

ANNO XII - Settembre 2009

NOTIZIARIO
47





DIPARTIMENTO AUDIOVISIVI FOTOGRAFICI
DELLA FIAF

www.audiovisividiaf.it



Dalla REDAZIONE

Cari lettori,

Un numero 47 ricco di argomenti diversi che speriamo per voi interessanti e la documentazione relativa al 13° Seminario DIAF a Salsomaggiore.

Un secondo intervento “datato” di Sergio Magni, sempre valido per la sua accurata analisi del nostro piccolo mondo, che vuole essere anche una anticipazione di quanto discuteremo a Salso a proposito dei Giurati per i concorsi AV.

Un secondo richiamo, tramite l'intervento di S.Plavska, relativamente alla caratteristica che dovrebbe essere fondamentale in un audiovisivo fotografico ma che spesso viene trascurata a vantaggio di inutili quanto sciocchi “effetti speciali”.

Franco Zanetti conclude il suo intervento con la seconda parte del suo articolo.

Particolarmente interessante l'articolo di Gianni Rossi circa l'uso della vi-

deoconferenza : una tecnica che può facilitare ma non sostituire l'intervento alle proiezioni di autori geograficamente lontani.

Il programma del prossimo Seminario che troverete sia stampato che allegato prevede oltre alle sedute di proiezione, la proiezione e premiazione del 3° Circuito AV e, come al solito, anche uno spazio per la discussione di argomenti che riguardano il nostro piccolo mondo e la dimostrazione dei nuovi proiettori HD.

Ci auguriamo di ritrovarvi tutti a Salso nel nuovo bellissimo albergo che ci ospiterà con la solita simpatica accoglienza che gli amici del Circolo ZOOM ci riserveranno anche in questa occasione.

13 è per antonomasia un numero ben augurante e sicuramente lo sarà anche per questo nostro incontro.

Buona lettura ed arrivederci a Salsomaggiore.

Emilio Menin



Sommario

Articoli

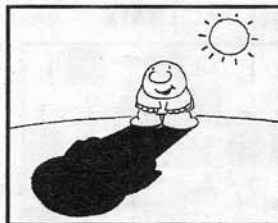
Criteria per la valutazione di un audiovisivo fotografico - <i>di S. Magni</i>	pagina 3
La dissolvenza incrociata - <i>di S. Plavska</i>	pagina 7
Audiovisivi in videoconferenza - <i>di G. Rossi</i>	pagina 11
Una cosa che si deve sapere - <i>di F. Zanetti</i>	pagina 14

Notizie dal mondo DIAF

22ª Rassegna del Diaporama	pagina 22
18° Dia Sotto le Stelle	pagina 23
13° Seminario DIAF	pagina 25

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!



— Anche un piccolo uomo
può fare una grande ombra se
trova il posto giusto al sole!

Notiziario AV stampato in proprio.

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

CRITERI PER LA VALUTAZIONE di un audiovisivo fotografico



Intervento di **Sergio Magni** al 4° Seminario Diaf di Torri del Benaco
(Ottobre 2000 - tratto dal Notiziario n°11)

Abbiamo già parlato (nello scorso Notiziario n.d.r.) di come si può “**comprendere**” un audiovisivo fotografico, oggi parleremo della sua “**valutazione**”; anche in questo caso dovremmo tentare di fornire dei criteri per una valutazione il più possibile omogenea ed oggettiva sia a titolo personale sia nell’ambito di giurie.

Boris Gradnik afferma che la mia esperienza con la lettura delle fotografie, i corsi, i giurati, i portfolio fotografici...certamente mi aiuta per parlare sulla **valutazione** dell’audiovisivo. Purtroppo devo affermare che i risultati del tentativo di dare una metodologia per la lettura delle immagini sono molto scadenti perché coloro che devono valutare le opere degli altri credono di essere investiti di non so quale potere o scienza o di non so quali ragioni così profonde che non possono essere spiegati ad altri.

Così quando sento dire “*Te lo dico io, fidati...*” io non riesco a fidarmi di nessuno se non riesco a seguire una metodologia che mi porta a condividere eventualmente le idee degli altri. Sotto questo aspetto voi, seguaci di una disciplina più giovane, siete sicuramente più avvantaggiati ma lo sarete ancora di più se nei vostri incontri riuscirete a preparare una metodologia per affrontare questi argomenti. Metodologia che sia il più possibile comprensibile da tutti o, almeno, da tutti coloro che realizzano o vengono a vedere gli audiovisivi fotografici.

Quindi la premessa di partenza è: non si può “**valutare**” qualcosa che non si è capita, ne consegue che lo sforzo maggiore è rivolto alla comprensione dell’audiovisivo da valutare. Che cosa dobbiamo capire di un audiovisivo? Dissi e ripeto ancora che **dobbiamo capire l’intenzione e l’idea centrale.**



L'intenzione è semplicemente il significato di un verbo: con un audiovisivo posso desiderare di informare, far vedere, spiegare, emozionare, coinvolgere... In altre parole l'intenzione è la scelta essenziale che guida tutto il lavoro (Il libro "giallo" ha una diversa intenzione dal libro storico, il romanzo d'avventure ha una diversa intenzione da un libro di poesie: tutti sono libri ma l'intenzione di ciascun'opera è diversa dall'altra).

L'idea centrale è il significato dell'audiovisivo.

Esempio: l'autore con il suo audiovisivo può voler coinvolgere, mostrare, far vedere...raccontandoci una certa storia (=vicenda) in un certo modo (=racconto); cioè l'idea centrale è il significato dell'audiovisivo che si sviluppa attraverso la comprensione della vicenda e del racconto.

La vicenda dell'audiovisivo è il susseguirsi dei fatti (il fotografo decide, scegliendo le fotografie, di farci vedere alcune situazioni), lo svolgimento di queste situazioni è la vicenda. **Il racconto** è il modo di fotografare e di mettere insieme questi fatti.

Capita l'intenzione e l'idea centrale, che si sviluppa nella vicenda e nel racconto, l'audiovisivo diventa comprensibile; ne consegue che ciò che dico sulla valutazione parte da una premessa : la comprensione dell'audiovisivo. Ci può essere un interrogativo di partenza: **è necessario capire ??**

A questo interrogativo io do la "mia" risposta che non può che essere **affermativa** e cioè: sì, è necessario capire, se non capisco non sono in grado di dire se una cosa mi va o no. Si potrebbe ribattere: "codesto è un discorso di **comunicazione** dove comunicare vuol dire fare comune, con la tipica caratteristica dei linguaggi che per loro natura devono comunicare.

Però la domanda può essere di questo tipo: "*sei sicuro che l'arte comunichi?*" io personalmente non sono sicuro di questo, nel senso che se l'arte deve comunicare allora è difficile che arrivi il grande genio perché egli, evidentemente, parla ad un certo livello che è superiore a quello medio e quindi non comunica con loro. L'arte fa un altro tipo d'operazione: non indaga il rappresentato ma suscita altre sensazioni. Però io mi accontenterei di parlare di valutazione d'opre di linguaggio e non d'arte e quindi opere che siano a tutti comprensibili dove nella logica della comunicazione dei linguaggi il produttore del diorama voglia farsi capire dal proprio pubblico ed il pubblico voglia dialogare e corrispondere con chi ha dato la possibilità di conoscere queste cose nuove.

Ciò premesso **la metodologia che propongo per la valutazione di un audiovisivo fotografico si articola in due livelli** di valutazione ed un totale come somma personalissima che ciascuno di noi farà di questi due livelli.

