttamente e indirettamente, stiamo vivendo e rivivendo.

Parlo di quello informatore di “1976”, diaporama che ci ha riportati al catastrofico terremoto di Gemona, ed il cui autore è Claudio TUTI, uno dei nostri grandi amici e Maestri, che ha conteso la vittoria, fin sul filo di lana, a un altrettanto bravissimo e grande Luciano BOVINA.

Per di più, Luciano BOVINA, vincitore anche nella edizione precedente, in tale occasione aveva avvicinato ai nostri occhi e al nostro cuore tanti “omarini ignoti”, oscuri e patetici lavoratori, visti e colti dal suo obiettivo sempre di spalle, quando nel suo peregrinare di fotografo aveva incrociato mondi di eroi emarginati e dimenticati.

Orbene, e senza uscire dai nostri confini, è soltanto di ieri che solenne cerimonia di commiato, tra monti e faglie, ha voluto accomunare tanti omarini, questa volta uomini e donne, come quelli di Sarajevo, eroi modesti, tenaci e silenziosi da sempre: la forza e l’anima nascosta di un popolo. E sino all’attimo fatale.

Ciò detto per onorare e per non dimenticare, proseguo per dire ancora del futuro riservato dai MEDIA a noi fotografi e diaporamisti.

E questa è una buona occasio-

ne, per me, per continuare a dire bene della tecnica digitale senza ripetermi, perché di ciò che ieri annunciavo un po’ profeticamente, ma con estrema certezza, ora trovo riscontro nell’esercizio e nella pratica quotidiana.

Anche dentro al PC si può buttare di tutto, o meglio : testi, filmati, contenuti di supporti musicali, immagini, prodotti finiti o in fieri (audiovisivi, immagini elaborate, ecc.), come da sempre si è fatto, e si fa, nei cassette e nei vani di mobili, di vecchi armadi e scaffali sistemati in casa o in soffitta, o negli spazi, non riservati ai vini, degli scantinati..., e sui ripiani delle scrivanie.

Tutto ciò è vero.

Ma subito emerge la differenza : tutto quanto finisce nel PC, o nei suoi accessori, è virtuale e senza peso. Ed inoltre :

1. passibile di essere ordinato in virtù di una logica che permetterà il suo immediato ritrovamento e utilizzo;
2. rivolto alla non proliferazione e alla non reiterazione, in futuro, di quanto prima descritto.

Per fare un esempio, anche questo articolo per il Notiziario nasce, viene editato, implementato,



corretto, concluso e spedito, al nostro Direttore ed allo Studio Grafico di Walter Turcato, secondo un protocollo digitale.

Mentre in precedenza non era così. Tanto che anch' io mi trovo, e già mi trovavo, assediato sino al collasso spazio-temporale da mari di carte, scritte e corrette in maniera ormai incomprensibile, relative all' universo di temi che sin dall' età della ragione ho dovuto, voluto, sviluppare e gestire.

E ciò capita precipuamente a chi non vuole sbarazzarsi del ricordo e delle testimonianze di un passato non da rinnegare, ma da amare. Perché vissuto in maniera positiva e nel rispetto di quanto si è potuto approcciare e apprendere nell' affacciarsi alla vita, e nelle fasi successive allo sbocciare di questo autentico dono e miracolo.

Un' altra opportunità offerta dalla tecnica detta e dalla rete invisibile, che sempre di più ci unirà, (con la speranza che i prezzi calino!), è sin da ora la possibilità di donare la nostra esperienza, e ciò che abbiamo raccolto e creato, e salvato, ad una platea planetaria.

E sarà erede non chi riceverà, in seguito ad un passaggio di beni, quelle sacre memorie che farà pervenire, con ingratitudine, sulle

bancarelle dei mercatini; ma chi in quei mercatini, e nell' etere, andrà a cercare il messaggio, le motivazioni, il credo e in molti casi il testamento spirituale di uno sconosciuto, o meglio, (caro Luciano!), di tanti "omarini ignoti", che ebbero a precederlo.

A questo punto anch' io, se non avessi un mio testamento spirituale da lasciare, non sarei qui per raccontare quanto con voi dividerò nel prossimo numero.

