

il magazine degli audiovisivi

TIMELINE

ottobre 2021

90



#tempo



FEDERAZIONE
ITALIANA
ASSOCIAZIONI
FOTOGRAFICHE



03 EDITORIALE

di ROBERTO PUATO

04 Il valore di un ricordo: Ivano Bolondi

di FULVIO MERLAK

#tempo sezione tematica di cultura audiovisiva

08 Il senso del TEMPO: incursioni tra effimero ed eterno

di CLAUDIA IOAN

10 Question de TEMPS. Le pari du producteur de court métrage photo

di FRÉDÉRIC MICHEL

13 TIME

di ROBERT ALBRIGHT

17 L'AV e il TEMPO / Il TEMPO nell'AV

di ALESSANDRO BENCIVENNI

20 Dentro e fuori dal TEMPO: "The loop"

di LORENZO DE FRANCESCO

22 "Mnemosine" ovvero la Galleria del TEMPO

di LORENZO DE FRANCESCO

24 Percorso a TEMPO fra gli audiovisivi del Gieffesse Gruppo Fotoamatori Sestesi

di ANDREA COLLEONI

28 L'album delle foto di famiglia (ricordo del TEMPO passato)

di ROBERTO ROGNONI

31 Come interagire con il TEMPO, timelapse e dintorni

di SAMUELE CAVICCHI

33 Il TEMPO musicale

di ANGELO CHIONNA

36 La curva dell'attenzione nel TEMPO di visione

di GIANNI ROSSI

40 Ho chiesto del TEMPO a Theo Putzu

di GIACOMO CICCIOTTI

42 I CORTOMETRAGGI

di ROBERTO PUATO

43 — Nuova veste, nuovi volti

di FABRIZIO LUZZO

44 — Le tre regole del cinema di Nolan

di RICCARDO CACCIA

46 — 02/06/2021 momenti di storia DiAF

di MAURO CONTI

48 — *Trailer e dintorni #3* > La Tecnologia crea i mezzi e la Tecnica li fa funzionare

di GIULIANO MAZZANTI

50 UNDER 35

di CLAUDIA IOAN E DIANA BELSAGRIO

51 — *Il futuro della comunicazione visiva #1* > La fotografia computazionale

di MASSIMILIANO TUVERI

53 *Autori & opere* > "Oggi e/è domani" di Federico Palermo

di ROBERTO ROGNONI

58 *AV al femminile: un possibile genere? #6* > Questione di stili/4

di FRANCESCA GERNETTI

64 *L'approfondimento multi-mediale #1* > Il momento in cui tutto cambia

di DIANA BELSAGRIO

DIRETTORE
ROBERTO ROSSI

DIRETTORE DIAF
ROBERTO PUATO

CAPO REDATTORI
ROBERTO ROGNONI
TIZIANA DOSSI

REDAZIONE CULTURA
LORENZO DE FRANCESCO
GIANNI ROSSI
LAURA MOSSO

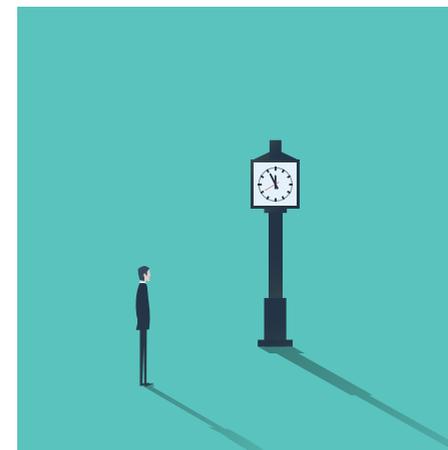
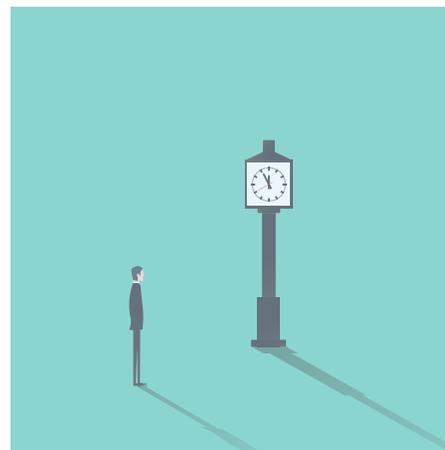
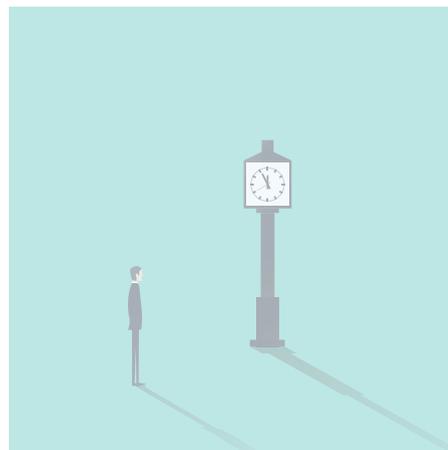
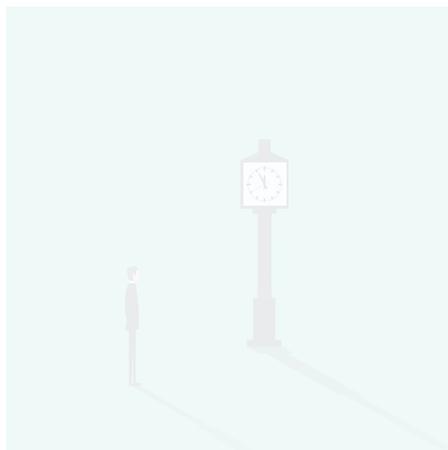
REDAZIONE TECNICA
FABRIZIO LUZZO
ALBERTO RAVANELLI