Il primo livello è quello cosiddetto di valutazione interna perché attiene al lavoro fatto dall'autore: esso è riscontrabile in qualcosa di pratico come scattare le fotografie, sceglierle, metterle in sequenza, stabilirne il ritmo, i tempi di permanenza sullo schermo, le dissolvenze, il sonoro che accompagnerà le immagini, ecc...

Naturalmente l'autore farà tutto questo con la propria personalità ed il proprio stile; io credo che mettere insieme tutte queste attività pratiche in un'unica valutazione sia molto meglio che spezzare il discorso, il ritmo, il sonoro, le dissolvenze ecc., perché si tratta ad un'unità espressiva una molteplicità di fattori e quindi penso che sia giusto arrivare alla fine a dare una sola valutazione su tutta l'opera fatta dall'autore.

Quindi, livello di valutazione interno, io vedo un audiovisivo e decido se tutte le componenti sono fatte, secondo me, bene; a cosa è riferito questo bene? Al significato che l'autore ha voluto dare al suo lavoro e che io ho capito.

E' frequente, nelle giurie di concorsi fotografici, che un giurato affermi che *"una foto è composta bene ma non vuole dire niente"*, se riflettiamo quest'affermazione è una contraddizione in termini perché se la foto non dice niente anche la composizione non dice nulla. Allo stesso modo la valutazione interna deve arrivare a ridurre ad un'unità espressiva una molteplicità di elementi e fattori espressivi.

Noi vediamo un audiovisivo e diamo, sotto il livello di valutazione interna, un certo valore.

Secondo ed ultimo livello di valutazione: valutazione esterna; perché esterna?

Perché non attiene a ciò che ha fatto l'autore dell'audiovisivo fotografico ma, al contrario, **attiene all'idea che attraverso l'audiovisivo l'autore ha voluto trasmettere allo spettatore.** Chi valuta un audiovisivo, se lo ha capito, potrà affermare che l'idea di quell'audiovisivo non gli piace, non gli interessa, non gli sembra importante, è banale, oppure è importante, valida, ecc.

Un esempio: voglio realizzare un audiovisivo fotografico per far vedere (=verbo>intenzione) la prima giornata di scuola di mio nipote(=idea>cosa lo spettatore vedrà). Il lavoro, dal punto di vista interno può essere fatto molto bene mentre, dal punto di vista esterno, può darsi che allo spettatore questo avvenimento non interessi molto perché l'idea che l'audiovisivo esprime non è certamente di grande impegno e rilevanza.

Ulteriore esempio rimanendo nel campo della scuola: voglio realizzare un audiovisivo per rilevare l'importanza del primo giorno di scuola; è chiaro che l'idea, il significato di questo lavoro è completamente diverso dal precedente e soprattutto è più importante

Per questo credo che sia indispensabile tenere divisi e separati i due



livelli di valutazione; alla fine, ciascuno di noi, secondo la propria oggettività e soggettività, per il fatto fortunato che siamo uno diverso dall'altro e che abbiamo idee diverse, medierà i valori che ha attribuito a questi livelli di valutazione per assegnare quello finale.

Desidero porre l'accento su un'ultima cosa: difficilmente sono riuscito a coinvolgere i fotografi e le giurie dei concorsi fotografici attorno ai "livelli di valutazione interni ed esterni", vi assicuro però che quando questi criteri sono stati adottati, nelle giurie non si è mai litigato. Non perché ci fosse un'unanimità di vedute ma perché è evidente che sul livello interno è più facile trovare delle convergenze in quanto stiamo parlando di cose che hanno un valore abbastanza oggettivo.

Sul livello esterno sarà più difficile trovare delle convergenze: ma non c'è alcun bisogno di litigare perché tutti sono d'accordo nel fatto che ciascuno di noi, uomo libero, ha delle idee diverse da quelle degli altri. I problemi nascono quando non si accettano queste metodologie e si finisce col dire *"questo lavoro non va bene perché è fatto male.."*, *"questo lavoro non va bene perché non esprime bene il concetto"*, oppure *"io lo avrei fatto in un altro modo"* ecc.; in altre parole si trovano giustificazioni che non funzionano quasi mai.

Se voi riuscite a trovare ed a proporre una metodologia che, anche con ampi limiti, evidenziasse momenti forti e nettamente divisibili da altri momenti meno importan-

ti, credo che si potrebbe arrivare a mettere insieme qualche cosa di comprensibile anche per gli autori di audiovisivi ai quali andate ad affermare che il suo lavoro non vi è piaciuto. E' questo il problema più importante: **dobbiamo convincere che i nostri giudizi, le nostre valutazioni sono autorevoli.**

Vi assicuro che quando questi criteri sono stati adottati nelle giurie fotografiche, posso non aver convinto l'autore che si lamentava perché non era stato ammesso al concorso ma sono sempre riuscito in qualche modo a convincerlo che forse nelle sue fotografie mancava qualcosa per quello che lui voleva dire e non per quello che io ci leggevo.

Noi dobbiamo riuscire a rendere autorevoli i nostri giudizi: solo così possiamo iniziare un discorso di tipo valutativo critico che ci fa crescere tutti: crescere attraverso cose semplici e verificabili.



- Non so come mai, ma ora che ho imparato a parlare, non so cosa dire...

LA DISSOLVENZA INCROCIATA

di *Srdjan Plavska*

La dissolvenza è un processo tecnico utilizzato nel diaporama che permette il passaggio visivo da un'immagine all'altra. La funzione creativa della dissolvenza si attua su tre livelli:

- livello del legame drammaturgico tra i contenuti di ciascuna immagine;
- livello della composizione fotografica secondo criteri estetici;
- livello del ritmo di montaggio.

Il tema del legame drammaturgico tra differenti contenuti di immagini e quello della dissolvenza in funzione del ritmo di montaggio saranno oggetto di un successivo articolo.

I principi estetici del montaggio visivo secondo le regole formali della fotografia sono di grande importanza e si trovano al centro della teoria estetica del diaporama. Lo si comprende ricordandosi dell'importanza della forma nell'arte in generale.

Sottolineando dunque ancora una volta che forma e contenuto di un'opera sono inscindibili nell'arte, l'importante è innanzitutto il "COME", il "cosa" viene solo in seguito.

Il modo in cui si mostra qualcosa (la forma) influenza fortemente ciò

che si mostra (contenuto). Non esiste contenuto senza forma. La forma da sola, invece, può diventare contenuto. Basti richiamare alla mente, per esempio, le immagini astratte "senza contenuto".

Un principio fondamentale

Il postulato fondamentale della dissolvenza, sul piano estetico, può essere enunciato nel modo seguente: Due diapositive sono "FUSE" e "INCATENATE" in modo ottimale quando la loro risultante presenti anche le qualità estetiche ottimali della forma. Benché le 2 diapositive di base siano esteticamente corrette, questo non implica forzatamente che la fusione che ne risulta sia riuscita.

Il risultato ottimale si otterrà solamente se le diapositive di partenza sono concepite in funzione dell'immagine risultante sia se l'immagine appare in dissolvenza lenta Q con un rapido "cut". Nella dissolvenza rapida l'occhio non percepisce l'immagine risultante. Lo spettatore la percepisce grazie ad una traccia visiva della prima immagine che permane quando appare la seguente.



Al cinema l'occhio percepisce 24 immagini al secondo; l'impressione di movimento è creata dalla traccia mnemonica dell'immagine precedente. In una serie diaporamica, lo spettatore confronta l'immagine iniziale a quella seguente.

Questo non significa solamente un confronto tra contenuti, ma anche tra forme. L'immagine risultante sarà recepita come se esistesse veramente. Questo è di grande importanza: l'autore deve assicurarsi che dalla fusione delle 2 diapositive risulti un'immagine esteticamente corretta. Per questa ragione ogni diaporamista debuttante dovrebbe farsi un'idea precisa della qualità estetica di ogni dissolvenza, verificare se le immagini iniziali si prestino realmente alla dissolvenza.