E faccio l' ultimo passo per arrivare a questa condivisione riassumendo la storia di un mio brevetto del '71, storia utile per motivare, e per allocare nel tempo successivo al '71, le vicende ed il contesto che mi portarono a pensare quanto avrei voluto realizzare dopo la metà degli anni ottanta.

Ripeto ancora che le notizie a seguire, per altro già diffuse con un articolo riportato dal Notiziario DIAF nel 2002, e dal n. 6 del FOTOAMATORE, ora FOTO.IT, nel 2001, non vogliono tornare a battere la grancassa pro domo mea.

Sin dalla fine degli Anni Sessanta, quando in Italia non esistevano sistemi evoluti per la proiezione di un audiovisivo analogico nel formato 24 x 36 mm, (audiovisivo

che, con la crescita del supporto tecnico ha poi tenuto cattedra con il più recente appellativo di DIA-PORAMA sino all'avvento della tecnica digitale; e che ancora tale nome conserva), io mi ero dato da fare, tanto da presentare nel luglio del 1971 la domanda di brevetto, accolta dall' Ufficio competente e convalidata circa un anno dopo, di un PROIETTORE interamente automatato per diapositive di formato 6x12 cm:

1. asservito ad impulsi di sincronizzazione letti dalla testina di servizio di un registratore a bobina magnetica, posta in parallelo e correlata alle due testine stereo asservite alla colonna sonora;

2. autolettore ed esecutore di codici residenti sui caricatori, (sempre aggiornabili e correlati ognuno univocamente ad una coppia di diapositive: quella uscente e quella entrante), stando le diapositive su due caricatori paralleli e allineati secondo l' asse di proiezione, rispettivamente uno a destra e l' altro a sinistra del corpo centrale delle macchina;

3. dotato di due canali luminosi distinti, ognuno costituito : da una lampada, gestita con diodi controllati; e da un sistema ottico culminante con un obiettivo;

4. dotato di due otturatori mec-

canici distinti tali da permettere rispettivamente : o dissolvenze incrociate; oppure il cambio istantaneo di immagine fra quella proiettata e quella successiva; oppure la sovrimpressione sulla immagine proiettata di una didascalia o di una immagine;

5. dotato di una messa a fuoco meccanica già attiva prima della proiezione dell' immagine.

Dal tutto scaturivano proiezioni di 6 metri per 3, ed anche oltre, su di uno schermo panoramico appositamente da me studiato e realizzato.

Queste, lo dico con tutta onestà e consapevolezza, le caratteristiche di una macchina per forza di cose lenta e non adatta a sostenere il ritmo e la dinamicità di molti temi poi trattati con tre, quattro, o più, di quei proiettori analogici, del minore formato, subentrati negli anni a seguire.

E, cionostante, macchina accompagnata dal curriculum di una attività positiva, posta in modo diverso al servizio della immagine e del suono, che è durata per oltre 30 anni. E, macchina, che anche oggi potrei riaccendere tranquillamente e issare a tre metri e mezzo dal suolo per fare spettacolo.



Si dà il caso che dall' inizio delle mie proiezioni ufficiali, avvenuto 38 anni oggi, il 6 maggio 1971, i circoli fotoamatoriali e gli appassionati che già frequentavano la mia casa, (dove in poco più di 4 anni ebbi ad accogliere in oltre 200 occasioni, molti di coloro che volevano vedere i miei audiovisivi e la mia macchina), cominciarono a chiedermi di pensare anche ad una versione innovativa per il nascente audiovisivo 24x 36.

Però, di contro, verso la creazione di un sistema automatato, per il detto formato, io non provavo attrazione.

Tanto è che, soltanto nel 1981, (dieci anni dopo), a furor di amici, acquistai una reflex CANON di seconda mano. E, in un tempo successivo, non un proiettore per il 24/36, ma uno speciale visore manuale dotato di un discreto schermo smerigliato.

Rimanendo quindi fedele alla mia scelta di sempre, al mio pubblico di estimatori, situato anche negli allora vertici della FIAF e nei Club.

E consapevole, pur essendo iscritto a più di una Società Fotografica amatoriale, ed alla FIAF, di non potere rientrare nelle classifiche e nella storia della nostra Fotografia.

