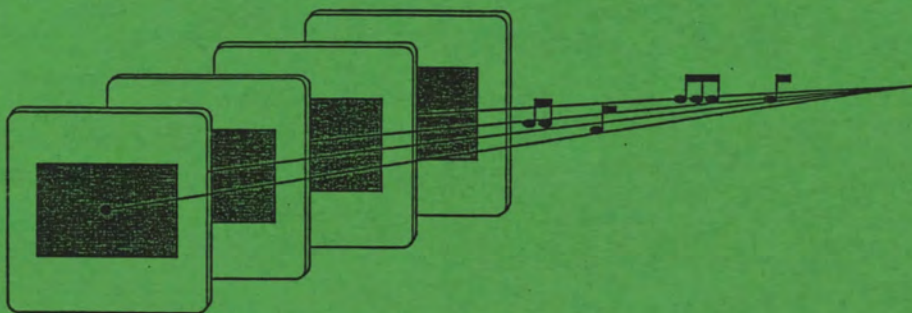


AV - FIAF



**Notiziario del Dipartimento
Audiovisivi Fotografici
della FIAF (D.I.A.F.)**

Publicazione trimestrale
Anno IV - Numero 16



Sommario

Dalla redazione pag. 1

Articoli

- L'illustrazione musicale di E. Menin pag. 2
da: Le Diaporama, un loisir, un art
une passion (1ª parte)

- La didattica dell'audiovisivo fotografico di L. De Francesco pag. 7

- Dalla lanterna magica alla multivisione di A. Satta pag. 13
(VII parte)

- Opinioni culturali di R. Santini pag. 19

- Prego: un sorriso... di E. Donnini pag. 22

Tecnica e Dintorni

- Franco Zanetti: il grande sogno di D. Farigo pag. 23

Notizie dal mondo AV

- Anticipazioni DIAF pag. 27

- Immagina 2001 pag. 28

Rubriche

- Il mercatino pag. 29

- La posta dei lettori pag. 32

Notiziario AV stampato in proprio, la riproduzione anche parziale dei testi è
soggetta al consenso della Redazione e/o dell'Autore

Dalla Redazione

Siamo arrivati alla fine del IV anno di pubblicazione del Notiziario AV-FIAF ; abbiamo cercato di mantenere sempre il numero di pagine previste sin dal primo numero e non è stata una facile impresa riempire le trentadue pagine con argomenti che speriamo siano stati interessanti .

Leggendo i Notiziari che ci vengono inviati da Paesi ricchi di appassionati diaporamisti (Belgio, Francia, Germania ed Inghilterra)notiamo che la partecipazione dei lettori è molto più vivace che da noi e gli interventi sia sotto forma di articoli che di corrispondenza è costante e ricca di argomenti .

Purtroppo per noi non è la stessa cosa e non ne comprendiamo le ragioni : siamo convinti che gli autori di audiovisivi potrebbero intervenire sicuramente in modo efficace ed interessante con i loro punti di vista, le loro critiche, il loro apporto tecnico secondo le proprie capacità ed esperienze .

Forza dunque !!! Non abbiate timore a prendere carta e penna ed inviateci vostre notizie (se non avete carta e penna potete anche usare la e-mail). Vorremmo anche conoscere il vostro indirizzo di posta elettronica e , per un aggiornamento del nostro archivio chiediamo a tutti di volerci rispedire il modulo allegato .

Per coloro che non l'avessero già fatto chiediamo anche l'invio del rimborso spese di 16 euro che varrà per i prossimi numeri dal 17 al 20 .Nel modulo allegato troverete una casellina "già inviato" dove abbiamo indicato con una crocetta se il rimborso spese ci è già pervenuto .

Grazie e cordiali saluti a tutti.

Emilio Menin

La nuova pellicola Kodak per duplicazione dia .



6 L'illustrazione musicale

(tratto da "Le Diaporama" un loisir, un art, une passion
di J.Muller, J.P.Petit, Daniel Revaud)

L'illustrazione musicale di un audiovisivo, cioè l'utilizzazioni di brani musicali su delle immagini che siano fisse od in movimento, è talmente entrata nelle abitudini che difficilmente si può concepire un susseguirsi di immagini commentate senza che ci sia un accompagnamento musicale. Per meglio dire, per sottolineare l'importanza di una situazione o per predisporre lo spettatore in una situazione d'attesa o di malessere si sopprime il sottofondo musicale e si lascia subentrare il silenzio. In questo modo è ormai l'assenza del commento sonoro che provoca attenzione. Pertanto, malgrado questa importanza universalmente riconosciuta, l'uso di brani musicali nel diaporama denuncia spesso più empirismo che ragionamento e l'autore si lascia guidare solamente dalla sua sensibilità per scegliere le sue musiche che è, come vedremo, il sistema più sicuro per mancare l'obiettivo.

Per gli autori di diaporama la sola "buona musica" è quella che contribuisce meglio a servire il progetto audiovisivo.

Questa esigenza ci può portare ad eliminare certi capolavori che a noi piacciono in modo particolare per utilizzare una musica che, in circostanze del tutto diverse, ci sarebbe potuta sembrare del tutto insipida e senza interesse.

Possiamo distinguere tre grandi utilizzazioni dell'illustrazione musicale la cui messa in pratica dovrebbe essere favorita dalle riflessioni contenute in questo capitolo. Il nostro scopo sarà di comprendere i meccanismi delle relazioni della musica con le immagini al fine di meglio utilizzarle nel quadro di una comunicazione più efficace con lo spettatore; in seguito solamente, in un'ultima tappa, vedremo come tentare di superare le convenzioni ai fini creativi.

1. L'impiego ornamentale

Con l'utilizzazione ornamentale il fine ricercato è solamente quello di rendere una serie d'immagini più facili da guardare incrementandole con una melodia. La musica c'è solamente per far piacere ma anche per "tappare i buchi", per riempire l'angoscia del silenzio quando l'azione non progredisce o quando non succede niente d'importante. La sua presenza serve per respirare un soffio d'aria fresca e può anche servire allo spettatore per passare da una sequenza difficile ad un'altra.

Ma questa musica non esprime niente da sola : essa è scelta "*incolore, inodore ed insipida* " : in effetti occorre evitare il rischio di spingere lo spettatore su una falsa pista con una musica che presenti troppi legami con un luogo, un'epoca, uno stile. Questa scelta è consigliabile per dei montaggi di tipo didattico ove è indispensabile che l'illustrazione sonora non distraiga dal discorso principale.

La scelta di una musica ornamentale

La scelta di questo genere musicale vi sembra semplice ? Occorre fare attenzione a non utilizzare una musica inespressiva per non provocare distrazioni ma, una musica del tutto insipida rischia di abbandonare lo spettatore a se stesso e di portare ad un rigetto del messaggio . Bisogna dunque trovare la musica "camaleonte" che sappia farsi dimenticare quando è necessario e mettersi in risalto in altri momenti, condizione che elimina subito una buona parte del repertorio.

Alcuni editori propongono delle illustrazioni musicali generiche (*musique au mètre*) Molto insipidi all'ascolto, ma molto adatte a questo fabbisogno e presentano anche il vantaggio di essere meno gravate di diritti d'autore rispetto ad altri generi: (per informazioni su questo tipo di musica rivolgersi in Francia a : Media Son , 1 Boulevard Violet, 66300 Thuir)

2.L'impiego espressivo

Con l'impiego espressivo la musica diventa parte integrante del messaggio. Essa contribuisce a creare le atmosfere che preparano lo spettatore a ricevere, con la massima efficacia, il resto del messaggio sonoro e visivo favorendo anche il suo coinvolgimento nell'azione. Essa suscita o amplifica un'emozione come la gioia, la tristezza, la paura o l'angoscia. Le musiche dei films sono tipiche di questa categoria e spesso lo spettatore, preso dall'azione, non si rende conto della loro presenza ma, se si dovessero sopprimere, molti dei dialoghi sembrerebbero ridicoli e vuoti e molte sequenze di suspense perderebbero il loro impatto.

Il condizionamento dello spettatore

L'espressività musicale si rivolge alla sensibilità dello spettatore piuttosto che alla sua intelligenza ; la musica agisce sulla fisiologia dell'ascoltatore, sulla sua pressione

arteriosa o muscolare, essa provoca dei movimenti automatici del corpo (ritmo cardiaco, contrazioni muscolari, ampiezza del respiro). E' la funzione sensitiva menzionata nel precedente capitolo , per esempio i suoni acuti provocano un aumento della tensione mentre quelli gravi hanno la tendenza a farla abbassare.

D'altra parte la percezione della musica è fondamentalmente originale : *un sentimento espresso dalla musica è percepito in modo diverso che non se fosse espresso con la parola* .

Il linguaggio parlato è nello stesso tempo troppo preciso e troppo vago per formulare le diverse impressioni provocate dall'ascolto della musica : troppo preciso perché le parole impongono all'ascoltatore un senso determinato e codificato , troppo vago perché questo linguaggio non è che una approssimazione e ne esprime solo l'aspetto generale e la tonalità affettiva del sentimento espresso. La musica permette una infinità di microsignificati che il linguaggio parlato non dispone, una tavolozza infinita di sottili sfumature.

L'ascoltatore non può formulare l'espressività musicale con precisione ; egli è attento che all'espressività della parola e non a quella della musica che lo sorprende senza che possa formularla con precisione : il suo impatto è quello più forte.

L'ancoraggio culturale

L'ascolto della musica è tributario di un contesto storico e socio-culturale ; sono dei riflessi culturali quasi condizionati all'origine della funzione espressiva della musica e degli effetti psicologici ad essa legati. Da sola la musica non descrive niente, essa non ha legami oggettivi con la realtà ; si constata comunque che certi tipi di melodie, di ritmi, di timbri o d'armonie provocano le stesse reazioni nella maggior parte degli ascoltatori. E' la ripetizione delle associazioni tra tipi di musica e tipi d'ambiente, o tra tipi di musica e tipo d'immagine che hanno contribuito alla creazione di emozioni precondizionate. Per esempio il soffio languido di un sax tenore ci rimanda all'immagine di una pista da ballo ed altrettanto ci trascina in un'atmosfera fumosa, notturna ed anche erotica.