Spesso un autore esperto vedrà già sul visore luminoso se 2 diapositive si legano correttamente o meno. Nonostante ciò anche per lui la terza immagine potrà sempre provocare qualche sorpresa nel corso della proiezione.

Una fotografia riuscita si distingue innanzitutto per le qualità della sua forma, adeguata al contenuto.

Ora, la forma della fotografia si compone di diversi elementi.

Analizzandoli separatamente, ci si accorge che lo stesso elemento produce sempre il medesimo effetto. Essi sono dovuti al formato, al piano, alla focale dell'obiettivo, alla profondità di campo, al contrasto, al cromatismo, alle sfumature di colore, etc.... Ciò che è valido per l'effetto provocato dagli elementi di una fotografia, non si conferma che parzialmente sul piano

delle leggi estetiche che reggono la sequenza visiva del diaporama.

A questo livello i diaporamisti, anche se non "fotografi nati" ed autori di immagini singole isolate, devono ammettere che l'estetica di ogni immagine deve essere subordinata a quella della sequenza visiva.

In mancanza di ciò, il risultato assomiglierebbe a ciò che si potrà qualificare, senza tema di sbagliare, "esposizione fotografica con accompagnamento musicale". Il principio di base della dissolvenza implica che l'immagine risultante detta "virtuale", o terza immagine, che essa sia visibile o no, corrisponda alle esigenze estetiche. Ciò implica anche che l'immagine creata attraverso la dissolvenza sia conforme ai principi estetici dell'immagine singola. Qui si incontrano l'estetica dell'immagine singola e quella della sequenza visiva.

Il formato, elemento di composizione

È stupefacente che il formato, in qualità di elemento di composizione, abbia scatenato violente discussioni tra gli autori.

Questo può spiegarsi solamente per il fatto che il formato sia preso in considerazione indipendentemente dagli altri elementi di composizione: le ideologie si basano, è risaputo, su una visione stretta e parziale delle cose. Un montaggio concepito interamente in formato verticale provoca, presto o tardi, un disagio estetico.

In effetti, per la maggior parte delle diapositive, il formato in altezza è inadeguato. Il formato verticale in sé, ma

anche la composizione delle superfici e delle linee che ne derivano conferiscono all'immagine un carattere artificiale.

Le rare foto per le quali il formato verticale si rivela adeguato, non deve incitare l'autore a realizzare così un montaggio; le immagini per le quali il formato verticale non conviene, condurranno ad una perdita di valorizzazione di tutto il montaggio.

Se, in un montaggio in formato orizzontale, delle sequenze verticali (o, peggio ancora, delle immagini verticali isolate) sono intercalate, lo sfumato darà luogo a un formato "A CROCE" che, per dirlo in modo gentile, provocherà un colpo di maglio sugli spettatori.

L'effetto si avverte sempre, sia che l'immagine risultante sia visibile o no durante la proiezione.

Consideriamo e analizziamo una tale immagine, procedimento indispensabile secondo il postulato già evocato precedentemente: l'immagine risultante deve essere analizzata secondo l'estetica dell'immagine singola. All'occorrenza, è un'immagine a forma di croce che si presenta all'analisi. Un'immagine il cui contenuto necessari di un tale formato deve essere considerato una rarità!

Abbandoniamo dunque l'immagine con formato verticale e seguiamo il principio per il quale l'estetica dell'immagine singola si subordina a quella della sequenza visiva.

L'esperienza dimostra che la maggior parte dei montaggi in formato orizzontale corrisponde alle esigenze



— A dire la verità, ci serviamo pochissimo del computer: ci limitiamo a dargli la colpa di tutto.

estetiche volute, perché questo formato conviene anche alla maggior parte delle foto singole.

Ciò non significa che il formato debba essere applicato in modo esclusivo al diaporama.

Jean Pichon, autore francese di montaggi sperimentali, si è servito con ingegno di un formato "astratto".

In uno dei suoi montaggi, quasi ogni diapositiva presenta un formato diverso: linee bene o male definite, a zig zag, ovali o totalmente irregolari. Questi formati si integrano bene sia nella dissolvenza che nella terza immagine: ci sono sempre alcune linee che formano i contorni dell'immagine in modo armonioso.

Quando il formato non si addice, tutti gli altri elementi che compongono la sequenza visiva cominciano a vacillare. Lo si capisce perché le linee e le superfici, così come la prospettiva di un'immagine, si inscrivono nel formato e ne dipendono direttamente.



L'immagine che risulta dalla dissolvenza di due diapositive sarà composta di elementi di ciascuna di esse: prospettiva, linee, equilibrio tra superfici, profondità di campo, contrasto e anche qualità di colori (intensità, tonalità). Nel caso di una dissolvenza ideale, tutti gli elementi delle due diapositive sono in armonia.

Si tratta di accordarne o di opporne un numero consistente. Un discorso puramente teorico sulla compatibilità estetica dei diversi elementi delle due diapositive destinate ad essere “dissolte” rappresenterebbe uno sforzo di Sisifo, questo perché numerosi elementi di un'immagine dovrebbero essere rapportati ad altrettanti elementi di un'altra immagine: ad esempio, il rapporto della profondità di campo della diapositiva A e la prospettiva centrale della diapositiva B; oppure la composizione delle superfici secondo la formula della sezione aurea dell'immagine A e la prospettiva “bonsai” dell'immagine B, o ancora per le due diapositive: le linee d'orizzonte, le proporzioni tra due ritratti o i rapporti tra i colori.

Il lettore farà fatica a capire tali riflessioni teoriche su casi particolari, difficili del resto da illustrare senza fare riferimento ad esempi concreti.

Un aspetto particolare: dissolvenza e colore in polivisione

Con la crescita del numero di dissolvenze simultanee (e dunque di immagini visibili, come nel caso della polivisione, ovvero la monovisione eseguita con 4 proiettori), il numero

degli elementi da prendere in considerazione aumenta in proporzione.

I principi di compatibilità delle dissolvenze restano i medesimi, ma a differenza del diaporama classico a due proiettori, la polivisione offre una particolarità che merita l'attenzione dell'autore: è il rapporto tra i colori di 2, 3 o 4 diapositive proiettate simultaneamente, l'immagine risultante che presenta una mescolanza di colori additivi.

E' importante conoscere il principio della sintesi additiva dei colori.

Senza entrare in dettagli complicati, bisogna ricordarsi della disposizione dei colori sul cerchio cromatico e degli effetti causati dal miscuglio dei due colori additivi.

I colori complementari danno insieme il bianco e le diverse tonalità di grigio. Ad esempio, con viola e giallo si ottiene il bianco.

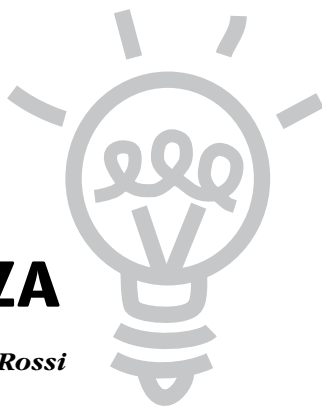
I colori relativamente vicini gli uni agli altri sul cerchio cromatico generano colori nuovi: rosso e giallo danno l'arancione, giallo e blu il verde. Ciò significa praticamente che la diapositiva di un paesaggio con cielo blu, proiettata contemporaneamente ad una diapositiva uniformemente gialla, provocherà un passaggio dal blu al verde.

Si può, così facendo, variare la tonalità del colore di base, che modificherà, anche leggermente, l'effetto psicofisiologico dell'immagine.