In sostanza non mi andavano i proiettori; non mi andavano i caricatori lineari, da accodare e da avvicinare a mano nel corso di una proiezione; o circolari, questi ultimi verticali o orizzontali che fossero, e che non contenevano più di un audiovisivo alla volta. Ricordavo la macchinosa pratica dei numerini e dei bollini sui telaietti; la necessaria presenza degli autofocus, i sistemi di alimentazione delle slides soggetti a inceppamenti; lo svuotamento delle scatoline per riempire, senza sbagliare, i caricatori. Ed i rovesciamenti dei medesimi : tutto per terra !, quando uno o più caricatori andavano a gambe all' aria.

Anche nel 2001, venendo a far parte del DIAF, mi accorsi che le cose non erano cambiate di una virgola, ma che andavano meglio soltanto per la abilità, pazienza, professionalità e dedizione degli addetti alle macchine.

Tornando al mare di mille problemi, mi frustrava, in sede di preparazione di un lavoro, l' assenza di una interfaccia immediata fra il piano luminoso e le diapositive, prima e dopo sempre prigioniere nelle scatoline.

Poi c'erano telaietti di cartone senza vetri, e telaietti di plasti-

ca con e senza vetri. E più tardi quelli speciali e costosi assicuranti la centratura delle immagini da sovrapporre e da collimare sullo schermo con tolleranza zero. Beninteso se queste erano state scattate con fotocamere dotate di un sistema per l'avanzamento della pellicola a passo costante.

Problema che, forse non esistendo ancora a livello amatoriale nel 1966, avevo risolto allora con un brevetto, per una Società e per altre finalità, per una speciale macchina fotografica, di mia concezione, che doveva scattare e accostare, con passo costante, e di conseguenza con tolleranza zero, migliaia di fotogrammi su di un unico e lunghissimo spezzone di pellicola dentellata identica, per formato, a quella usata per gli audiovisivi 24 x 36.

Intanto nel frattempo si affacciavano sul mercato :

- proiettori sempre più affidabili;
- cassette a nastro magnetico e dischi ottici associati a centraline di codifica sempre più sofisticate.

Queste ultime poi affiancate, per facilitarne e automatarne la programmazione, da programmi dedicati installabili su PC e gestiti con l'aiuto del monitor.

Mentre io, (avendo come unico punto di riferimento il mio proiettore, un cubo di 80 Kg, appesan-

tito da altri 40 Kg di caricatori; e alimentato da due soli cavi: quello di rete e quello per la sincronizzazione fra immagini proiettate e colonna sonora), ero completamente tagliato fuori da una realtà che non conoscevo e che non mi importava di conoscere.

Ma a metà degli anni ottanta mi venne finalmente una IDEA, la mia prima, la mia unica, e mai sentita o vista realizzata altrove, che aboliva non le centraline, allora ancora programmate manualmente, per quanto potevo saperne, ma i proiettori e i caricatori in attività, e tutte le pratiche inerenti al caricamento delle diapositive.

E che aboliva ogni tipo di telaio, tranne quello con tolleranza zero, salvo eventuali modifiche.

Il testo a seguire, disegni e schemi, li troverete nel prossimo numero.



- Non ho affatto bisogno di un computer più veloce: me ne serve uno che lavori lento come me!



Gli audiovisivi e la SIAE

di **Roberto Puato**



Da quando ho iniziato ad occuparmi di audiovisivi, il tema delle colonne sonore e delle sue regolamentazioni di legge sul loro uso è sempre stato un argomento fonte di quesiti e preoccupazioni sia in fase di produzione sia in fase di riproduzione dell'audiovisivo stesso.

Parlando e confrontandomi anche con altri autori ho notato che spesso la risposta alla domanda “ma tu come fai con la Siae?”, la risposta è sempre stata “non so” o “io non faccio niente, speriamo che non succeda mai niente”.

Così, permanendo il mio tarlo sul non conoscere la materia, ho deciso di contattare dapprima direttamente la Siae a Roma e, successivamente, non avendo avuto soddisfazione al primo colpo, ho cercato un contatto direttamente con la filiale di Torino.

Il *Dott. Filippo Gagliano*, Direttore Generale della stessa Filiale, mi ha gentilmente ricevuto ed è

stato assolutamente esauriente circa i miei quesiti.