REDAZIONE GIOVANI
CLAUDIA IOAN
MASSIMILIANO TUVERI
DIANA BELSAGRIO

GRAFICA IMPAGINAZIONE
FRANCESCA GERNETTI

HANNO CONTRIBUTITO

A QUESTO NUMERO
ROBERTO ALBRIGHT
DIANA BELSAGRIO
ALESSANDRO BENCIVENNI
RICCARDO CACCIA
SAMUELE CAVICCHI
ANGELO CHIONNA
GIACOMO CICCIOTTI
ANDREA COLLEONI
MAURO CONTI
LORENZO DE FRANCESCO
TIZIANA DOSSI
FRANCESCA GERNETTI
CLAUDIA IOAN
FABRIZIO LUZZO
GIULIANO MAZZANTI
FULVIO MERLAK
FRÉDÉRIC MICHEL
ROBERTO PUATO
ROBERTO ROGNONI
GIANNI ROSSI
MASSIMILIANO TUVERI



Timeline. Inizia una nuova avventura che caratterizzerà il nostro prossimo triennio. Timeline significa linea del tempo e porta con sé molteplici significati: per la storia rappresenta il passato, il presente, il futuro, per la narrativa lo svolgersi degli eventi del racconto, per la tecnica audiovisiva la barra di montaggio di un audiovisivo... Può significare una continuità, ma anche un cambiamento.

E così il nostro caro Notiziario DiAF, dopo 89 numeri e una storia iniziata nel gennaio del 1998, lascia il posto a una nuova pubblicazione, "Timeline" appunto, che vuole essere una rivista dedicata al mondo della comunicazione per immagini attraverso gli audiovisivi e i cortometraggi. Per dare un segno di continuità con il nostro passato abbiamo deciso di proseguire la numerazione, quindi la prima uscita di Timeline ha il numero 90.

Questa rivista porterà con sé molte novità: prima di tutto una vera e propria Redazione Generale che avrà due Capo Redattori, tre Redazioni (una Culturale, una Tecnica e una dedicata ai Giovani) e un'innovativa fotocomposizione grafica.

Ogni numero di Timeline avrà un suo "leit motiv". Per questo primo numero il tema è IL TEMPO, concetto che sarà sviluppato dalle tre redazioni in molte declinazioni possibili; avremo contributi di nuovi esperti che arricchiranno la nostra rivista con approfondimenti professionali tematici.

Sarà multimediale e quindi sarà possibile completare con contributi visivi i concetti che gli autori esprimeranno nei loro articoli.

Sarà consultabile su tutti i device (tablet, telefonini, pc) e, per chi vorrà, ci sarà anche una versione cartacea su abbonamento a pagamento. Ovviamente i contributi visivi

saranno visionabili attraverso dei QR Code che saranno applicati in ogni articolo.

Timeline vedrà la luce in occasione del 25° Seminario Artistico DiAF di Garda il 22, 23 e 24 ottobre 2021. Mentre scrivo queste righe mi auguro vivamente che la situazione pandemica ci possa consentire la realizzazione di questo importante evento: vorremmo festeggiare degnamente ripercorrendo alcuni passaggi fondamentali della storia del DiAF anche e soprattutto con la presenza degli attori di ieri e di oggi.