Alcuni effetti emozionali ricercati possono dunque ottenersi con l'aiuto della terza immagine che risulta durante una dissolvenza.

AUDIOVISIVI in VIDEOCONFERENZA

di *Gianni Rossi*



“OK, siamo pronti. Tutti seduti. “Video chiamo” l’amico Vincenzo Fileccia”. Pochi attimi ed eccolo apparire sullo schermo gigante della splendida sala affrescata del Mauriziano, villa di Ludovico Ariosto, messa a nostra disposizione dal Circolo degli Artisti di Reggio Emilia.

Vincenzo è a Padova, comodamente seduto nel suo studio e attrezzato di cuffia e microfono. Il suo saluto risuona nelle casse dell’impianto stereo.

L’audio è perfetto, anche se in leggerissimo ritardo con il movimento delle labbra.

La visione è egregia e migliora abbassando le luci in sala. Un faretto puntato verso di me è indispensabile per rendermi più visibile all’amico che, distante centinaia di chilometri, è straordinariamente in mezzo a noi.

I ringraziamenti di rito e, come abitudine, la dettagliata esposizione del suo curriculum e dei suoi numerosi successi fotografici. La parola ora a Vincenzo che propone brevemente i contenuti del due audiovisivi in programma, Pendolando e il più recente Indian Markets.

Dopo l’applauso, interrompo la comunicazione per consentire la visione dei due lavori. Una nuova video chiamata e Vincenzo riappare sullo schermo, pronto per la conversazione che, come sa chi è già stato nostro ospite, conversazione non è, nel senso che l’autore, tradizionalmente, se ne sta zitto ad ascoltare i commenti. Potrà replicare, chiarire, spiegare solo alla fine.

Come al solito rompe il ghiaccio Raffaele e dopo di lui si alternano al microfono esprimendo opinioni, osservazioni critiche, apprezzamenti, Montali, Bo-



londi, Pastorino e tanti altri, noti e meno noti nel mondo del diaporama, mentre ruota la web cam del portatile per inquadrarli perfettamente sullo schermo.

E' il momento della replica, poi i ringraziamenti ed un caloroso applauso di saluto. Al GAD, dopo 45 anni di attività, è arrivata la VI DEOCONFERENZA.

L'idea è nata da varie considerazioni tecniche, organizzative e, perchè no, economiche. L'avvento della tecnologia digitale, che si avvale di software e strumenti relativamente economici, sta moltiplicando in modo esponenziale il numero degli autori. La forte spinta che l'attuale gestione del Dipartimento ha dato all'audiovisivo fotografico, mediante i seminari e il concorso a circuito, ha creato nuovi spazi, permettendo a tanti autori di uscire allo scoperto, di farsi conoscere ed apprezzare.

Già in altre occasioni

mi sono espresso in modo negativo sulla scelta di proiettare pubblicamente lavori all'insaputa dell'autore. Sarebbe sempre necessario un consenso scritto, ma, al di là di questo, rimane sempre il desiderio di conoscere il fotografo personalmente, invitandolo al nostro Circolo. Nascono però problemi logistici connessi alla distanza e legati ad una corretta ospitalità che contempla il giusto rimborso spese.

La videoconferenza può essere una soluzione. Mi rendo conto che non è la stessa cosa. Cenare in pizzeria con l'autore, averlo di persona per l'intera serata permette di creare o approfondire una amicizia, ma difficilmente un autore di Palermo o di Cagliari verrebbe a Reggio Emilia per una pizza ed una serata di proiezione con noi.

Dal punto di vista tecnico l'allestimento è elementare. Occorre un collegamento ADSL in sala di proiezione. Noi

ci siamo serviti di una chiavetta internet, nella fattispecie il modello "HUAWEI E 1692 – Alice Mobile, visto che la sala non disponeva di collegamento telefonico. Inserita in una porta USB, si auto installa, e in pochi minuti si può navigare.

La videochiamata è avvenuta mediante SKYPE, preinstallato ovviamente sul mio portatile e su quello di Vincenzo. Il programma è gratuito e scaricabile da sito ufficiale che nella versione italiana è <http://www.skype.com/intl/it/>. Dopo il download e l'installazione del programma compare una pagina di benvenuto che spiega le varie funzioni. Il proprio PC dovrà essere dotato di una web cam (se non è in dotazione, potrà essere acquistata con modesta spesa e collegata tramite porta USB). Necessari anche cuffia e microfono.

Occorre creare una lista di contatti, cioè una lista di amici che dispongono di Skype.

Da segnalare che la chiamata con questo sistema è assolutamente gratuita, senza limiti di tempo o distanza. Mediante Contatti/Cerca utenti Skype creeremo man mano la nostra rubrica.

Il pulsante Video chiama farà trillare il PC dell'altro utente che naturalmente dovrà avere Skype attivo.



Il pulsante Echo/Sound Test Service, simulando una chiamata, ci aiuterà a verificare che il settaggio dell'audio sia perfetto. In caso di difficoltà dovremo seguire la procedura di settaggio.

In sala, per consentire l'audio, abbiamo collegato l'uscita "cuffie" del

PC con le casse, e un microfono all'entrata "microfono". Verificare che il microfono sia attivato (tasto destro del mouse sul pulsante Volume della Barra delle applicazioni/Apri controllo volume. In Controllo Riproduzione scegliere Opzioni/Proprietà/Registrazione/OK. Verificare che in "Controllo registrazio-

ne" la colonna Microfono sia spuntata).

In caso di difficoltà, dalla pagina di Skype scegliere Aiuto/Guida alla qualità della chiamata.

Nei giorni precedenti avevamo fatto qualche prova preliminare e il collegamento è stato perfetto. Belli gli audiovisivi proiettati, interessante e costruttiva la discussione. Peccato che Vincenzo, al termine dei lavori, non abbia potuto prender parte al rinfresco allestito nell'altra sala.



Mirandola, 31/5/2009



Una cosa che SI DEVE SAPERE - *Parte Seconda*

di **Franco Zanetti**

Faccio seguito alla prima parte del mio articolo, pubblicato nel N. 46 del NOTIZIARIO, e con lo stesso titolo visibile a capo pagina, per concludere l'argomento dedicato ad un mia ricerca, di oltre venti anni fa, mirata a migliorare l'allora stato dell'arte della tecnica esistente per la proiezione di un audiovisivo fotografico, a quei tempi di tipo analogico. Questa la parte conclusiva del mio primo articolo :

“...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 manuali, per quanto potevo saperne, ma i proiettori e i caricatori in auge per gli audiovisivi, e tutte le pratiche inerenti al caricamento delle diapositive nei detti. E che aboliva ogni tipo di telaietto, tranne quello con tolleranza zero, salvo eventuali modifiche.”

Beninteso del detto.

In sostanza **un modo nuovo che**, (imponendo un'altra condizione di **tolleranza zero relativa a due contesti distinti**, come si vedrà), **affidava** :

1. ad una **cartella** quadrata, rigida e permeabile, a posteriori, alla luce;
2. disposta in un piano perpendicolare all'asse di un sistema ottico di proiezione tradizionale, ma razionalizzato (parallelo all'asse X);
3. mobile nel detto piano secondo i due **assi cartesiani Y e Z**;

36 diapositive intelaiate disposte secondo una matrice di 6 righe e 6 colonne.

Con una disposizione antesignana e simile a quella dell'“anteprima” che attualmente possiamo osservare sul monitor del PC, quando, mediante l'apposito comando, viene aperta una cartella di immagini, come da **figura 1**.

Immagini che possono poi essere viste singolarmente sul monitor del PC o con l'ausilio di un proiettore digitale.