Questo richiamo funziona anche se la nostra personale esperienza non comprende scene di questo tipo ; è dunque la ripetizione delle immagini associate che legano così il senso di una musica ed è per questo che parleremo a proposito di queste associazioni ambiente/musica, di ancoraggio culturale. Per questo motivo in un certo tipo di cultura in rapporto ad un certo tipo di musica non c'è una omogeneità di giudizio ma tutta una gradazione che va dall'opinione del singolo al consenso di tutta una comunità. Mozart potrà essere giudicato come "vecchiume" da un gruppo di giovani contestatori e la musica hard-rock verrà definita un insieme di rumori per dei sessantenni ben pensanti.

I codici degli strumenti

In occasione di seminari gli autori di queste opere si sono rivolti a diversi gruppi proponendo l'ascolto di una successione di piccoli brani musicali invitando ciascun

partecipante a notare le immagini concrete o le evocazioni che la musica faceva evidenziare. Ogni brano era di durata assai breve per essere omogeneo ed era stato scelto in funzione della sua capacità evocativa determinata soggettivamente dal relatore. Nella maggior parte dei casi i risultati, presentati nella seguente tabella, hanno confermato le ragioni delle scelte formulate a priori.

Il potere evocatore degli strumenti

Strumenti o gruppi	Visioni reali	Concetti astratti
Fisarmonica	Ballo popolare	Povert�, miseria
Tromba, ottoni	Armata, sfilata	Solennit�, fasto, maest�
Organo	Chiesa	Misticismo, fede religiosa
Coro	Paesaggio alpestre o boscoso	Pienezza
Flauto, zupfola, oboe	Paesaggio campestre	Calma, trasparenza
Strumenti a corda	Film Holliwoodiano	Forte emozione
Violoncello	Interno ricco e vecchiotto	Malinconia
Sintetizzatore	Spazio	Infinito e indefinito
Percussioni cristalline		Attesa, stranezza
Tamburi		Vitalit�, rapidit�, affanno
Chitarra classica	Paesaggio mediterraneo	
Chitarra elettrica		Vitalit�, entusiasmo, giovent�, modernit�

Cos  come il corno da caccia, che attualmente viene utilizzato solamente nei concerti, ha conservato nell'animo di molti la sua funzione tradizionale che era quella di segnalare le fasi della caccia a tutti i cacciatori dispersi nei boschi, nelle colline e nelle foreste. Non bisogna quindi stupirsi che questo tipo di suono o sonorit  simili vengano associate a paesaggi alpestri, di boschi o di grandi distese. Lo stesso brano musicale eseguito con strumenti diversi potr  produrre effetti diversi : la stessa melodia suonata con la fisarmonica o con un organo avr  impatti diversi : l'uno evocher  idea di ballo popolare, di tristezza, di malinconia, l'altro sar  accoppiato ad un'idea di grandiosit , di maestosit , di divino. La stessa cosa vale per altri strumenti l'uso dei quali ha finito per conferirgli una particolare codifica.

Conoscere questi schemi permette un impiego efficace della musica ma noi speriamo che i nostri lettori avranno una sensibilit  artistica sufficiente per superare queste puntualizzazioni e per cercare di aprire al loro pubblico nuove forme di sensibilit  senza ricadere nei clich  culturali.

Le strutture musicali e le loro successioni

Se i cambiamenti d'impressione più importanti non sono legati ai movimenti melodici di un brano musicale ma piuttosto agli strumenti utilizzati occorre anche considerare il ritmo, la complessità e la successione degli accordi.

I seguenti commenti potranno essere utili ad un illustratore sonoro nella misura in cui gli permetteranno di selezionare e montare dei brevi brani musicali con i vantaggi di una migliore efficacia ed un migliore impatto della sua colonna sonora

- i suoni **lunghi** evocano la calma, la quiete ed anche l'attesa un po' inquieta
- i suoni **brevi** evocano la sorpresa, lo choc, e, se sono ripetuti, la rapidità, la velocità
- i suoni **gravi** evocano l'angoscia, l'estraneità ma anche, a volte, la stabilità e la forza; per alcuni si associano a nozioni di indolenza, di attenuato od ancora di scuro e di nascosto
- i suoni **acuti** evocano il nervosismo, la contrazione, la durezza ed a volte anche quella di asprezza o di chiaro e luminoso

Molti compositori di musica classica hanno sperimentato questa diserenza di percezione tra grave ed acuto così come l'opposizione scuro/chiaro è ben impiegato nello spuntare del giorno, del Daphne e Chloè di Ravel, che viene reso da un progressivo aumento del registro tonale e dall'intensità. L'associazione alto/acuto e basso/grave fanno sì che un passaggio dall'acuto verso il grave evochi la discesa degli angeli sulla terra nel Parsifal di Wagner e che Debussy ha illustrato la caduta dell'anello di Melisandro con un brano d'arpa decrescente.

La musica, tra le altre cose può anche suggerire:

- la direzione d'un movimento, la sua rapidità (Il volo del calabrone di Rimski-Korsakov) la sua forma (La trottola di Pierné) il suo ritmo e la sua durata totale
- dei suoni naturali (il cu-cu del secondo movimento della Sinfonia Pastorale)
- dei rumori artificiali (Un Americano a Parigi di Gershwin)
- la grandezza e la piccolezza di oggetti tramite l'opposizione dei timbri (tuba e ottavino, per esempio)
- la nascita dell'agitazione e del disordine (attraverso il passaggio dall'armonia alla dissonanza) od anche il ritorno della tranquillità, agendo in senso inverso
- la tensione e l'attesa

Queste due ultime possibilità sono particolarmente adatte alla narrazione audiovisiva. Citiamo per esempio il film di Visconti "I dannati" dove una situazione di attesa insostenibile è creata con la sgranatura sempre più lenta delle note della celeberrima "Lettera ad Elisa" fino a che la melodia si arresta definitivamente sulla penultima nota. Questo metodo di fermare una melodia permetterà di trasmettere un sentimento d'attesa e di suspense soprattutto se questo arresto è seguito da un silenzio.

Sulla base di queste considerazioni, che sono solamente degli orientamenti e non delle regole, il nostro obiettivo sarà ora quello di trovare una musica che bene si accoppi all'ambiente ed al ritmo della sequenza o del montaggio da costruire.

(segue sul prossimo numero)

La didattica dell'audiovisivo fotografico

di Lorenzo De Francesco

“Se vuoi prosperità per cento anni, semina uomini” recita un antico proverbio cinese.

Ritengo utile cercare di analizzare le esperienze fatte in questi ultimi 5 anni, nell'ambito del DIAF e del Gruppo Fotografico Famiglia Legnanesi, a proposito della didattica sull'audiovisivo fotografico.

Ogni autore avrà sperimentato personalmente come, dopo ogni proiezione, c'è sempre un certo interesse per le attrezzature e le modalità di realizzazione degli audiovisivi; in particolare, nelle occasioni di grande affluenza di pubblico (penso ai Seminari Diaf, ai Festival Internazionali G. Crespi di Legnano od alle manifestazioni estive all'aperto tipo “Dia sotto le stelle” di Busto Arsizio) si forma un capannello di persone che indugiano cercando di soddisfare la loro curiosità intorno alle svariate apparecchiature, sempre avvolte da un alone di mistero per il neofita.

Il fotoamatore è interessato all'audiovisivo perché, assistendo alle proiezioni, identifica in queste una possibilità di “pubblicazione” del proprio materiale fotografico tramite una modalità più interessante e avvincente, tramite l'utilizzo di un accompagnamento sonoro e di effetti che catalizzano l'interesse molto di più di una statica esposizione fotografica.

Nella mente dell'autore inizia a configurarsi una associazione tra il proprio portafoglio di immagini, la propria sensibilità, le proprie idee, i possibili accompagnamenti sonori ed il probabile interesse suscitato presso il pubblico e questo scenario inizia a lusingare ed a solleticare l'io dell'autore ed il suo bisogno di “realizzarsi”, di sentirsi in qualche modo “protagonista” oppure più semplicemente di comunicare le sue idee ed emozioni agli altri in maniera più articolata.

Questa esigenza del fotoamatore si sposa bene con il bisogno degli organizzatori (quali noi siamo) di “allargare” la base degli autori, per incrementare qualità o quantità delle loro iniziative

Nell'ambito della Federazione questa esigenza è connaturata: l'obiettivo principe è quello di diffondere la cultura fotografica presso il maggior numero di amatori, condividendo esperienze, proponendo modelli e creando ambiti di confronto.

Nello specifico dei gruppi fotografici, questa esigenza si sposa con quella di proporre nuove attività ai soci, di allargare e ringiovanire la base dei frequentatori abituali, di creare un ambito di collaborazione dove diversi “carismi” possano lavorare e crescere insieme con un obiettivo comune, un progetto.

Su questi presupposti si è iniziato a organizzare una serie di attività didattiche sul tema degli audiovisivi fotografici; alla data possiamo tracciare non solo un bilancio positivo di queste iniziative, ma possiamo dire di aver individuato una serie di strutture di riferimento, dei “template” per dirla all'inglese, che consentono, a

chiunque abbia le necessarie conoscenze e risorse, di avere un programma di base su cui lavorare.

Sono stati sviluppati tre modelli: il Seminario, il Workshop ed il Corso Audiovisivi; ognuno di questi modelli ha una sua precisa strutturazione e finalità.