Sono partito ovviamente facendo un cappello su chi era la FIAF ed il Dipartimento Diaf e spiegando che l'autore di audiovisivi fotografici normalmente pensa uno storyboard, scatta le immagini, le corregge, le monta in un software specifico e integra questo lavoro con l'inserimento di una colonna sonora più o meno elaborata.

Il Dott. Gagliano è passato, quindi, ad illustrarmi alcune differenze sostanziali che determinano il coinvolgimento della Siae o meno.

Innanzitutto dobbiamo considerare la differenza tra **produzione** e **proiezione** dell'audiovisivo.

PRODUZIONE

L'uso di composizioni come commento musicale negli audiovisivi comporta per l'autore la necessità di munirsi di più autorizzazioni da richiedere a soggetti diversi:

all'editore musicale per la sincronizzazione (abbinamento delle composizioni alle immagini – DIRITTO DI SINCRONIZZAZIONE) e al produttore discografico per l'eventuale uso di registrazioni di sua proprietà.

Si tratta spesso di una procedura complessa e lunga.

Inoltre, in alcuni casi (brani famosi eseguiti da artisti di successo), l'esito è incerto se non impossibile, in quanto gli editori musicali e i produttori discografici possono negare le autorizzazioni per determinati usi o, altrimenti, richiedere compensi economici assolutamente impensabili per una produzione amatoriale.

Il compenso alla SIAE per la riproduzione di composizioni protette è dovuto solo in presenza di "riproduzione in copie del supporto master"; in altre parole il compenso Siae è dovuto solo in presenza di una produzione industriale di cd o dvd.

Nel caso degli autori di audiovisivi che masterizzano il proprio lavoro solo come mezzo di trasferimento per la partecipazione a concorsi e/o proiezioni pubbliche, non è dovuto nessun compenso alla Siae. Per ovviare, comunque, ad eventuali discussioni è sempre meglio scrivere sul cd "COPIA LAVORO".

In questo modo viene evidenziato che non è una copia in commercio.

Tuttavia, recentemente, la Siae ha creato delle Production Music Libraries (Cataloghi di Musiche di Sonorizzazione) per rispondere alla crescente domanda di musiche di sonorizzazione.

La Siae infatti, ha concluso importanti accordi con Beat Records, EMI, Fairwood Music, Flippermusic, Fridge Italia, Idyllium, Italian Way Music, Machiavelli-Jolnoir, New Team, Numerotre, Opensound, Palan, Pentaflowers, Soundiva, Universal Music Publishing Ricordi e 1st Pop, società leader in Italia nel campo della Production Music, che, rappresentando buona parte dei cataloghi al momento disponibili, sono la migliore fonte di musica di sonorizzazione.

La procedura è estremamente semplice se l'autore dell'audiovisivo fa ricorso alla Production Music. La Production Music è infatti la musica appositamente creata per il commento di immagini, sia fisse che in movimento, riprodotte su supporti audiovisivi e multimediali (VHS, DVD, CD-ROM, ecc.) destinati sia alla distribuzione al pubblico per l'uso privato, sia all'uso aziendale, promozio-



nale e istituzionale.

Sulla base di questi accordi, la SIAE amministra non solo il diritto di riproduzione fonovideografica ma anche il diritto di sincronizzazione e di uso della registrazione. E' possibile quindi, con un'unica richiesta da presentare agli sportelli SIAE, ottenere tutte le licenze necessarie per la realizzazione di supporti audiovisivi.

Le registrazioni delle musiche di sonorizzazione sono normalmente disponibili su supporto (CD). Gli autori di audiovisivi possono richiedere agli editori musicali la fornitura gratuita di questi supporti. In alcuni casi, le registrazioni sono anche scaricabili dal sito Internet dell'editore.

La ricerca avviene tramite motore di ricerca in ogni singolo sito discografico e le librerie sono consultabili mediante parole chiave.

Il rilascio della licenza per tutti i diritti (riproduzione fonovideografica, sincronizzazione, uso della registrazione) è immediato e avviene contestualmente al pagamento dei compensi, calcolati in base a tariffe standard.

Le licenze si ottengono presentando alla SIAE il modello PM con indicati: i titoli delle composizioni musicali da utilizzare, la denominazione della Library di Production Music di cui fanno

parte e la durata in secondi di ciascuna utilizzazione.