Ma a quel tempo mancavano circa vent'anni a che io mi imbattessi nella mia prima “anteprima” da PC.

Tutto ciò era nato dalla osservazione di quel modo adottato dalle agenzie di compravendita e affitto di diapositive di disporre le dette, intelaiate, in fogli, (o pagine estraibili da un catalogo),



quadrati o rettangolari in plastica trasparente, da adagiare sul piano luminoso. In sostanza fogli dotati di saccocce, (trasparenti, e rettangolari per contenere i telaietti delle slides), parallele fra di loro, lunghe quanto il lato orizzontale del foglio e parallele al detto lato.

Il tutto secondo lo stesso metodo adottato per altri oggetti non trasparenti, come monete, francobolli, immagini, e via dicendo, visibili in luce diretta e non in trasparenza.

La mia *cartella* avrebbe permesso, inoltre, di posizionare sul tavolo luminoso tutte le diapositive in essa conservate e nell'ordine voluto sia in fase di raccolta, prima, che di post produzione e di proiezione poi.

E mai rimosse e riposte, come in precedenza per troppe volte, dalle e nelle solite scatolette, e dai e nei soliti caricatori.

Questa valenza multipla, ottenuta semplicemente con un solo manufatto,

avrebbe costituito con la futura filosofia digitale quella interfaccia sempre assente tra i due sistemi, ora antagonisti, per il fatto che quello analogico, non ancora assistito dal calcolatore ai tempi della mia *idea*, da sempre affidava ai caricatori una sequenza di immagini in precedenza sparpagliate e selezionate su un eventuale piano luminoso, o esaminate in un altro contesto.

Mentre, a seguire, “il primo passo per il passaggio storico delle consegne”, pur permanendo ancora l'uso dei caricatori e dei proiettori tradizionali, può essere individuato nella esistenza di quel software che ha permesso di programmare le centraline a mezzo del PC, con il trascinarsi sul monitor di immagini, (giacenti su pellicola), dapprima scannizzate e poi messe in cartelle soggette al comando: “visualizza anteprima”.

Per finire in crescendo, con la implementazione del detto software, che ha permesso di creare files.exe a coronamento di quella catena che ha, come anello finale, il proiettore digitale.

Fatte queste precisazioni, premetto che, quando la materializzazione di un concetto sfocia nella realizzazione di un prototipo, questo, se ritenuto commerciabile, dovrà essere ingegnerizzato in una fase successiva.

Ossia riprogettato, con un occhio ai costi, alla luce di quanto di più tecnologicamente moderno sarà in grado di farlo funzionare.

Io non ho avuto la possibilità di andare al di là della stesura su carta degli essenziali connotati fisici e circuitali,



nonché logici, di quello che sarebbe stato un prototipo d'epoca e fatto in casa. Ho anche scelto, fra ciò che proponeva il mercato e che io ero in grado di gestire, prodotti meccanici ed elettrici essenziali per dare vita al robot.

Il quale robot vado a descrivere, servendomi dei necessari disegni.

E premettendo che ometterò le discussioni critiche tese alla ricerca della soluzione migliore tra quelle offerte da un discreto numero di impostazioni e alternative che in quel tempo contrapponevo disegnando .

Il punto di partenza, attorno a cui ho progettato il **nuovo proiettore**, è la **cartella**. Innanzitutto realizzabile, (con dimensioni e caratteristiche prossime a quelle di una eventuale versione ingegnerizzata), e pensabile, dovendo essere mossa in un piano perpendicolare all'asse di proiezione, come un **coperchio quadrato**, (profondo pochi millimetri e con le spalle rivolte alla lampada), pressofuso in materiale rigido e con nella parte interna alla cornice un lamierino ferroso quadrato forato, come il coperchio rigido alle spalle, da una matrice di 36 finestre di proiezione, e atto ad ospitare rispettivamente centrati con le dette, con tolleranza zero, (ecco il **primo contesto** cui ho accennato più sopra), bloccati e sbloccabili i 36 telaietti quadrati. Telaietti, (del tipo speciale, già detto, "autocentrante fisicamente la diapositiva"), dotati dei vetrini, della maschera prodotta per vari scopi ed effetti, e ognuno di dimensioni teoriche, escludendo lo spessore, di 50x50 mm.

Donde una **cartella** prevista di altezza e di larghezza non superiori ai 35 cm e di spessore non superiore ai 5 mm. E di peso non quantificato, poiché non ebbi a crearne un prototipo, ma auspicabilmente accettabile.

Aggiungo che la situazione descritta, e non la soluzione come una delle tante che ebbi a pensare, (non descritta allo scopo di non suscitare critiche e allarmi, poiché prevedeva il bloccaggio dei telaietti al lamierino mediante magnetizzazione, e quindi modifiche ai detti), ha voluto soltanto annunciare un protocollo di vincoli irrinunciabili, ossia la garanzia del fissaggio dei telaietti nelle aree chiave della **cartella** e la loro facile estraibilità per permetterne il cambio per qualsiasi motivo.

E aggiungo che lascio a chiunque le numerose soluzioni da proporre con il solo vincolo dell'assoluto rispetto dei vincoli enunciati.

Per completare l'argomento **cartelle**, in quanto a capacità e ingombro per un certo numero delle dette, aggiungo che maggiorando di poco le dimensioni, in quanto alle profondità qui date, in un contenitore parallelepipedo, (o in un cassetto di sezione frontale poco superiore a 35x35 cm), in uno spazio di 1,5 cm, (secondo la profondità), possono essere contenute e ordinate tre **cartelle** per un totale di 108 diapositive. Donde: 1080 diapositive e 30 **cartelle** in 15 cm di profondità, e 3600 diapositive e 100 cartelle in 50 cm di profondità.

Essendo ogni cartella codificabile in costa e sfilabile dall'alto.

Estendendo il discorso a *cartelle serbatoio*, (da circa 50x50 cm x 5 mm), e con capacità di 100 diapositive cadauna, si possono contenere 1000 diapositive nello spazio di soli 5 cm di profondità. Nonché 10.000 in 50 cm, con un volume occupato di soli 0.125 metri cubi. Ciò detto, penso che in quanto a ordine, catalogazione, accessibilità, e risparmi di spazio, e con la possibilità immediata di fruire, oltre che dell'apposito *proiettore* per la *cartella* 35 x 35, di piani luminosi molto ridotti, il contesto illustrato, benché da sperimentare, non avrebbe fatto rimpiangere il passato.

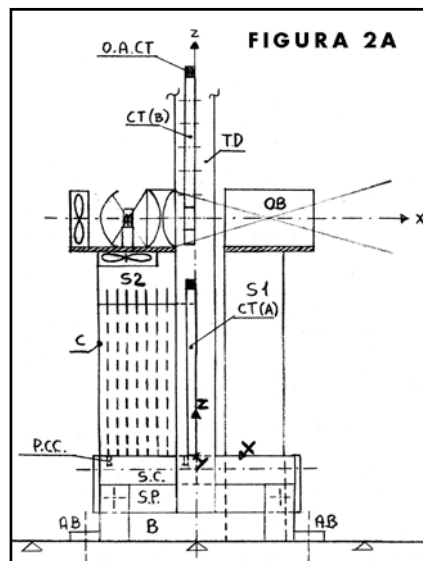
Si potrà obiettare sulle cifre da mettere in preventivo a valle di queste premesse. Però ricordo che anche il corredo precedente ha sempre avuto costi non indifferenti già in tempi non sospetti e ben lontani dal giorno in cui l'Euro ha sostituito la Lira.