Il seminario

La sua finalità è di seminare conoscenze e linee guida, suscitare interesse presso un vasto numero di amatori, parte dei quali si accosta per la prima volta al mondo dell'audiovisivo fotografico; è destinato ad una platea su scala nazionale, che può andare oltre il centinaio di partecipanti e abbisogna pertanto di strutture adeguate e preparazione accurata, sia per le proiezioni, sia per la logistica dei partecipanti.

Deve conciliare due aspetti: dare spazio ad un certo numero di proiezioni di audiovisivi dei partecipanti, e creare un ambito di "informazione" sui fondamentali dell'audiovisivo fotografico, la drammaturgia, la colonna sonora e la fotografia.

Il seminario è vasto luogo di confronto e di discussione, facilitato dal fatto che le persone si spostano fisicamente in una località, si appoggiano ad un albergo e possono fruire di preziosi ambiti di dialogo anche fuori dai momenti "canonici" del seminario; molte volte i confronti più interessanti si fanno a tavola, a colazione, dopo cena passeggiando o indulgiando su di una birra prima di andare a coricarsi. Uno degli obiettivi fondamentali del Seminario è di creare e mantenere uno spirito di gruppo tra i partecipanti, favorire lo scambio di idee tra autori evoluti, dare importanti spunti al neofita, coagulare gli interessi di gruppi di autori.

Dati i presupposti, il seminario deve essere organizzato con diversi mesi di anticipo, vanno accuratamente normati gli aspetti di prenotazione, proiezione dei lavori, preparazione del programma. Il programma deve essere tale da interessare sia il neofita sia l'autore esperto, perché è solo dalla loro presenza contestuale che entrambi usciranno arricchiti e la manifestazione avrà successo. Deve essere supportato da un team organizzativo i tre-quattro persone, più un supporto locale fornito dal Gruppo Fotografico locale che sponsorizza l'organizzazione e mette a disposizione ambienti e persone.

Nell'ambito del seminario, se il programma lo consente, è opportuno organizzare una serata di "Gala", con proiezioni di qualità che possano servire come modello e base per la discussione.

Il programma tipico del seminario si articola su tre giorni, venerdì, sabato e domenica. A titolo di esempi riportiamo lo schema tipico di programma di un seminario DIAF:

Venerdì

- 9:00 Ricezione dei partecipanti
- 10:00 Benvenuto e apertura dei lavori
- 10:30 Tavola rotonda o conferenza

- 13:00 Pranzo
15:00 1.a sessione di proiezione e dibattito
19:30 Cena
21:00 2.a sessione di proiezione e dibattito

Sabato

- 9:30 Tavola rotonda o conferenza
12:30 Pranzo
14:30 3.a sessione di proiezione e dibattito
17:30 Tavola rotonda o conferenza
19:30 Cena
21:00 Gala Diaporama Nazionale e internazionale o 4.a sessione di proiezioni

Domenica

- 9:30 Gita collettiva e/o riunioni di lavoro e/o tavole rotonde
13:00 Pranzo di gala

Il Workshop

Il Workshop ha l'obiettivo specifico di mettere in grado un numero limitato di partecipanti di iniziare ad operare alla costruzione di un audiovisivo fotografico in un periodo di tempo ristretto: una full immersion di un giorno; suo scopo specifico è quello di mettere in grado i partecipanti di confrontarsi con i prolemi della realizzazione pratica.

E' rivolto ad un bacino geografico limitato, cittadino o provinciale, ed ha come riferimento uno specifico gruppo fotografico che si fa promotore di organizzare l'evento e di fornire le infrastrutture di supporto, avendo verificato uno specifico interesse ad affrontare il tema dell'audiovisivo in maniera concreta ed approfondita.

Il Gruppo fotografico locale organizza in prima persona il Workshop, stabilisce e gestisce la quota di partecipazione, si fa carico di pubblicizzare l'iniziativa sui media locali. I relatori devono poter arrivare in loco e trovare tutto predisposto.

Il Workshop si articola in una giornata (sabato) o in due mezze giornate (sabato pomeriggio, domenica mattina) ed è gestito da un minimo di due relatori.

Ha un bacino di utenza di minimo 20 massimo 40 persone; il numero massimo è indicato dalla necessita di garantire una certa interazione tra i partecipanti e i relatori e consentire un minimo di esercitazioni pratiche proficue. Queste in particolare dovranno dimostrare e realizzare, con la collaborazione dei partecipanti, almeno tre operazioni fondamentali: la selezione e l'ordinamento delle immagini per realizzare dissolvenze elementari, la preparazione di una colonna sonora tipo mediante la

miscelazione di due o più brani, la sincronizzazione degli impulsi sulla stessa e la visione pratica del lavoro realizzato.

Per poter realizzare quanto sopra è opportuno predisporre (o far predisporre) un adeguato numero di immagini da selezionare, nonché una serie di brani candidati alla realizzazione della colonna sonora; ancora meglio sarebbe farsi preventivamente un'idea di cosa realizzare per evitare improvvisazioni.

Riportiamo un programma tipico di workshop:

sabato

14:30 - Saluto di benvenuto

14:45 - Introduzione alla definizione di diaporama

15:15 - Apparecchiature: proiettori, centraline, registratori

16:00 - Intervallo

16:30 - il trattamento delle dia: intelaiare, numerare, archiviare, visionare, uso maschere soft e hard

17:00 - Realizzazione della colonna sonora: esempio pratico. analogico e digitale

19:00 - Cena

21:00 - proiezione di audiovisivi da commentare insieme

domenica

9:30 - Programmi pc dell'ultima generazione per AV fotografici: dimostrazione

10:30- La drammaturgia e la terza immagine nel diaporama

10:45- Dimostrazione pratica

11:45 - Intervallo

12:00 - Esercitazione: costruiamo un diaporama e una serie sonorizzata

13:00 - Pranzo

14:30 - Eventuale sessione di domande/risposte

16 - chiusura dei lavori

il programma può essere articolato anche in un'unica giornata, prevedendo la sessione di proiezione alla sera stessa e l'inizio intorno alle 9:30-10.

Il Corso Audiovisivi Fotografici

Si tratta di una vera e propria serie di lezioni, finalizzate a fornire gli elementi teorici e pratici per costruire un audiovisivo fotografico. Analogamente al workshop, deve appoggiarsi per l'organizzazione ad un circolo fotografico o ad una istituzione culturale che abbia un bacino di potenziali utenti interessati ad approfondire la tematica dell'audiovisivo fotografico.

Dal punto di vista dell'organizzazione generale, il corso è articolato in una decina di lezioni, da tenersi preferibilmente in orario serale di un giorno ferialo, dalle 9:30 all'23.30. E' opportuno prevedere che gli istruttori siano presenti un po' prima ed un po' dopo per poter rispondere a specifiche domande degli studenti.

Dal punto di vista dell'organizzazione, un possibile programma tipo è il seguente, che di fatto riprende ed espande i programmi tipici di un workshop, avendo a disposizione più tempo per approfondire in modo adeguato i contenuti proposti:

- Lezione I - La definizione di audiovisivo fotografico ed il processo di realizzazione; esempi pratici; la storia dell'audiovisivo.
- Lezione II - Realizzazione e selezione delle immagini per l'audiovisivo, organizzazione della sequenza di immagini, uso delle maschere, tecnica e caratteristiche del proiettore.
- Lezione III - L'attrezzatura tecnica per la sincronizzazione delle immagini, i tipi di segnale, la realizzazione di un programma di impulsi. Il ruolo della colonna sonora, la scelta dei brani e la drammaturgia sonora. Esempi
- Lezione IV - Il processo di valutazione di un audiovisivo; esempio pratico di realizzazione di una colonna sonora con il computer.
- Lezione V - I programmi dell'ultima generazione per la realizzazione degli audiovisivi. Dimostrazione pratica.
- Lezione VI - La drammaturgia sonora e visiva; la realizzazione ed il ruolo delle immagini composite.
- Lezione VII - La fotografia per l'audiovisivo, la progettazione fotografica del lavoro - incontro con un autore che privilegia la composizione fotografica.
- Lezione VIII - Idee sul tavolo: i partecipanti discutono un progetto da realizzare insieme. Il diaporama di "viaggio".
- Lezione IX - Dall'idea alla realizzazione: incontro con un autore/organizzatore
- Lezione X - Modalità di preparazione dei lavori per i concorsi, tipi di concorsi. Idee sul tavolo: consigli per realizzare le idee dei partecipanti.
- Lezione XI - esercitazione pratica di costruzione di un audiovisivo: la selezione delle immagini
- Lezione XII esercitazione pratica di costruzione di un audiovisivo: la registrazione degli impulsi; chiusura e raccolta valutazioni del corso.

Lungi dal voler trattare la vasta materia in maniera esaustiva, l'obiettivo che il corso intende perseguire è mettere in grado i partecipanti di intraprendere la realizzazione di un audiovisivo fotografico, orientarsi nella scelta delle attrezzature, formarsi una capacità valutativa critica e autocritica, organizzare le proiezioni in pubblico.

L'organizzazione delle singole lezioni è bene che sia articolata in una parte teorica ed una pratica, per rendere più agevole la fruizione da parte del pubblico nelle ore serali; una eccessiva impostazione teorica generalmente fatica ad essere accettata. Inoltre è auspicabile l'alternanza di almeno due istruttori, per non dare una impostazione "monotona" alle lezioni, e l'intervento di ospiti esterni.

Le lezioni vanno preparate con cura in modo che non ci siano punti "morti"; analoga cura va posta nella preparazione e distribuzione preliminale del materiale didattico a supporto delle singole lezioni, che costituisce un importante punto di riferimento sia per gli allievi che per l'istruttore.