Il costo attuale per l'utilizzo di queste librerie per i diritti di sincronizzazione e di uso della registrazione, fino a 30 minuti di durata totale è di €0,70 al secondo con un minimo per licenza di €80,00.

Riassumendo, per quanto riguarda la produzione di audiovisivi, l'uso della musica commerciale è vincolata agli editori ed ai discografici per quanto riguarda il diritto di sincronizzazione mentre, non trattandosi di stampa di cd e dvd in serie, il diritto Siae non deve preoccupare.

Tuttavia, le Production Music consentono, alle tariffe sopra descritte, di possedere la licenza totale di sincronizzazione e riproduzione.

Queste sono le notizie relative all'uso delle colonne sonore nella produzione degli audiovisivi.

E' bene, comunque, che ogni autore produca anche una liberatoria per gli organizzatori di manifestazioni per le singole opere e che introduca, come già molti fanno, la dicitura "Diritti riservati - Vietata la riproduzione in pubblico senza l'autorizzazione dell'autore".

PROIEZIONI

Per quanto concerne invece le “proiezioni di documentari, proiezioni di diapositive con accompagnamento musicale” (audiovisivi) in serate con pubblico, come potrebbero essere le serate di premiazione delle varie tappe del Circuito Audiovisivi Fotografici, la Siae esige il pagamento di un compenso forfettario secondo la capienza (in locali al chiuso o all’aperto) della tabella 22 della Circolare n. 812 del 18.12.2008.

Nel caso di locale fino a 100 posti a sedere il compenso è pari al 20% della tariffa prevista per le manifestazioni a pagamento €92,40. Quindi il compenso sarebbe di €18,48.

Se il locale è fino a 300 posti il 20% corrisponde a €35,30.

Se il locale è fino a 1000 posti il 20% corrisponde a €54,28.

Per il pagamento di questo compenso bisogna rivolgersi alla Filiale Siae di zona e compilare il modulo relativo alla tabella di cui sopra.

Concludendo, la mia visita alla Siae di Torino è durata un paio di ore nelle quali ho raccolto le informazioni che vi ho fedelmente riportato; ognuno di noi trarrà le proprie considerazioni.

La Siae di Torino si è dichiarata, per bocca del dott. Gagliano, disponibile a rispondere ad eventuali ulteriori quesiti nasceranno da queste righe.

In conseguenza di ciò rimango a Vostra disposizione se vorrete inviarmi via mail le Vostre considerazioni e le Vostre domande.

Ciao a tutti

roberto.puato@fastwebnet.it

“VIAGGI SOTTO LE STELLE” 2009

Colorno (Pr) - Reggia ducale - Ore 21,30 - Proiezioni di:

- | | |
|-------------|--|
| 03 LUGLIO | - MASSIMO GANDOLFI & GIANNI ROSSI |
| 10 LUGLIO | - LUCA PASTORINO |
| 17 LUGLIO | - FRANCESCO LOPERGOLO |
| 24 LUGLIO | - IMERIO RAFFAINI & GIULIANO SAVIOLI |
| 31 LUGLIO | - GIGI MONTALI |
| 7 AGOSTO | - PIERLUIGI BARTOLETTO & GIACOMO CICCIOTTI |
| 14 AGOSTO | - AUTORI DIAF (A CURA DI DAVIGHI L.) |
| 21 AGOSTO | - ORESTE & ODETTA FERRETTI |
| 28 AGOSTO | - STEFANO ANZOLA |
| 4 SETTEMBRE | - ANTONIO COSI |



3° CIRCUITO NAZIONALE AUDIOVISIVI FOTOGRAFICI DIGITALI 2009

Il Circuito Nazionale degli Audiovisivi Fotografici Digitali è giunto alla sua terza edizione ed il successo che, anno dopo anno, è stato decretato dalla partecipazione sempre maggiore di autori, fa sì che questa manifestazione abbia assunto, oramai, una dimensione assolutamente pari, se non superiore, a titolati concorsi per audiovisivi a livello europeo e non solo.

Il Gruppo Fotografico Eikon, fresco di onirificenza AV-BFI, in questi due anni ha coordinato e preparato il Circuito per tutte le tappe in programma e dall'analisi dei documenti di partecipazione ha raccolto alcuni dati che qui di seguito riepiloghiamo sommariamente.