Proseguendo, ora è necessario dire dove è dislocata in partenza la *cartella*, e come viene agganciata e trasportata dal meccanismo, asservito e dimensionato in base alle misure ed ai posizionamenti della detta, che la muoverà per fermarla "con tolleranza zero" in trentasei posizioni prestabilite e obbligatorie, (vincolo basilare del secondo concetto informatore), in un piano perpendicolare all'asse di proiezione.

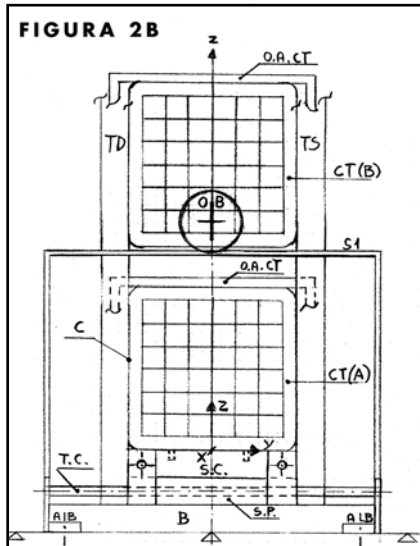
Non resta che passare ai disegni che non mi vergogno di commentare, perché sono sicuro che l'*idea*, se non fosse subentrata la "tecnica digitale", si sarebbe convertita in soluzioni impensabili, poi-

ché in quasi un quarto di secolo, l'ultimo trascorso, *la robotica* ha continuato a superarsi, raggiungendo prestazioni in velocità e precisione impressionanti. Tanto che in chiusura accennerò a come si sarebbe potuto, nel tempo, semplificare il progetto partendo dalla eliminazione del moto laterale del caricatore nel piano perpendicolare a quello canonico del proprio avanzamento, (qui "conditio sine qua non"), per finire ad associare su di un piano, in un solo manufatto, una coppia di proiettori, uno alla destra ed uno alla sinistra di un solo caricatore posto tra di loro.

La *figura 2-A* è la vista laterale del fianco destro della macchina, fianco parallelo, (come il fianco sinistro, simmetrico e qui non illustrato), all'asse X e all'asse di proiezione giacenti ed individuabili nel piano del disegno.



La **figura 2-B** è la vista frontale della macchina, con al centro visibile la prima **cartella** contenuta dal **CARICATORE**, in posizione di quiete e disegnata anche nella posizione di innalzamento in fase di proiezione. Laddove esce parzialmente o totalmente dal **CARICATORE**.



L'orientamento della terna degli assi ed il punto di origine della detta sono illustrati nelle figure allegate.

Entrambe le figure possono essere lette e confrontate contemporaneamente, con la premessa che le quote date nel seguito sono indicative e non quelle micrometricamente esatte in quanto necessarie alla convivenza ed al funzionamento di organi confinanti o interagenti fra di loro.

Partendo dal basso troviamo la **BASE** portante, parallelepipedica e di appoggio e di ancoraggio della macchina, della quale stabilisce le dimensioni di 70 cm

in quanto a larghezza, (il doppio del lato della **cartella**), e di 40 cm in quanto a lunghezza, (due volte la lunghezza del **CARICATORE**).

Trasversalmente sovrastante ed ancorata alla **BASE**, lungo l'**asse Y**, e perpendicolarmente all'**asse X**, si può muovere, lungo i detti 70 cm, a destra e a sinistra dell'**asse Z**, una **SLITTA PRINCIPALE** parallelepipedica, larga 35 cm e lunga 40 cm, e di opportuno spessore per ospitare gli organi necessari al proprio moto, individuabili in cremagliera, motore passo passo, con sensi di rotazione orario e antiorario, ed eventuale croce di malta. Ancorata sulla **SLITTA PRINCIPALE**, e perpendicolarmente all'**asse** di moto **Y** della detta, si può muovere lungo l'**asse X**, avanti e indietro e passo passo, in uno spazio di 40 cm, una seconda **SLITTA**, anch'essa parallelepipedica e di dovuto spessore per i già detti motivi, e di dimensioni 35 cm di larghezza per 20 cm di lunghezza, sulla quale viene ancorato il **CARICATORE**, che ha la base delle stesse dimensioni.

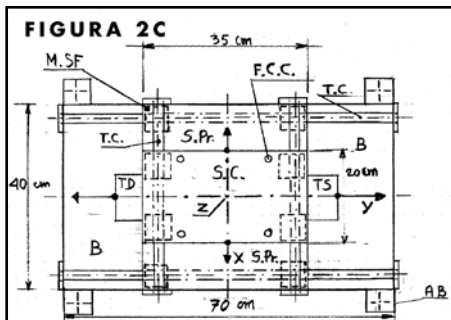
Al centro dei lati longitudinali della **SLITTA PRINCIPALE** sono rispettivamente fissate due **TORRI**, alte 60 cm, i cui organi interni simmetrici hanno la funzione:

1. di sollevare, di estrarre e poi di riporre nel **CARICATORE** la **cartella** scelta;
2. di posizionare, secondo valori prestabiliti della coordinata **Z**, con tolleranza zero e secondo la sequenza programmata, i telaietti, che la **cartella** contiene nel **piano Y - Z**. Il tutto muovendo, i detti organi, entrambi passo passo verso l'alto o verso il basso, lungo l'**asse Z**.

A sua volta la SLITTA PRINCIPALE all'occorrenza si muove nel modo già detto per posizionare uno alla volta, con tolleranza zero e secondo valori prestabiliti della coordinata Y, i detti telaietti giacenti nel *piano Y-Z*.

Le due manovre permetteranno la colimazione, o centratura con tolleranza zero, tra la FINESTRA DI PROIEZIONE ed il telaietto contenente la diapositiva che deve essere proiettata.

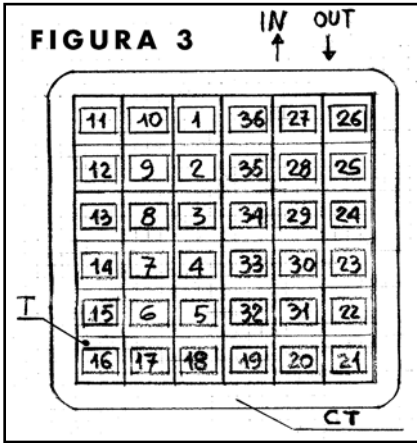
La *figura 2-C* dà in pianta il posizionamento rispetto alla BASE e reciproco delle due SLITTE, e mostra le guide atte ai movimenti delle dette, ottenuti con lo scorrimento, su tondini calibrati, di manicotti SFERAX fissati rispettivamente in numero di quattro alla PIASTRA PRINCIPALE, e in numero di quattro alla PIASTRA che porta il CARICATORE. Mentre le rispettive coppie di tondini sono ancorate le une alla BASE e le altre alla PIASTRA PRINCIPALE.



Tutto qui e niente di più, circa come viene presa e mossa la *cartella*. Ma non è ancora finita. Occorre ancora aggiungere notizie.

Dalla descrizione e lettura di questo progetto, datato inizio 2a metà degli Anni Ottanta, è risultato che la Slitta Principale è costretta a muoversi passo passo, e a destra e a sinistra, lungo l'asse Y, portandosi dietro il Caricatore. Perché il lavoro degli organi delle Torri prevede soltanto un movimento verticale della *cartella* verso l'alto e verso il basso. Movimento che, sino ad un certo punto della estrazione, non può liberare la *cartella* dal vano del Caricatore in cui è inserita. Dovendo il buon fine delle cose soggiacere al vincolo detto, per sfruttare "positivamente" questa barriera architettonica io avevo previsto una appendice passiva della *cartella*, nel suo lato basso, che, prolungandone l'altezza rendendola rettangolare, mai permettesse la completa estrazione della medesima. In modo che gli organi delle Torri già la trovassero guidata all'atto di restituirla al caricatore, dal quale effettivamente mai era uscita del tutto.