Conclusioni

E' opportuno che al termine di ogni sessione di istruzione, sia seminario che workshop o corso, sia distribuito ai partecipanti un questionario che raccolga il loro parere in merito a:

- il raggiungimento degli obiettivi iniziali
- la durata dell'evento
- gli interventi esterni
- il materiale di supporto
- la qualità della logistica
- il giudizio complessivo sulla manifestazione
- eventuali argomenti che si vorrebbero approfondire
- ulteriori commenti o precisazioni

queste informazioni sono molto preziose in quanto consentono all'organizzatore intelligente di preparare il terreno adeguatamente alle future iniziative, traendo preziosi spunti per ulteriori e più centrate iniziative.

L'elenco dei partecipanti deve essere conservato per futuri contatti.

Chi ha il compito di condurre questi eventi non dovrebbe mai perdere di vista l'importanza di affrontarli con serietà di preparazione e umiltà di approccio: sono gli ingredienti fondamentali di una ricetta che consente di uscire comunque arricchiti da queste esperienze di comunicazione delle proprie competenze e della propria passione per quella meravigliosa forma di comunicazione che è l'audiovisivo fotografico.

DALLA LANTERNA MAGICA ALLA MULTIVISIONE

Breve storia dell'immagine proiettata

VII - Parte

Dai primi film alla scoperta del linguaggio filmico

Intorno alla fine del 1892, due anni prima che Louis Lumière in una notte insonne inventasse il Cinématographe, Edison e Dickson, negli Stati Uniti, iniziavano la produzione dei primi film con il loro Kinematograph, destinati ad essere osservati in un visore individuale chiamato Kinetoscope.

Per le riprese, era già stato costruito, nello stesso anno, una sorta di studio cinematografico: il "Black Maria", girevole su un binario circolare e con un tetto apribile in modo da poterlo orientare, a seconda della posizione del sole, per illuminare adeguatamente le scene con la luce naturale.

In questo edificio, primo teatro di posa della storia, Edison e Dickson iniziarono a filmare semplici scenette di genere della durata di una ventina di secondi, in cui gli attori, da principio i loro stessi impiegati, gesticolavano, starnutivano, giocavano, ballavano, tiravano a boxe, o si esibivano in piccoli numeri circensi, che gli spettatori avrebbero potuto vedere di lì a poco attraverso l'oculare dei Kinetoscope.

Si trattava di un locale, non molto dissimile dalle contemporanee sale di video-giochi, contenente una serie di Kinetoscope, ciascuno dei quali funzionava con una moneta ed era "caricato" con un diverso film, opportunamente indicato all'esterno dell'apparecchio.

Il successo di questa nuova attrazione fu così immediato, che nel giro di pochi mesi furono aperte sale di visione pubblica dapprima nelle principali città americane e successivamente a Parigi, a Londra e in altre importanti città europee.

Nonostante questo brillante risultato commerciale, Edison dimostrò di non avere grande fiducia nelle possibilità evolutive del mezzo, allorché, sollecitato dai gestori della sua compagnia di distribuzione, si rifiutò di mettere a punto un proiettore che consentisse una visione collettiva dei film in modo da coinvolgere un pubblico più vasto.

La stessa limitata fiducia nelle possibilità evolutive del Cinématographe la ebbero i Lumière, che intuirono di poterlo sfruttare commercialmente con buon profitto solo fino a che non si fosse esaurita la curiosità iniziale del pubblico, ma non immaginavano certo quella grande "fabbrica di sogni" che sarebbe poi diventato il cinema nel XX secolo.

Al contrario di Edison, nei cui film c'era un tentativo, sia pure elementare, di replicare la logica dell'intrattenimento fine a se stesso, dello spettacolo legato al palcoscenico, i Lumière dimostrarono subito di interessarsi, con spiccata abilità, più che al racconto, alla resa del movimento, cioè a soggetti di per se dinamici tratti dalla realtà quotidiana, di cui riprendevano brevi squarci di vita, come l'uscita degli operai dalla loro fabbrica (*Sortie des usines Lumière*), l'arrivo di un treno in stazione (*L'arrivée d'un train a la Ciotat*), o una partita a carte di Antoine Lumière con i suoi amici (*Partie d'ecarté*).

Ma al di là di questi differenti interessi, sia Edison che i Lumière si erano limitati nella loro produzione cinematografica ad effettuare riprese uniche senza stacco, quelle che noi oggi chiamiamo inquadrature, e per di più con macchina fissa, quasi che il mondo reale non fosse che un teatro da riprodurre nel suo solo svolgersi temporale.

Uno degli primi artisti, che nobilitò il cinema degli inizi, fu però un altro singolare personaggio: George Méliès, presente, come abbiamo già visto, alla prima proiezione pubblica a pagamento del Cinématographe.

A lui spetta il merito di aver introdotto alcuni elementi linguistici tutt'oggi abbondantemente utilizzati in ogni produzione audiovisiva, non solo nel cinema e nella televisione, ma anche nel Diaporama e nella Multivisione, tanto per puntualizzare i primi riferimenti tra il cinema e gli audiovisivi basati sull'uso di immagini fisse che sono oggetto di questo lavoro.

Méliès, che sin da ragazzo aveva coltivato l'interesse per la prestidigitazione, rilevò nel 1888 il teatro Robert-Houdin, di cui era stato per anni un assiduo spettatore, e lì iniziò la sua carriera nel mondo dello spettacolo come prestigiatore e creatore di spettacoli "magici", in cui mescolava lo scherzo e l'illusionismo, la fiaba e il fantastico, elementi questi che diventeranno presto anche i temi della sua produzione cinematografica.

Ben presto, intuita la convenienza di utilizzare nel cinema i trucchi del suo repertorio teatrale, nonché la possibilità di metterne a punto di nuovi, si

dedicò alla produzione di veri e propri film "fiction", con tanto di scenografie, attori, copioni, attrezzature varie e con il dispiegamento di grandi risorse umane ed finanziarie.

Questi film non erano più semplici "inquadrature", ma montaggi anche piuttosto lunghi (10-15 minuti), ottenuti attaccando in sequenza più spezzoni di pellicola secondo un piano predefinito, cioè secondo una vera e propria sceneggiatura.

Possiamo ritenere a ragione Méliès il primo vero regista della storia del cinema.

Egli si cimentò in tutti i generi, dalla ricostruzione di fatti di cronaca, come ne: *L'Affaire Dreyfus*, (L'affare Dreyfus, 1899), ai film storici, come in *Jeanne d'Arc* (Giovanna d'Arco, 1900), ai film di "fantascienza", come ne: *Le voyage dans la lune*, (Il viaggio sulla Luna, 1902); tuttavia nella maggior parte dei suoi film, oltre cinquecento titoli, si dedicò alla messa in scena di soggetti fantastici e fiabeschi, nei quali poteva sfruttare i trucchi che aveva ideato e che continuamente perfezionava.

Fu così che, nel corso degli anni, metterà a punto numerosissimi espedienti effetti tecnologici che oggi noi chiamiamo "effetti speciali", tra i quali la pausa dell'avanzamento della cinepresa, per far "sparire" l'attore o per "sostituirlo" con un altro", la sovrimpressione e le maschere per eseguire quelle esposizioni multiple, che gli consentiranno di comparire sette volte in una stessa inquadratura ne: *L'homme orchestre*, (L'uomo orchestra, 1900), la dissolvenza per trasformare un soggetto in un altro, la "carrellata"¹ per "gonfiare" la sua stessa testa fino a farla scoppiare, come in *L'homme à la tête de caoutchouc* (L'uomo con la testa di gomma, 1902)

Se alcuni di questi "effetti speciali" erano mutuati dalla fotografia e dalla proiezione con la Lanterna magica (ad esempio la "sovrimpressione" e la "dissolvenza"), altri erano assolutamente originali e tutti entreranno a far parte degli artifici di cui si servirà il cinema a partire da quel momento per illudere il suo pubblico o per esprimere in modo simbolico dei contenuti.

Il successo dei film di Méliès fu notevole, ma presto i gusti del pubblico cominciarono a cambiare e il suo cinema denso di campi totali piuttosto che di primi piani, di scene in teatro di posa anziché all'aperto, di riprese a camera fissa invece che in movimento, non suscitò più grande interesse ed egli, ridottosi in pesanti difficoltà finanziarie, fu costretto a vendere sia il Teatro Robert-Houdin che la sua villa di Montreuil.

¹ Anche se ad avvicinarsi alla macchina da presa era il soggetto anziché il contrario.

Nel primo decennio del Novecento, mentre Méliès in Francia metteva a punto i primi elementi del codice cinematografico, la produzione di film diventava ovunque una fiorente attività commerciale.

Superata la fase della inquadratura unica, ormai tutti i registi montavano i propri film spinti da interessi narrativi che attingevano ispirazione dalle più disparate fonti, ma soprattutto dal Teatro.

Ma tra le prime fonti della narrazione cinematografica c'era, come già accennato, anche la Lanterna magica, soprattutto in Inghilterra dove godeva di una forte tradizione.

Non è casuale il fatto che i più importanti registi del periodo si erano interessati al Cinématographe come naturale evoluzione del loro lavoro con la Lanterna magica.

Questo avvenne in particolar modo in Inghilterra con James Williamson, George Albert Smith e Cecil Hepworth, quest'ultimo figlio di un importante lanternaista.

Gli spettacoli di Lanterna magica fornirono a questi e ad altri autori non solo un vasto repertorio di soggetti, ma anche uno stile di montaggio che si rifaceva a quella tradizione e che considerava la storia come costituita da una serie di "quadri" e in cui lo stesso alternarsi delle varietà di inquadrature si rifaceva ad una successione logica dei diversi vetri da proiezione.

Anche la pratica di omettere nel film alcune parti, spiegandole verbalmente o per mezzo di didascalie, non è che la conseguenza della tradizione degli spettacoli con Lanterna che utilizzavano abbondantemente questi espedienti. Di lì a poco comunque verranno scoperti altri elementi linguistici, come l'"ellissi"², che supereranno sempre di più queste necessità narrative.