Analizzando i “freddi” numeri, siamo passati dalla partecipazione di 48 autori della prima edizione agli 84 ammessi del Circuito di

quest'anno, passando per i 67 autori dello scorso anno.

Un trend in grossa crescita, quindi.

Nella filosofia di questo Circuito vi era la possibilità di portare il mondo audiovisivo nei nostri circoli stimolando la voglia di molti fotoamatori di volersi cimentare anche in questa forma nuova di espressione. Ancora una volta mi vengono in aiuto i numeri a confermare che, dalla prima edizione, a cui parteciparono 48 autori se ne sono aggiunti altri 81 nel corso dei due anni successivi; “solo” 20 gli autori che hanno partecipato a tutte le edizioni.

Quindi in 3 anni si sono cimentati nella tecnica audiovisiva 129 autori.

Considerando, inoltre, che tantissimi autori del 1° e 2° circuito non hanno potuto presentarsi perchè chiamati al difficile com-

pito di giurati per questa 3° Edizione, si può certamente dire che il Circuito Audiovisivi ha avuto un successo senza precedenti.

A livello di partecipazione regionale si è passati dalle 8 regioni presenti nella 1° Edizione alle 11 di quest'ultima nella quale abbiamo notato l'iscrizione di autori provenienti dalla Sicilia e dalla Campania, nonchè dall'Umbria e dal Lazio.

Uno degli obbiettivi principali per i Circuiti dei prossimi anni sarà certamente ricercare la disponibilità di circoli di queste regioni che si possano aggregare a quelli già esistenti affinché questa manifestazione possa effettivamente raggiungere quella connotazione nazionale che merita. Pensate ad un Circuito nel quale siano inserite tappe dalla Val d'Aosta alla Sicilia, dal Veneto al Lazio, dal Piemonte all'Abruzzo, dalla Lombardia alla Campania !!!!

Indubbiamente di fianco agli oneri esistono anche gli oneri.

E questi oneri sono rappresentati dalla necessità analizzare, magari attraverso il giudizio di una commissione tecnica, le problematiche tecniche di produzione degli audiovisivi e dalla possibilità di ammettere lavori di provenienza Mac, ad esempio, e/o ammettere tipologie diverse di file (avi o

mpeg). Questa esigenza è stata anche espressa a margine dell'Assemblea dello scorso 61° Congresso Fiaf a Recanati.

Altro onere è l'assoluta necessità di progettare corsi per giudici di audiovisivi. Nella visione dei lavori per valutare l'ammissione al 3° Circuito abbiamo avuto modo di notare le difficoltà di catalogazione dei lavori stessi, secondo la nuova scheda Diaf.

Sicuramente non è un compito semplicissimo; credo sia tuttavia necessario iniziare un percorso, magari per stadi e quanto meno per i circoli organizzatori, atto a generare giudici in grado di conoscere i criteri fondamentali di valutazione di un audiovisivo. L'impegno in tal senso dei circoli organizzatori (magari utilizzando i fondi delle iscrizioni del Circuito stesso) , unitamente al Dipartimento, potrebbe rappresentare "l'esempio" per la creazione di un piccolo Albo di giudici per audiovisivi che funzioni al pari della Formazione di Giudici di Concorsi Fotografici.

Roberto Puato

Presidente GF Eikon Moncalieri

AV-BFI

Coordinatore 3° Circuito

Nazionale Audiovisivi

Fotografici Digitali



CHALLENGE Diaporama 321 “André Parmantier”

Edizione 2009 - Tappa italiana a Cortona (AR)

di **G. Poccetti**

Venerdì 20 febbraio: con alcuni soci del Fotoclub Etruria ci siamo ritrovati nel salone del Convento della SS. Trinità posto nella parte più alta della ns. Cortona. Eh sì, ormai questo luogo ci sembra il più adatto anche per questo nostro genere di 'ritiro'; montaggio del grande schermo, del videoproiettore e dell'impianto necessario. E sabato mattina tutti i 'giurati' presenti, pronti a sacrificare un intero giorno per dar sfogo alla nostra voglia di lasciarsi trasportare nel mondo dell'audiovisivo. Dopo un confronto sui metodi d'analisi e di giudizio, schede dei partecipanti alla mano, ci siamo immersi nelle luci dello schermo. Il lavoro è stato facilitato dalla brevità degli audiovisivi che come ormai è noto non dovevano essere più lunghi di 3 minuti e 21 secondi (321 appunto). Ciascuno degli 11 giurati ha diligentemente iniziato a riempire di voti e di appunti le caselle predisposte in merito alla fotografia, alla colonna sonora, alla drammaturgia ed all'efficacia complessiva dei lavori; da subito ci siamo piacevolmente resi conto