Per diminuire i tempi di cambio immagine non ho cercato l'accesso casuale e veloce ad una delle trentasei posizioni, cosa possibile oggi, bensì ho costruito la mia sequenza di approccio dei trentasei telaietti all'asse di proiezione, che può essere seguita nella *figura 3*. Questo modo di rimpicciolire un problema, però, comportando una distribuzione non sequenziale delle immagini nella *cartella*, avrebbe creato notevoli confusioni in fase di post produzione, vanificando in parte il concetto informatore della mia volontà di migliorare il passato.



Non si è parlato del sistema ottico di proiezione, visibile in figura 2-A. Svetta su due supporti a ponte ancorati ai lati della Base. Tutto in esso è razionale, accessibile, registrabile, sostituibile, ventilabile. Tranne che per l'obiettivo, godrà di una ermetica copertura, che non figura nel disegno, e potrà essere dotato di un otturatore meccanico veloce e di cambio lampada.

Nei suoi dintorni c'è posto per gli allacciamenti alla rete ed alla centralina .

Ogni *cornice* potrebbe contenere 35 diapositive appartenenti all'audiovisivo, e riservare un telaietto per prove di messa a fuoco e di centratura del set di proiettori presenti : 2,3,4, ecc.

Per proseguire la serie di innovazioni al prototipo descritto, penso che oggi la robotica permetterebbe di creare un proiettore ridotto all'osso, oltre che in altezza, anche

in larghezza, in quanto dotato di un Caricatore che, pur identico a quello visto, consentirebbe di abolire la Piastra Principale.

Poiché il detto, ceduta la *cartella*, arretterebbe velocissimo con la Piastra che lo comanda, in modo da lasciare campo libero agli organi di movimentazione della cartella nel piano Y - Z. Dopo di che si ripresenterebbe per avere in restituzione la *cartella* proiettata e cedere la *cartella* successiva. Per poi arretrare, o avanzare, in zona di sicurezza.

Le cose stanno diventando semplici, semplici.

Chissà che, come si prevede il ritorno, a furore di amatori, della Pellicola Polaroid, non possa nascere e vivere alla grande un Proiettore venuto da un sogno che la tecnica digitale ha fatto finire in un cassetto ! Anche gli appassionati del vinile, e molti altri, potrebbero dire che non è mai troppo tardi.

Ho finito. Vi lascio alle vostre considerazioni. Ora il compito di sincronizzare con la colonna sonora tutti i *proiettori*, comandandone rispettivamente gli avanzamenti del *caricatore*, la messa in orbita e la dismessa di una *cartella*, il comando di cambio *immagine*, il comando di *eventuali otturatori*, e il comando delle *lampade*, (e spero di non avere dimenticato qualcosa), è un compito riservato alla CENTRALINA. *Ciao!*

DIDASCALIE DEGLI ACRONIMI DELLE FIGURE :

- B = Base passiva di sostegno della macchina con ancoraggi
- AB = Ancoraggi della Base
- S.P. = Slitta Principale
- S.C. = Slitta porta Caricatore
- C = Caricatore vuoto e con metà dei comparti , con perni di fissaggio a S.C.
- F.C.C. = Foro/i per il centraggio/aggancio del Caricatore sulla/allla Slitta
- P.C.C. = Perni per il Centraggio del Caricatore sulla Slitta
- CT = Cartella nella prima tasca del Caricatore, l'unica presente e per semplicità disegnata piena e non tratteggiata, nelle posizioni di riposo (A) e di messa in fase di proiezione (B)
- T = Telaietto con al centro la finestra di proiezione
- T.D. = Torre Destra, ancorata alla Slitta Principale e dotata di organi per il sollevamento della Cartella, per la sua messa in proiezione e per il suo rilascio
- T.S. = Torre Sinistra simmetrica, con le stesse funzioni di T.D.
- O.A.CT = Organo delle Torri, per l'ancoraggio "centrato" della Cartella
- OB = Obiettivo
- S1/S2 = Supporto dell'OBIETTIVO, fatto a ponte e ancorato bilateralmente alla Base e Supporto a ponte posteriore, come il primo, per il sistema ottico : condensatore, lampada, specchio, con ventilatore e con spazi per altre funzioni
- T.C. = Tondini calibrati in funzione di binari per le Slitte
- M.SF. = Manicotti Sferax accoppiati concentricamente ai tondini calibrati.





XXII^a RASSEGNA DEL DIAPORAMA

4 SERATE DI PROIEZIONI E MOSTRE FOTOGRAFICHE
NELLA SALA DEL CINEMA SPAZIOUNO - Via Del Sole, 10 Firenze
Ottobre 2009 - Presenta: Carlo Ciappi

5 Ottobre

AUDIOVISIVI

"Serajevo un problema aperto" - "Serajevo 2008"
"Maremma"
"Chi sogna"
"Regine"
"Crossing Japan" - "La nostra Mongolia"

AUTORI

N. E. Ceccatelli - A. Gestri - E. Grabenar
Roberto Paganelli
Raffaello Gramigni
Giovanna Andry
Mario Rosseti e Sonia Brogi

MOSTRA FOTOGRAFICA

"Il Paesaggio"

a cura del Fotoclub Firenze

12 Ottobre

AUDIOVISIVI

"Un uomo comune (scomodo)"
"Guerra e pace"
"Nascita di un Murales" - "Libertà"
"Gengis Cola" - "Kumba Mela"
"Verrà mai il giorno?..."

AUTORI

Giampiero Gori
Giancarlo Bartolozzi
Andrea Piombino
Paolo Grappolini
Manfredi Inverso

MOSTRA FOTOGRAFICA

"Mondo donna"

a cura del Fotoclub F. Mochi

19 Ottobre

AUDIOVISIVI

"Tango"
"Obiettivo Sicilia: viaggio per immagini" - "Da Firenze a Firenze"
"La città perduta"
"Il Circo" - "El Perù avanza" - "La vita, un istante nell'eternità"

AUTORI

Alessio Ridi
Enrico Donnini
Gaetano Poccetti
Gianni Rossi

MOSTRA FOTOGRAFICA

"Colori & colori"

a cura di Imago Club

26 Ottobre

Proiezione di una selezione dei lavori che hanno partecipato al Circuito Nazionale Audiovisivi Fotografici Digitali - Coppa DIAF 2009 - 2010

MOSTRA FOTOGRAFICA

"Il corpo: la sua immagine, la sua rappresentazione, la sua gestione, la sua cura"

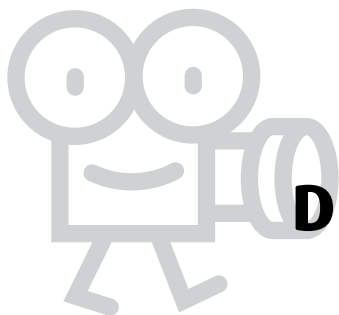
a cura dei fotografi FIAF



Patrocinio FIAF n. M28/09

Inizio proiezioni ore 21,30 - Ingresso libero

ARCA - VIA DEL SOLE, 10 - FIRENZE - TEL. 055-2710140



18 volte DIA SOTTO LE STELLE

Si terrà nei giorni 9 e 10 Ottobre 2009, presso i padiglioni di Malpensa Fiere di Busto Arsizio, la diciottesima edizione di Dia Sotto le Stelle: da quest'anno Festival Internazionale Arti Audiovisive. Attorno alle proiezioni di audiovisivi ruoteranno: mostre, seminari, incontri con professionisti, workshop. L'appuntamento si ripete, rinnovandosi ogni anno. Da questa edizione si parlerà di Festival Internazionale Arti Audiovisive, perché da tempo Dia Sotto le Stelle si posizionava come un evento internazionale di fotografia, soprattutto per la qualità e la provenienza degli autori: tutti uniti nella passione per gli audiovisivi.