A ben vedere però, molti degli elementi di cui si servirà il cinema nei decenni successivi per esprimere i propri contenuti erano stati anticipati da Méliès nella sua vasta produzione, ma il suo tipo di montaggio, più funzionale alla valorizzazione degli effetti speciali che alle esigenze narrative, non ne permise una completa codificazione.

I successivi importanti passi nella scoperta di questi codici saranno effettuati in America, ad opera di Edwin Stanton Porter (1869-1941) e David Wark Griffith (1875-1948).

² Il termine "ellisse" indica, nel linguaggio audiovisivo, la soppressione di parti temporali della narrazione operata con il montaggio. Un esempio di ellisse, tra i più noti e straordinari, è il salto di tempo che avviene nella sequenza iniziale di *2001: Odissea nello spazio*, di Stanley Kubrick, quando l'osso/clava che la scimmia umanoide lancia in cielo diventa un'astronave: in quella dissolvenza incrociata sono condensati due milioni di anni di storia.

Porter, dopo essersi dedicato ai più svariati mestieri (fu idraulico, sarto, decoratore di insegne, telegrafista, trovarobe, impiegato ferroviario, ecc.), entrò a far parte della società Edison, dove lavorò fino al 1902, dapprima come tecnico e successivamente come operatore.

Nel 1903, spinto dal successo delle produzioni francesi di quegli anni, si cimentò in una costruzione narrativa del film attraverso una quasi esclusiva operazione di montaggio.

Nacque così *The Life of an American Fireman* (La vita di un pompiere americano, 1903) realizzato accostando brani di repertorio sull'attività dei vigili del fuoco a nuove sequenze di una donna e del suo bambino assediati dalle fiamme.

In questo lavoro, Porter intuisce nuove modalità di ripresa prefigurando la necessità del montaggio, anche se non applica sin da subito l'uso dei primi piani alternati a campi lunghi per drammatizzare la narrazione, cosa che, con le stesse immagini, sarà possibile un paio di anni più tardi.

Grazie al buon esito commerciale di questa produzione, Porter realizzerà subito dopo una riduzione in 14 inquadrature di *Uncle's Tom Cabin* (La capanna dello zio Tom, 1903) e in altrettante *The Great Train Robbery* (La grande rapina al treno, 1903)³, il primo "western" della storia del cinema, che diventerà il più importante film americano del primo decennio del Novecento e sarà anche campione d'incassi fino al 1915.

Questa pellicola, che rappresenta il primo e più riuscito tentativo di elaborazione di un linguaggio cinematografico autonomo, indipendente dai riferimenti cui si è accennato più sopra (primo tra tutti il teatro), segnerà una svolta nel campo cinematografico, grazie ad un montaggio basato su con una progressione drammaturgica mai vista prima, per l'estrema naturalezza di tutta la realizzazione, per l'abile uso del primo piano (indimenticabile l'inquadratura del bandito che con un ironico sorriso punta la pistola verso il pubblico, che gli esercenti erano liberi di mettere all'inizio o alla fine del film. Sarà proprio *The Great Train Robbery*, in cui l'unità costitutiva del film non era più l'inquadratura, ma la sequenza, ad anticipare ed influenzare l'opera dello statunitense David W. Griffith, colui che prima di ogni altro ha saputo dare al cinema (sperimentando incessantemente in una sterminata serie di opere di breve respiro) una autonomia linguistica e mettendo a punto in un quadro unitario i codici del linguaggio filmico, cioè la sintassi cinematografica.

³ Tratto da un'opera teatrale ispirata ad un fatto di cronaca.

Con questo film, che portava ad una compiuta espressività le esperienze tecnico-artistiche sinora realizzate, si può pensare abbia avuto inizio un nuovo capitolo della storia del cinema, che da questo momento non trascurerà neppure la via della sperimentazione.

L'autore si rende conto della difficoltà per il lettore di comprendere appieno un testo che fa riferimento ad opere filmiche non facilmente visibili e al di fuori di qualsiasi circuito commerciale. Nonostante ciò, spera che quanto scritto, elaborato dopo la personale visione di TUTTE le opere citate, sia ugualmente recepito, nella consapevolezza della indispensabile conoscenza delle vicende legate allo sviluppo del cinema, per la piena comprensione delle più recenti forme audiovisive basate sulla proiezione di immagini fisse.

RiSentimento



uno dei Membri della Giuria (notevolmente dimagrito per poter essere contenuto nella vignetta) conferisce a Santini il premio meritato.

OPINIONI CULTURALI

*E il duca mio distese le sue spanne,
prese la terra e, con piene le pugna,
la gittò dentro alle bramose canne...*

Inf. VI vv. 25-27



Mi si passi l'irriverente paragone tra il feroce Cerbero ed il del tutto mite Menin, ma poiché quest'ultimo, giustamente, si lamenta per la scarsa collaborazione al Bollettino per allestire il quale è costretto a fare salti mortali a causa della cronica mancanza di articoli, visto che sono un po' giù di morale, proverò a saziare questa sua atavica fame con qualche considerazione provocatoria circa l'annosa questione dell'interpretazione di un diaporama da parte dello spettatore (principale fruitore dello spettacolo) o, peggio ancora, da parte della giuria che, per essere tale, deve essere messa in grado di **capire** per meglio valutare l'operato dell'autore.

Fiumi di inchiostro sono stati versati a questo proposito e molte discussioni sono state fatte nei vari "processi" e dibattiti in occasione dei nostri incontri e seminari. Ciò nonostante io non sono ancora riuscito a capire da chi dipende l'intelligibilità di un diaporama:

dallo spettatore che non capisce o dall'autore che non si fa capire?

Se non ho mal capito io, mi pare che, anche dall'ultimo biscardiano "processo" di Salsomaggiore è emersa la strana teoria che un diaporma è tanto più apprezzabile, quanto più è contorto ed incomprensibile, perché "costringerebbe" la giuria o lo spettatore ad una sorta di sforzo intellettuale o, quanto meno, (e qui sta l'assurdità e oserei dire la pericolosità della faccenda!) ad un giudizio positivo per non dover ammettere la propria perplessità, se non addirittura la propria ignoranza e fare così la figura dell'incolto!

I diaporami di tal fatta producono, se non altro, grandi soddisfazioni per gli Autori che hanno così il piacere di essere al centro di appassionate discussioni e di suscitare il desiderio di rivederli per cercare di capire... *che cavolo abbiano voluto dire e/o comunicare* col loro diaporama. A tale proposito alcuni hanno contestato l'opinione di Magni sulla etimologia e sul significato di "comunicazione" e hanno avanzato ardi

te ipotesi sulla reale essenza di "cultura", elucubrando sull'importanza del suo "grado" (forse quello massimo di "generale" non è sufficiente?) e ingenerando una sorta di timore reverenziale che mi ricorda tanto la famosa favola del "Re nudo".

Ecco perché, dopo aver procurato qualche brivido nel sempre più com passato conduttore Lorenzo (per l'occasione sfoggiante un austero piz zetto di paccal!) terrorizzato dalla paura che volessi attardarmi in ulte riori inutili discussioni, son riuscito a strappargli la concessione (bei tempi in cui , anzi, mi sollecitava e solleticava egli stesso!) a leggervi la mia poesiolina sulla cultura chè ha avuto anchè l'onore di essere re citata da Paolo Poli in un uno dei suoi siparietti teatrali e che ora, con la benedizione dell'altrettanto tollerante redattore Menin, ripropongo sul Bollettino per i più distratti o per quei pochi prostatici che in quel momento si erano allontanati per fare pipì e che è la summa del mio personalissimo pensiero (*absit injuria verbis!*) su certe concezioni culturali:

La **cultura** è una supposta che ti metti nel cervello, una specie di mantello da portarsi in società.

La cultura è quella cosa che la leggi sui giornali e che hanno gli animali dietro, appesa sul seder.

La cultura è quella sonda collegata col clistere che, introdotta nel sedere, ti consente alfine di

sbarazzarti del disagio che procura l'ignoranza, dando sfogo alla fragranza e alla gioia del... Saper!

Il "**bagaglio culturale**" col lavaggio del cervello, strombazzando, dal budello arricchito ne uscirà...Aaah!

La cultura è concepita, anche lei, senza peccato ed io sono affascinato dalla sua verginità.

E' per me come una donna alta, bella, seducente; vorrei esserne l'amante con passione e voluttà...

Ma purtroppo è tanto vasta, forse più dell'ignoranza e perciò non ho speranza di poterla posseder!

Ma oggi giorno per fortuna la cultura è popolare e così la puoi trovare in qualunque Festival:

da Sanremo a Castrocaro dall'Avanti all'Amicizia per finir nell'immondizia, coi compagni, all'Unità...

o capiti solo parzialmente e/o tardivamente, né, in sede di giuria pubblica, è consentito rivedere il lavoro per cercare di capirlo meglio.

Di questo se n'è accennato anche in una piccola discussione dietro le quinte con lo stesso Crisci e con la sua simpatica Signora (con la quale mi scuso per non ricordarne il nome, oscurata com'è dalla personalità e dalla mole del marito), una volta tanto d'accordo con me (*miracolo!*).

Questo, a mio modesto modo di vedere, dovrebbe valere anche per il titolo delle foto in una mostra fotografica, e qui mi fermo per non incorrere nella nota presunzione di Apelle (*ne supra crepidam, sutor!*) . Si potrebbero però fare decine di lampanti esempi, per avvalorare questa convinzione.

E io che, pur senza speranza alcuna davanti a certi colossi diaporamistici come Donnini, Bolondi, Ferretti e tutti gli altri di cui non posso fare un sia pur meritato elenco completo, mi ero premurato di mandare al Menin la mia scheduccia in 5 copie!