In questi due anni di assenza sono venuti a mancare esponenti importanti del nostro Dipartimento quali Emilio Menin (stimato ex Direttore del Dipartimento e mio predecessore) e Gianfranco Brocca (Presidente del Fotoclub Lecco per oltre vent'anni). Ultima recente perdita, Ivano Bolondi: prima di tutto un amico, e poi un grande fotografo appassionato di audiovisivi. Ci mancano molto e vorremmo

ricordarli degnamente nel nostro incontro. Sarà inoltre l'occasione per premiare i vincitori del 15° Circuito Nazionale Audiovisivi che per la speciale occasione ha richiesto alle Giurie uno sforzo supplementare nel valutare due differenti classifiche: una solo per gli audiovisivi fotografici e una per gli audiovisivi con contributi fotografici e video. Abbiamo avuto un risultato inaspettato: per la prima volta dopo 15 anni di Circuito una delle due classifiche ha espresso un pari merito (dopo 15 tappe) e quindi, come nelle recenti Olimpiadi, abbiamo assegnato la vittoria ex aequo. Perciò in questa occasione speciale avremo ben 3 vincitori del 15° Circuito Nazionale Audiovisivi.

Come vedete abbiamo davvero un sacco di novità e quindi sarà un enorme piacere rivedere tanti amici e condividere una "tre giorni" veramente speciale in serenità e divertimento.

il valore di un ricordo

di FULVIO MERLAK

Ivano Bolondi



Il vocabolo "ricordo" deriva dal latino "re-cordor" ed è composto dal prefisso "re-" davanti al sostantivo "cordor", termine proveniente da "cor, cordis", che in latino significa cuore. In altre parole, ricordare non significa memorizzare, ossia fissare nella mente in modo razionale; il ricordo ha implicazioni sul piano delle emozioni e degli impulsi, induce alla commozione e fa rivivere nei sentimenti qualcosa o qualcuno.

È un ricordo quello che voglio dedicare a Ivano Bolondi, artista (sì... artista) ragguardevole, creativo, sorprendente, innovativo, universale.

Non rammento con precisione quando e dove ho conosciuto Ivano. Suppongo sia stato durante uno dei primissimi Seminari organizzati dal DiAF, il Dipartimento Audiovisivi della FLAF (il primo risale al 1998), ma forse anche prima, durante uno dei Congressi Nazionali della Federazione. Ivano si è espresso in ogni ambito della fotografia, ma quello degli audiovisivi, maturato anche in forza della sua passione per i viaggi (passione condivisa ininterrottamente con Eugenia, la sua inseparabile sposa e collaboratrice), è stato a lungo il preminente.

Era il 2005 quando, nel redigere la prefazione per la sua Monografia, realizzata in quanto "Autore dell'Anno FLAF", scrissi: «Bolondi è un artista raffinato, un autore cui sono sufficienti pochi e semplici segni per riuscire a destare sensazioni, per far scoprire mondi sconosciuti e realtà nascoste. La sua è la fotografia del processo visivo sintetico, una fotografia dove le figure indefi-



nite e sfuggenti, dai contorni sfumati, vengono inconsapevolmente interpretate dall'osservatore attraverso un iter di associazione con le immagini archetipiche che egli ha riposto nel suo subconscio. Le sue sono semplici tracce, impronte riprese con la naturalezza disarmante del fotografo che sa quale risultato vuole ottenere. Sono percezioni che prescindono dal valore che il soggetto ha in se stesso, e concentrano tutta la loro essenza nella forma e nel gioco delle luci e delle ombre. Ivano Bolondi è un autore di classe che sa accordare la percezione con lo stato d'animo. Per lui fotografare vuol dire emozionare, e non potrebbe essere diversamente, perché l'emozionalità è parte integrante del suo essere uomo». La sua poetica, lo ribadisco a distanza di tre lustri abbondanti, è improntata su un'innata ricerca di un personale processo edonico, ma anche su un'istintiva capacità di renderlo fruibile a un pubblico molto vasto.

A Cesenatico, nel pomeriggio del 24 aprile di quel 2005, nel contesto dell'incontro di presentazione delle nuove pubblicazioni realizzate dalla Federazione, un Ivano Bolondi visibilmente commosso volle condividere con i congressisti i suoi sentimenti: «Vi voglio parlare di un viaggio incominciato quarant'anni fa con Eugenia: precisamente nel 1965, anno del nostro matrimonio. Viaggio di vita, di conoscenze, di incontri, di esperienze. Tanti incontri: uno fra questi, nel 1978, con una grande associazione, la FIAP e la gente della FIAP. Al mio fianco, in tutti questi anni, c'è sempre stata la macchina fotografica: strumento magico per rivivere e condividere con altre persone, attraverso le immagini colte in giro per il mondo, attimi irripetibili. Faccio mie le parole di una guida tuareg con le quali ci salutò dopo un viaggio nel deserto del Sahara: «Abbiamo vissuto momenti facili, difficili, ma felici». Ed è con felicità che voglio condividere questo ambito riconoscimento, con Eugenia, ideale compagna di viaggio perché certe mete si raggiungono solo se si è in sintonia, se c'è collaborazione, voglia di arrivare, amore. L'amore fa bene anche alla fotografia... il viaggio continua».