Lido Andreella (organizzatore della manifestazione assieme al figlio Simone) ci dice: *“Anche per l'edizione 2009 sono attese all'incirca 1500 persone a serata, con una platea sempre più giovane e ricca di una quota al femminile”*.

La diciottesima edizione manterrà la sua struttura classica: inizio al venerdì (ore 21,30) con le proiezioni, per proseguire il pomeriggio successivo con tutto quanto vive attorno all'evento (Canon Day, Chek-up gratuito Canon CameraServiceMilano, tre sale posa con soggetti a sorpresa, workshop, anteprime e prova su strada nuovi prodotti Canon). Alle 21,30 del sabato seconda parte delle proiezioni.





Dia Sotto le Stelle

Festival Internazionale Arti Audiovisive

“Sarà molto interessante l'incontro del Sabato pomeriggio con Massimo Sestini, il fotografo reso famoso dagli scoop per i rotocalchi”, ci dice Lido Andreella.

E continua: *“Da lui impareremo molto circa la tecnica, scoprendo anche un autore con un'attitudine spiccata per il reportage evoluto ed il ritratto ambientato; molte sue immagini sono già entrate nella storia; chi verrà a Dia Sotto le Stelle avrà occasione di vederle, spiegate dalla viva voce del fotografo”.*

La manifestazione manterrà il suo carattere spettacolare, con cinque schermi sempre montati, di cui quello centrale panoramico. Su questi passeranno, nelle due serate, 21 audiovisivi firmati da altrettanti autori di fama internazionale.

L'evento è patrocinato dalla Città di Busto Arsizio.

Un ultimo commento da Lido Andreella: *“Anche quest'anno ci aspettiamo quel piennone che viene dal nulla, all'improvviso; è il pubblico di Dia Sotto le Stelle, fatto di appassionati, famiglie, gente comune, giovani”.* Continua: *“E' quell'abbraccio il vero ingrediente dell'evento, assieme all'impegno di tutti i volontariche ci seguono da anni”.*

Dia Sotto le Stelle in cifre.

In 18 anni sono passati per Busto Arsizio 317 autori. Nello stesso tempo, il pubblico ha potuto vedere 118 mostre e 332 proiezioni di audiovisivi, affrontando varie tematiche fotografiche con seminari e workshop, per un totale stimato di 40.000 presenze.

13° SEMINARIO DIAF

SALSOMAGGIORE

20-21-22 novembre 2009



Carissimi,

la tredicesima edizione del nostro seminario nazionale DIAF è ormai alle porte.

Per questa edizione saremo ospiti del Circolo fotografico ZOOM di Salsomaggiore e mi auguro che la partecipazione sia numerosa e qualificata, come sempre.

Saranno accettate solamente le versioni digitali, ma forse è ormai inutile ripeterlo, in ragione di un solo lavoro per autore allo scopo di concedere maggiore spazio alla analisi critica. Potranno essere presentati anche gli audiovisivi che hanno partecipato alla terza edizione del Circuito Nazionale ma raccomandiamo, se possibile, di presentare lavori inediti che comunque potranno poi essere inviati alla quarta edizione del Circuito.

Dedicheremo una parte del pomeriggio di sabato 21 Novembre ad alcuni interventi riguardanti la nostra attività ed i nostri prossimi programmi.

Domenica mattina avremo la proiezione e la premiazione del 3° Circuito Nazionale AV e faremo il punto per la prossima quarta edizione del 2010.

Come vedrete dalla scheda di partecipazione utilizzeremo una diversa struttura alberghiera in quanto quella delle precedenti edizioni non è più disponibile ma non abbiamo dubbi sulla proverbiale qualità del trattamento e della cucina.

Vi attendo quindi numerosi a Salsomaggiore Terme augurandovi sin d'ora un piacevole soggiorno.

Emilio Menin



SALSOMAGGIORE TERME (PR)

20 – 21 – 22 Novembre 2009

*Sala delle Cariatidi - Palazzo dei Congressi
Viale Romagnosi - Salsomaggiore*

PROGRAMMA

venerdì 20 novembre

- ore 17,00 Apertura segreteria presso l'Hotel
- ore 19,30 Cena
- ore 21,15 Prima sessione di proiezioni con analisi critica

sabato 21 novembre

- ore 9,30 Seconda sessione di proiezioni con analisi critica
- ore 13,00 Pranzo
- ore 14,30 Tavola rotonda: Le giurie AV e dimostrazione dei nuovi proiettori HD di Canon e Leica
- ore 17,00 Intervallo
- ore 17,30 Terza sessione di proiezioni con analisi critica
- ore 20,00 Cena
- ore 21,30 Quarta sessione di proiezione con analisi critica

domenica 22 novembre

- ore 9,30 Quinta sessione di proiezione (eventuale)
- ore 10,30 Proiezione dei primi tre classificati al 3° Circuito e Premiazione
- ore 13,00 Pranzo di chiusura del Seminario

Si richiede la puntualità nella consegna dei lavori che dovranno pervenire almeno due ore prima della proiezione ma si raccomanda di inviarli secondo quanto indicato nel regolamento allegato



Regolamento per la proiezione dei diaporama al 13° Seminario di Salsomaggiore nei giorni 20, 21 e 22 Novembre 2009.

Ogni iscritto potrà presentare un solo audiovisivo digitale, durata massima 10 minuti, preferibilmente inedito, che non sia già stato proiettato ai precedenti edizioni dei Seminari o della Coppa DIAF.

Potranno essere accettati quelli presentati al 3° Circuito Nazionale Audiovisivi Fotografici Digitali .

In considerazione dei tempi di proiezione previsti e del numero ridotto di audiovisivi accettabili, si raccomanda di rispettare le date di consegna previste. Nel caso in cui si rendesse necessario limitare il numero dei lavori da proiettare farà fede la data di ricevimento. Non saranno ammessi alla proiezione lavori presentati in assenza dell'Autore.

Non saranno accettati lavori di tipo analogico.

E' tassativo compilare in tutte le sue parti la scheda identificativa e inviarla unitamente alla iscrizione/prenotazione entro i termini indicati. I CD contenenti i lavori da proiettare potranno essere inviati unitamente all'iscrizione o consegnati direttamente a Salsomaggiore al momento della registrazione in segreteria.

Per la proiezione degli audiovisivi gli organizzatori disporranno di attrezzature idonee per audiovisivi realizzati con file eseguibili (exe) per altri metodi che richiedono attrezzature particolari è ammesso l'impiego delle attrezzature personali degli autori previa segnalazione agli organizzatori.

Per questa edizione non verranno ammessi e proiettati audiovisivi in HD.

Per informazioni e per l'invio dell'iscrizione rivolgersi a :

Emilio Menin – Via Braille 4 – 20052 MONZA – MI tel/fax 039-491263 cell.348/8536664 emiliomenin@hotmail.com

Il termine per il ricevimento delle iscrizioni e delle schede d'identificazione degli audiovisivi nonché per la segnalazione dell'uso di attrezzature personali è il 08 Novembre 2009.

Tale termine è inderogabile e non potranno essere prese in considerazione iscrizioni successive a tale data.

Le schede di identificazione AV e i moduli di iscrizione al Seminario, possono essere scaricati del sito DIAF (www.audiovisividiaf.it/AVmoduli.html) e sono ora **compilabili direttamente a computer** con facilità, con maggior chiarezza, per poter essere successivamente stampati.



— Non sa che fare: ha il telefonino in ricarica.



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