Se non altro però non ho il rimorso di aver contribuito ad aggravare lo sforzo interpretativo (sforzo che per alcuni potrebbe spingersi fin oltre il pericoloso limite del... muro suono!) di una giuria che si rispetti e che, ringhiando orribilmente,

*esamina le foto nell'entrata,
giudica e manda (affanculo n.d.r.)
secondo che avvinghia*



E con quest'ultima vignetta che mostra un emblematico giurato che, vestito ancora alla marinara, esce, frastornato per sforzo culturale, da una "seduta" di Diaporama, *aulentissimamente* vi saluta il vostro solito



Prego! un sorriso... ma possibilmente sincero!

Quasi tutti siamo convinti che è molto difficile riconoscere un sorriso falso da uno vero ed è per questo che per mascherare un'emozione, in genere, sorridiamo. Eppure non c'è niente di più falso. Persino chi non è in grado di riconoscere i segni non verbali più evidenti di bugia di fronte ad un sorriso falso rimane per lo meno sospettoso. Spesso però nessuno sa come si è fatto a scoprire, per esempio, che il sorriso di chi ha appena saputo di un vostro successo non è autentico ma più che indicare una certa contentezza per la vostra felicità serve solo a nascondere il suo disappunto ed il rammarico che non sia capitato, infatti, a lui.



Ora si sorride falsamente, però, non solo per invidia o per evitare di raccontare i propri guai. Ci sono anche i sorrisi falsi di circostanza come quando incontriamo una persona noiosa o antipatica. Un sorriso falso, ricordiamocelo, dura meno di uno vero. Si spenge, anziché lentamente, quasi di colpo. Ma c'è anche un altro importantissimo elemento che può darci un'indicazione utile. Chi sorride per finta lo fa meglio a destra che a sinistra. Cioè sorride più con la metà destra del suo viso che con quella a sinistra: questo perché la parte razionale che trova, per esempio, opportuno sorridere sta a sinistra del nostro cervello ma controlla il lato destro del viso. La parte più emotiva, quella meno diplomatica, sta nell'emisfero celebrale di destra e controlla il lato sinistro.



Insomma, se volessimo verificare che davvero quando facciamo un sorriso falso è di solito un mezzo sorriso più ampio a destra e meno accentuato a sinistra, potremmo controllare la foto della nostra patente o di qualche altro documento oppure quella che ritrae un concorrente, per esempio, mentre ritira un premio circondato da amici che sorridono e che applaudono... Le fotografie, in fin dei conti, possono servire anche questo...!

Il sorriso di una creatura umana è il capolavoro di Dio

A provocare un sorriso è quasi sempre un altro sorriso



Ciò che nella vita, con il passare degli anni, acquista sempre più valore non è l'intelligenza, la fede, la libertà o la ricchezza, bensì l'amore. Per quanto essenziali possano essere gli altri doni, non riusciranno mai ad eguagliare il sorriso di un bambino, la gratitudine di chi non ti ha dimenticato, l'amicizia delle persone buone e la vicinanza di qualcuno che ti ami veramente (Dalla rubrica "Abbecedario" di Romano Battaglia - Quotidiano La Nazione)

Il destino dell'amore, di questa tragica passione, dipende da una piccolissima piega del viso: nasce da un sorriso, si culla in una fossetta, muore in una ruga (P. Masson)

Il sorriso annuncia che il cuore è in casa Comincia ogni giornata con un sorriso. E poi che sia presto finita (W.C. Fields)



FRANCO ZANETTI

Il grande sogno

Gli anni novanta si sono da poco conclusi e sembrano appartenere ad un passato, per certi aspetti, già remoto. L'evoluzione della tecnica e la sua diffusione tra la gente hanno permesso a molti di avventurarsi in campi tradizionalmente ritenuti ostici, riservati a pochi iniziati. È il caso, tra gli altri, dell'audiovisivo fotografico: le attrezzature necessarie sono oggi alla portata di molti, così come sono diffuse le nozioni per utilizzarle proficuamente. Le occasioni d'incontro e di scambio che permettono di crescere sul piano dell'espressività e dell'efficacia della comunicazione, confrontando e commentando i diversi lavori, sono sempre più frequenti. Infine, le comodità: la compattezza e la leggerezza (tutto il necessario per il nostro spettacolo, proiettori, caricatori, obiettivi, centralina ed impianto audio, entrano agevolmente nel bagagliaio di un'utilitaria) nonché la semplicità della realizzazione (l'uso del PC agevola enormemente l'ottimizzazione del programma, provando e riprovando gli effetti e le sincronizzazioni). Naturalmente, non è sempre stato così.

Infatti, non troppo lontano nel tempo, alla fine dei "mitici" anni sessanta, ci fu chi, da solo, nell'ombra, contro mille difficoltà e spinto esclusivamente dal suo amore per la fotografia e per la musica, pose alcune pietre miliari nella storia dell'audiovisivo fotografico. Oggi, non per fanatico o nostalgico attaccamento al passato, ma per condividere con tutti gli appassionati quel sottile piacere che deriva dal sapere, vorrei proporvene la conoscenza.



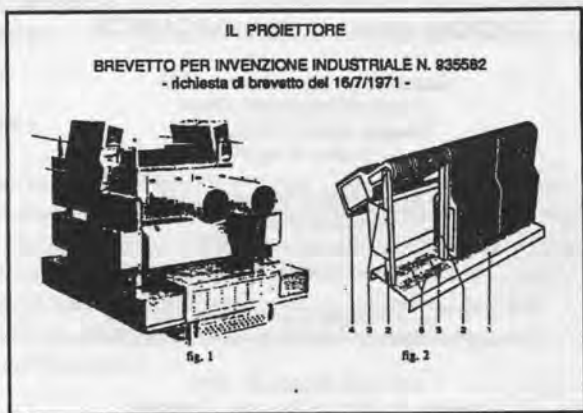
Geniale e schivo, semplice ma rigoroso, Franco Zanetti, moncalierese della classe 1934, ingegnere elettrotecnico, ricercatore ora a riposo, socio da lungo tempo del gruppo fotografico CRAL Telecomunicazioni Torino e Piemonte-Valle d'Aosta e della prestigiosa Società Fotografica Subalpina, iniziato alla fotografia sin dai tempi del liceo, rivolse subito la sua attenzione alle caratteristiche compositive ed estetiche del grande formato spiccatamente rettangolare, maturando un proprio mondo fotografico al di fuori dei canoni amatoriali tradizionali e riuscendo a padroneggiare completamente l'uso di fotocamere panoramiche utilizzando sia focali corte sia ottiche rotanti.



Affascinato dall'uso espressivo del colore e stregato dal marcato "effetto presenza" ottenibile con il formato da lui scelto (fotogrammi 6 x 12 cm su pellicola 120), sentì ben presto la necessità di giungere alla fusione in un unico insieme dei toni della luce con quelli della musica che amava: le grandi pagine sinfoniche, ricche di movimenti, di colori e di sentimenti. Fusione cercata tramite un mezzo allora "nuovo", (oggi riconducibile alla definizione di *diaporama*), creatore di un contesto originale e spettacolare nel quale le immagini ad alta definizione, ordinate secondo un canovaccio autobiografico estraneo a quello musicale, danno corpo alla musica e ne interpretano le caratteristiche catturando l'attenzione dello spettatore, calandolo nella scena, nello spazio e nel tempo della storia proiettata sullo schermo.

Mancava però il sistema di proiezione. Un sistema moderno, che permettesse effetti di sovrapposizione, di dissolvenza e di cambio rapido delle immagini, sincronizzati con la colonna sonora, riproducibili in modo ripetibile nelle varie occasioni di proiezione, un sistema affidabile ed efficace, insomma, non una coppia di lanterne magiche. L'ideazione e la realizzazione del nuovo apparato impegnarono Franco Zanetti dal '67 al '71, assorbendo, insieme alla totalità del tempo libero, molte risorse economiche e condizionando pesantemente persino la sua vita affettiva.

Nacque così *Il Proiettore*.



Uso questo termine in maniera impropria e riduttiva, ma è per semplificare, per definire ciò che si vede dall'esterno: una struttura metallica di circa mezzo metro cubo di volume con settanta kilogrammi di massa (più di cento con i due caricatori) che per il trasporto richiede, imballata, il capiente bagagliaio di una station wagon. In realtà, l'interno racchiude un concentrato di innovazioni, di logica e di forze mirabilmente coordinate al servizio dello spettacolo da rappresentare. Il proiettore, brevettato nel '71, presenta molte interessanti caratteristiche, alcune delle quali oggi sembrano comuni, ma allora non esistevano. Senza entrare nei dettagli, (non è questa la sede), vorrei ricordare: la possibilità di decentrare gli obiettivi, naturalmente intercambiabili, per consentire l'esatta collimazione dei due fasci luminosi sullo schermo; la capacità di ottenere proiezioni luminosissime di formato 3 x 6 metri impiegando comuni lampade alogene da soli 250W/24V inserite, ciascuna, in un sistema ottico con specchio e condensatore regolabili in funzione della focale degli obiettivi; l'alimentazione delle dia ottenuta per gravità, la loro centratura e messa a fuoco garantite da un sistema meccanico di posizionamento; la presenza, in ogni canale luminoso, di un otturatore meccanico a tendina, impiegato per gli effetti di cambio immagine istantaneo, e del controllo elettronico della potenza delle lampade per le dissolvenze. Ma la vera, grande innovazione, è costituita da un cervello elettromeccanico, (non stupiamoci, siamo ancora alla fine degli anni sessanta), che gestisce tutte le operazioni necessarie allo svolgimento dello spettacolo mediante la lettura di codici posti, in corrispondenza di ogni diapositiva, sulla base di ciascun caricatore e sincronizzata con un semplice impulso registrato sulla pista di servizio del nastro magnetico contenente la colonna sonora. Mi preme sottolineare che parecchie delle originali intuizioni zanettiane trovarono applicazione commerciale nei proiettori esteri per piccolo e medio formato, già prima dell'abbandono del brevetto, esteso purtroppo solo all'Italia, dati gli elevati costi richiesti per mantenerlo in vita. Pensiamo dunque, con un po' di orgoglio, che quanto oggi si trova nei più quotati apparecchi statunitensi e nordeuropei può essere derivato proprio da ciò che fu concepito a Torino molti, ma non troppi, anni fa.