che il tempo dedicato ai commenti era ben più lungo della durata degli audiovisivi: il nostro divertimento è scaturito anche da questo. Interessante confrontarsi, cercare chiavi di lettura, criticare e distruggere alcuni diaporama, tutto ha contribuito a far scorrere velocemente il tempo; senza tralasciare peraltro la pausa colazione e soprattutto la pausa del poco frugale pranzo (anche questo fa parte del tempo piacevolmente impiegato). Alcuni lavori ci sono sembrati veramente disarmanti per inconsistenza ed assenza di idee. Non di questa schiera i lavori presenti dei pochi diaporamisti nostrani iscritti (Gigi Montali, Alberto Ravanelli e Walter Turcato). Abbiamo terminato l'analisi completa alle 17 circa; dopo una sommatoria dei voti abbiamo discusso sul da farsi ed abbiamo deciso di riguardare commentando di nuovo, resettando le votazioni, i primi 15 lavori. Nonostante un po' di stanchezza, a questo punto ci siamo veramente divertiti a scambiarsi opinioni, ed abbiamo tirato sino alle 20.

Non poteva mancare a questo punto una cena allargata a mogli, fidanzati/e, e altri soci del circolo. Ovviamente, dopo cena, piccolo show di audiovisivi ai nuovi intervenuti per mostrare i primi classificati. Riporto qui di seguito la graduatoria dei primi 15 classificati a Cortona:

- 1) Pascal Kwiatkowski con ‘Les Yeux de la Mine’ (Francia)
- 2) Ireneusz Graff con “Dead? Alive” (Polonia)
- 3) Claudine Durand con “Marines” (Francia)
- 4) Martin Fry con “ Fire kindled “ (Gran Bretagna)
- 5) Walter Turcato con “Masquerade” (Italia)
- 6) Alberto Ravanelli con “ Deus vult “ (Italia)
- 7) A. Teyck – T. Istas con “ Icarus dream “ (Belgio)
- 8) Gigi Montali con “ Quetzacoalt “ (Italia)
- 9) Ireneusz Graff con “ No Magic” (Polonia)
- 10) Gigi Montali con “Tango, entends-tu cette musique?” (Italia)
- 11) Alberto Ravanelli con “Frenzycaïne “ (Italia)
- 12) Eddy De Wilde con “Mascarade “ (Belgio)
- 13) Ian Bateman con “Catalunyan morning” (Gran Bretagna)
- 14) A. Teyck – A. Watties con “ Les jardins du roi” (Belgio)
- 15) Gigi Montali con “Fantasy” (Italia)

Il primo classificato ha superato davvero ogni dubbio sulla nostra valutazione, un lavoro efficace, ben congegnato, buona fotografia (un po’ troppo finti gli occhi dei minatori) ma il tutto finalizzato alla drammaturgia.

Il secondo classificato aveva ben figurato anche a Dia sotto le stelle con con questo forte lavoro in BN intorno ad un gruppo scultoreo, ed una colonna sonora efficacissima.

Walter, perdona il ns. 5° posto... forse abbiamo visto troppi “*Magici Carnevali*”... comunque ti sei rifatto nella graduatoria complessiva.

Infatti i risultati ufficiali sono:

1° assoluto: Pascal Kwiatkowski - “Les yeux de la mine” (*conferma del ns. giudizio*)

2° assoluto: Denis Gelin – “La porte sur le champ” (*da noi 20°, carino ma solo un lavoro da videogioco...*).

3° assoluto: Walter Turcato – “Masquerade” (*congratulazioni !!!*)

E poi Ravanelli al 6° e 7° posto, etc.

Tutte le classifiche sono visibili nel sito www.challengediaporama321.com .



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