La produzione audiovisiva di Franco Zanetti, presentata in centinaia di proiezioni tra le mura domestiche ed in decine di eventi pubblici in grandi e suggestivi spazi, è di carattere decisamente autobiografico, impiega immagini prettamente di esterni nelle quali sono fondamentali lo spirito ed il carattere della luce e del colore ed interpreta mirabilmente musiche di Ravel, Mussorgski, Stravinski, Debussy, Ciaikovski, Brahms, Dvorak, Mozart, Händel ed Albinoni.

L'OPERA OMNIA DI FRANCO ZANETTI

***Quadri di un'esposizione*, 1968**

musica di Mussorgski-Ravel

***Viaggio verso il Sole*, 1971**

musica di Ravel

***La sagra della primavera*, 1972**

musica di Stravinski

***La mia patria*, 1972**

musica di Brahms

***Il Po...meriggio di un Franco*, 1974**

musiche di Debussy, Händel, Dvorak, Mozart, Ravel

***I. F. II (Il Franco II)*, 1975**

musiche di Albinoni, Debussy, Ciaikovski

Nel maggio 2001 è ricorso il trentesimo anniversario delle prime esibizioni pubbliche effettuate presso i circoli torinesi *Dopolavoro SIP* e *La Mole*. Il gruppo fotografico CRAL Telecomunicazioni Torino e Piemonte-Valle d'Aosta ha avuto l'onore di celebrarlo organizzando la proiezione di *Viaggio verso il Sole* e di *Quadri di un'esposizione* nella serata del 28 maggio 2001 presso il Circolo Eridano di Torino, dopo nove anni dall'ultima grande serata, organizzata dalla Società Fotografica Subalpina e dal CRAL CRT nel febbraio 1992, in cui oltre trecento spettatori poterono assistere ad una proiezione "un po' più grande del solito".

La prossima esibizione pubblica è in programma per martedì 2 ottobre 2001 presso il cinema parrocchiale di Giaveno (TO). Franco Zanetti, invitato dalla Pro-Loce, presenterà il lavoro che costituisce il secondo capitolo della sua produzione, *La sagra della primavera*, un viaggio alle origini del mondo e della nostra civiltà.

Davide Forigo

Anticipazioni DIAF

Possiamo anticipare il calendario di alcune manifestazioni previste nei prossimi mesi invitando gli interessati a farci conoscere per tempo i loro programmi consentendone la pubblicazione sulle nostre pagine.

6° Seminario DIAF

Si terrà a Garda nei giorni 8,9 e 10 Novembre prossimi presso lo Sport Hotel Olimpo secondo il programma che è in corso di preparazione e che verrà inviato entro il mese di Marzo.

Concorso a tema

Nell'ambito del Seminario si terrà il secondo Concorso a tema : dopo l'esperienza del precedente Concorso "Sentimento" non verrà assegnato un tema comune fisso ma un tempo limite di 4 minuti (+ o - 10%) che dovranno servire agli Autori come contenitore per svolgere un tema di loro gradimento (canzone , poesia , avvenimento Documento , ecc.) con una strutturazione drammaturgica adeguata.

Anche per questa iniziativa verranno date tutte le informazioni necessarie unitamente al programma del Seminario.

Presenze DIAF

Sono per ora confermate le presenze del Dipartimento a due importanti manifestazioni nazionali con una serata di proiezione :

- a Fasano nel mese di Maggio in occasione del Congresso FIAF
- a Troina nei giorni 19 e 20 Ottobre in occasione dell'8° Raduno del Fotoamatore Siciliano

Concorsi Internazionali Diaporama

Riportiamo gli indirizzi ai quali richiedere informazioni e regolamenti

5-10 mars - Chelles - F.I.M.L.
Festival International Multi-Images
 Infos : J.C. Landré - « Audiovisuel 77 »
 9, rue A. Boredeau - 77500 Chelles
 Tél : 01.60.20.21.18

8 - 9 mars - Trélazé
26e International Diaporama
 Infos (*envoyer enveloppe timbrée*): Club
 photo CSC Le Buisson - Rue Ludovic
 Ménard - 49800 Trélazé - Tél :
 02.41.37.82.21

6 - 7 avril - Garforth (Grande-Bretagne)
Geoffrey Round Trophy International
 Infos : Keith Scott - 28 Kingsway, Google,
 EYorks DN145HD (Grande-Bretagne)
 e-mail : kscott@karoo.co.uk

29 nov. - 1er déc. - Saint-Chamond
3e Biennale internationale de l'Iris Noir
 Infos: Jean-Paul Guibal - 66 rue Bergson
 - 42000 Saint-Etienne
 Tél./Fax: 04 77 92 72 05
 e-mail : jpguibal@hotmail.com
 internet : <http://m.guidicelli.free.fr/festival>

1-3 novembre Tiff-Liège (Belgique)
22e Eurofestival
 Infos: Henri Groesenicke, place du
 Congrès 22/63, 4020 Liège
 Tél. +32 (0)4 344 01 09
 e-mail : henri.groesenicke@freebel.net

"Immagina 2001"

Conclusa con successo l'annuale rassegna di mostre e audiovisivi fotografici organizzata dall'"**Officina Arti Grafiche - Fotoclub K2**" di Firenze

Anche quest'anno si è svolta l'annuale manifestazione "**Immagina 2001**" organizzata da "Officina Arti Grafiche - Fotoclub K2" di Firenze. Nei cinque venerdì dello scorso mese di giugno, artisti della fotografia di chiara e provata esperienza e pregevoli doti artistiche si sono avvicendati sulla terrazza che domina l'incomparabile panorama di Firenze.

Per le proiezioni di audiovisivi fotografici

- **Lido Andreella** di Busto Arsizio ha proposto "L'altra Londra", "Festival Indù", "Alla grande", "Art dèco", "Assenza", "Che": opere con immagini con severi tagli, atte a raccontare emozioni e sensazioni che sicuramente sono rimaste impresse nella mente e nel cuore dei numerosi spettatori.

- **Carlo Faina** di Guidonia Montecelio (Roma), fonoamatore e fotamatore, presentando "Chevrolet", "A playful music stand", "Orario di chiusura", "Piccola storia a colori", "Ritorno in forma", "Il Principe", "Anno 1994" ha offerto, con grande tecnica, racconti apparentemente semplici.

- **Ivano Bolondi** di Montecchio Emilia (Reggio Emilia) ha presentato "I guardiani dell'Isola", "Da un'antica leggenda", "Tribù", "Lo spirito del Messico". Com'è suo solito, Ivano ha preso per mano gli attenti spettatori e li ha condotti dove la sua passione, i propri studi e le sue ricerche lo hanno portato, inondando tutti di salutare conoscenza.

- **Roberto Santini** di Lecco, nell'ambito del suo "Diaporhumor", ha presentato "La felicità", "La mela", "Il sabato del villano", "Il nudo" e "Così è la vita". Indubbiamente Roberto è un autore poliedrico. Con il suo repertorio "cabarettistico" e con i suoi audiovisivi "particolari" ha regalato ai tanti spettatori una piacevole "diversa" serata strappando sereni sorrisi.

- **Boris Gradnik** di Milano ha presentato "Romeria del rocío", "Quella notte al caffè Florian", "Noi, allegri fantasmi", "Cantata siciliana", "Illusione fatale" ed infine "Com'è bella la città". Quanti conoscono l'autore sanno che nelle sue opere non vedono solo "immagine", non solo "storie", bensì introspezioni del pianeta uomo. Soggetti concettuali o meno sono trattati dall'autore con lo stesso impegno, ponendo la drammaturgia come componente essenziale di ogni lavoro.

Collateralmente, ma non di meno pregio ed importanza, nelle cinque serate hanno esposto le proprie opere fotografi che si esprimono con stampe bianco e nero o colore.

Ha aperto la serie fortunata delle mostre **Franco Nucci** del "Fotoclub David" di Firenze con un sapiente bianco/nero dalla dolcezza poetica su austere cose architettoniche.

Il **Circolo Fotocine Garfagnana** di Castelnuovo Garfagnana - Lucca - hanno rappresentato belle interpretazioni del vivere e guardare quotidiani: mondi, semplici fatti, panorami di algidi rigori e solari visioni.

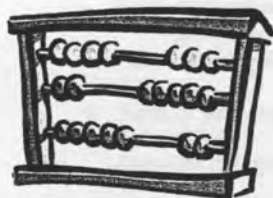
Il **Gruppo Fotoamatori Pistoiesi** di Pistoia ha rappresentato il vivere quotidiano di gente che consuma i loro giorni in latitudini diverse. Gli amici pistoiesi lo hanno fatto con ampia panoramica non certo casuale: ogni

immagine è stata scelta ed accostata a quella vicina con estrema cura e sapienza tonale.

L'**Associazione Sammarinese Foto Amatori** della vicina Repubblica di San Marino, composta di solerti e puntuali cronisti del vero e del bello, ha presentato una grande tematica di reportage: "Il lavoro dell'uomo". Un'opera corale dov'è fissato, nella nostra memoria visiva, momenti di lavoro colti non solo nella nostra realtà quotidiana ma anche in paesi lontani ove spesso, anche e soprattutto il lavoro, è indice di disparità sociali ed economiche sulla quali tutti siamo chiamati a riflettere.

Leopoldo Banchi del "Gruppo Fotografico Ideavisiva" di Campi Bisenzio - Firenze - ha chiuso la serie delle preziose immagini che hanno costituito le mostre fotografiche. Vero viaggiatore nel mondo della fotografia, nelle immagini di Leopoldo trovano posto cromatismo e poesia, linee e giusti toni così da formare una vera mostra antologica delle sue numerosissime e splendide opere.

La manifestazione nel suo complesso, seguita con interesse ed entusiasmo da un inusitato numero di spettatori e visitatori, è sicuro stimolo e sprone per la prossima edizione del giugno 2002.



il mercatino

Cerco DATATON TRANSPAX+. Corrado 035/720999 e-mail: iltesta@inwind.it

VENDO

n° 3 proiettori Simda 3260 ALC completi (triac - obiettivi Simda 70-120 1:3,5)

con imballi originali completi

n° 3 borse Simda originali

n° 1 stativo a tre piani orientabili

n° 1 PAX e suo cavo

n° 1 TRANSPAX+ (con cavetto MAC)

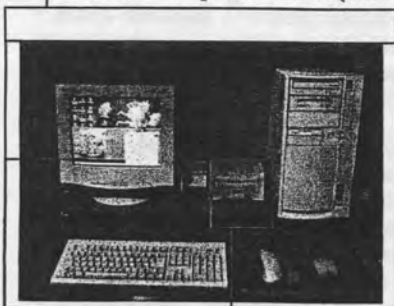
n° 1 registratore TASCAM 424 MKII (nuovissimo - con imballo originale)

Per notizie circa questo annuncio e per quello della pagina successiva rivolgersi a .

**Maurizio Capobussi tel.039/881772 ore serali
e-mail capobussigfotografia.it**

VENDO

□ Personal computer ESTRA (Strabilia)



Processore: Pentium II da 400 MHz
Mainboard: MS440BX
Memoria RAM: 128 Mb
Cache: L2
Controller: EIDE
Hard-disk: Samsung da 8.4 Gb
Scheda Video: Matrox 8 Mb
Lettore CD-ROM e DVD e CD-RW: Philips 27x
Scheda audio: Analog Devices AA1815B
Cabinet: Middle Tower
Tastiera e mouse /no casse acustiche (ma il sistema è predisposto per accettarle)
Si chiede: 1 milione di lire

□ Monitor: Acer View 54EL da 15"

Si chiede: 400.000 lire

□ Masterizzatore La Cie

È compatibile sia con Macintosh sia con PC
Meccanismo Teac 55S (4x in scrittura; 8x in lettura)
Completo di software: Toast (per Mac); Easy CD Creator (per PC); nonché Direct CD (per Mac e PC)
Come nuovo (pagato 1 milione), offresi a L. 300.000

□ **Complesso Macintosh**



□ **Computer Macintosh Performa 5320**

Processore: Power PC

Lettore CD-ROM

Lettore floppy-disk

Memoria RAM: 48 Mb

Hard-disk: 1.1 Gb

Monitor integrato; predisposto multimedia (casse acustiche interne); sintetizzatore TV; completo di tastiera e mouse

Sistema operativo Mac OS 8.1

Valore attuale: 350.000 lire

□ **Scanner piano Agfa Snap Scan 600**

Formato A4

Completo di software per acquisizione immagini e per OCR

Valore attuale: 200.000 lire

□ **Lettore di Zip per Macintosh**

Valore attuale: 100.000 lire

□ **Modem per Macintosh**
(Modello Global Village)

Valore attuale: 50.000 lire

□ **Stampante Apple Stylewriter II (bianconero)**

Valore attuale: 100.000 lire

Vendesi complesso Macintosh solo in blocco: L. 800.000



LA POSTA DEI LETTORI

Caro Emilio,

alla conclusione del 5° Seminario Diaf avevo già deciso di scriverti per farti sapere (anche) le mie impressioni sul lavoro svolto il 9 e 10 novembre (l'11, purtroppo io ho dovuto partire presto la mattina...), ma fino ad oggi non mi è stato possibile.

Premetto subito, in qualità di affezionato del Diaf, che anche questo seminario l'ho trovato molto interessante, mi ha permesso di rivedere tanti amici e mi ha insegnato, come sempre, tante cose nuove in un'atmosfera molto simpatica e costruttiva.

Al mio ritorno a Firenze gli amici dell' ARCA FOTO mi hanno invitato, insieme a tutti i fiorentini che erano presenti a Salsomaggiore, ad una serata di discussione e di analisi sul lavoro svolto al seminario. Durante la chiacchierata ognuno ha espresso la propria opinione e le proprie idee.

Spero che anche altri, del gruppo fiorentino, avranno modo di scriverti o, comunque di farti sapere il loro resoconto: questo ti permetterebbe di farti una migliore idea sul seminario.

Per quanto mi riguarda, le osservazioni che vorrei fare sono le seguenti.

Coppa Diaf: suggerirei di organizzare una votazione, dei lavori presentati, anche da parte del pubblico, parallelamente alla votazione della giuria; questo voto "popolare" deve solo essere un "indice di gradimento" senza interferire pertanto con il giudizio dei giurati. Infatti, il risultato potrebbe poi essere comunicato sul primo giornalino in uscita dopo il seminario. Questo "accorgimento" avrebbe una doppia valenza: primo, coinvolgerebbe maggiormente il pubblico; secondo sarebbe una sorta di vigilanza "psicologica" nei confronti dei giurati che sarebbero più attenti nel valutare le opere.

Audiovisivi iscritti al seminario: credo che lo spazio dedicato al dibattito post proiezione sia troppo ristretto: ricordiamoci che ognuno ha piacere di sentire le opinioni degli altri riguardo il suo lavoro, soprattutto alla luce del fatto che da questi seminari sempre più sta nascendo una cultura dell'audiovisivo e, di conseguenza, un sempre maggiore impegno a fare buoni lavori. La delusione subentra nel momento in cui un lavoro, indipendentemente dal risultato, non viene preso in considerazione dai presenti e questo può portare molti a "disaffezionarsi" e a perdere l'entusiasmo nei confronti dei seminari. Capisco che le proiezioni da visionare sono sempre tante e il tempo, si sa, è tiranno, ma si potrebbe ovviare riducendo il numero di proiezioni (mettendo un tetto massimo al numero dei lavori) oppure evitando di far presentare agli autori il loro lavoro prima di proiettarlo (spesso avviene infatti che l'autore non abbia nulla da dire...), l'autore si presenterà poi durante il dibattito.

Concorso "a tema": anche in questo caso valgono gli stessi suggerimenti di cui sopra e cioè votazione ("indice di gradimento") da parte del pubblico e più spazio al dibattito sui singoli lavori.

Sono consapevole che nell'ambito del poco tempo a disposizione per il seminario tutto si riduce alla famosa "coperta stretta", ma spesso l'esperienza insegna che i margini di manovra si trovano soprattutto osservando e analizzando con attenzione quanto fatto.

Per il resto riconfermo i miei complimenti a tutti voi organizzatori per la fantastica opportunità di crescita che date, col vostro lavoro, a tanti fotografi dilettanti e appassionati.

Sono a disposizione per eventuali chiarimenti a voce.

Cari saluti e, già che siamo vicini, buon Natale e una felice conclusione di questo 2001.

AV-FIAF

Notiziario del Dipartimento Audiovisivi Fotografici della FIAF

Redazione: Emilio Menin
via Battisti, 25
20057 Veduggio A/L (MI)
tel. e fax 039.2497059
e.mail.: emilio.menin@tin.it

Impaginazione e grafica a cura di Elisabetta Menin

Traduzione dei testi originali, salvo dove diversamente indicato, a cura di Marta Menin

Federazione Italiana Associazioni Fotografiche FIAF

Il Dipartimento Audiovisivi Fotografici DIAF:

Direttore: Boris Gradnik
via Lanzone, 2
20123 Milano
tel. 02.86450383
fax 02.4235619

Lorenzo De Francesco: Assistente al Direttore

Emilio Menin: Responsabile del notiziario del Dipartimento

Enrico Donnini: Archivio autori e opere

Fotoclub Etruria di Cortona (nella persona di Gaetano Poccetti): addetto stampa, nonché osservatore - animatore - per lavori che si svolgono in Toscana

Imagoclub di Prato (nella persona di Piero Berti): osservatore - animatore - per lavori che si svolgono in Toscana

Gruppo Fotocine Controluce di Vercelli (nelle persone di Maro Bosco e Franco Ronci): osservatore - animatore - per lavori e manifestazioni che si svolgono in Piemonte

Michele Guyot Bourg: osservatore - animatore - per lavori e manifestazioni che si svolgono in Liguria

G.F. A.R.C.A. Spazioimmagine - Firenze (nella persona di Mauro Carli): Collaboratore

A questi collaboratori, che sono i referenti DIAF sul territorio, si sono aggiunti:

Vincenzo Antonino - via Brancati, is. 117-2/A - 89100 Reggio Calabria - RC

Ivano Bolondi - via A. Volta, 2 - 42027 Montecchio Emilia - RE

Italo Caon - via Giorgione, 75 - 31023 Resana - TV

Salvo Canuti BFI - via Cagni, 11 - 95127 Catania - CT (Pres. A. C. A. F.)

Lorenzo Davighi - via Montegrappa, 32 - 43039 Salsomaggiore - PR (Pres. C.F. ZOOM)

Marco Mandrici - via Dei Glicini, 3/A - 00053 Civitavecchia - RM

Gabriele Pinardi - via Riccio da Parma, 3 - 43019 Soragna - PR

AV-FIAF

Notiziario del Dipartimento Audiovisivi Fotografici della FIAF

Redazione: Emilio Ménin
via Battisti, 25
20057 Veduggio A/L (MI)



Federazione Italiana Associazioni Fotografiche
Dipartimento Audiovisivi Fotografici