#tempo



sezione tematica di cultura audiovisiva

IL SENSO DEL TEMPO: INCURSIONI TRA EFFIMERO ED ETERNO ◀
UNA QUESTIONE DI TEMPO. LA SCOMMESSA DEL PRODUTTORE DI
CORTOMETRAGGI FOTOGRAFICI ◀ TEMPO ◀ L'AV E IL TEMPO / IL TEMPO
NELL'AV ◀ DENTRO E FUORI DAL TEMPO: "THE LOOP" ◀ "MNEMOSINE"
OVVERO LA GALLERIA DEL TEMPO ◀ PERCORSO A TEMPO FRA GLI
AUDIOVISIVI DEL GIEFFESSE GRUPPO FOTOAMATORI SESTESI ◀ L'ALBUM
DELLE FOTO DI FAMIGLIA (RICORDO DEL TEMPO PASSATO) ◀ COME
INTERAGIRE CON IL TEMPO, TIMELAPSE E DINTORNI ◀ IL TEMPO MUSICALE
◀ LA CURVA DELL'ATTENZIONE NEL TEMPO DI VISIONE ◀ HO CHIESTO DEL
TEMPO A THEO PUTZU **#TEMPO** IL SENSO DEL TEMPO: INCURSIONI
TRA EFFIMERO ED ETERNO ◀ UNA QUESTIONE DI TEMPO. LA SCOMMESSA
DEL PRODUTTORE DI CORTOMETRAGGI FOTOGRAFICI ◀ TEMPO ◀ L'AV
E IL TEMPO / IL TEMPO NELL'AV ◀ DENTRO E FUORI DAL TEMPO: "THE
LOOP" ◀ "MNEMOSINE" OVVERO LA GALLERIA DEL TEMPO ◀ PERCORSO
A TEMPO FRA GLI AUDIOVISIVI DEL GIEFFESSE GRUPPO FOTOAMATORI
SESTESI ◀ L'ALBUM DELLE FOTO DI FAMIGLIA (RICORDO DEL TEMPO
PASSATO) ◀ COME INTERAGIRE CON IL TEMPO, TIMELAPSE E DINTORNI
◀ IL TEMPO MUSICALE ◀ LA CURVA DELL'ATTENZIONE NEL TEMPO DI
VISIONE ◀ HO CHIESTO DEL TEMPO A THEO PUTZU ◀ IL SENSO DEL TEMPO:
INCURSIONI TRA EFFIMERO ED ETERNO ◀ UNA QUESTIONE DI TEMPO.
LA SCOMMESSA DEL PRODUTTORE DI CORTOMETRAGGI FOTOGRAFICI ◀
TEMPO ◀ L'AV E IL TEMPO / IL TEMPO NELL'AV ◀ DENTRO E FUORI DAL
TEMPO: "THE LOOP" ◀ "MNEMOSINE" OVVERO LA GALLERIA DEL TEMPO
◀ PERCORSO A TEMPO FRA GLI AUDIOVISIVI DEL GIEFFESSE GRUPPO
FOTOAMATORI SESTESI ◀ L'ALBUM DELLE FOTO DI FAMIGLIA (RICORDO
DEL TEMPO PASSATO) ◀ COME INTERAGIRE CON IL TEMPO, TIMELAPSE
E DINTORNI ◀ IL TEMPO MUSICALE ◀ LA CURVA DELL'ATTENZIONE
NEL TEMPO DI VISIONE ◀ HO CHIESTO DEL TEMPO A THEO PUTZU ◀

Il senso del TEMPO: incursioni tra effimero ed eterno



Il tempo è tema vertiginoso; tocca l'essere umano nel profondo e non a caso è centrale in innumerevoli arti e discipline del sapere.

Non si sfugge: la ricerca della vera natura del Tempo accompagna l'uomo come oggetto privilegiato di indagine per la filosofia, la letteratura e la scienza già a partire dall'antichità classica; solo per citare alcuni capisaldi, Sant'Agostino ne ha sancito l'essenza misteriosa e il significato personale, mentre oggi è la scienza a chiudere il cerchio, dicendoci che il tempo assoluto non esiste: torniamo dunque in qualche modo al mistero del tempo, non più lineare e quindi in parte inafferrabile.

La fotografia non fa certo eccezione: già durante la corsa verso la sua invenzione e a maggior ragione dopo, in questi suoi 170 anni e più di storia, ha dedicato riflessioni infinite al concetto di tempo in quanto fulcro essenziale che la definisce nella sua essenza e nella sua funzione. La fotografia cristallizza tasselli temporali e spaziali ritagliandoli dalla realtà dell'uomo e del mondo, preservandoli; interpreta, rappresenta, documenta; è *medium* di visioni artistiche, uniche e personali; e inevitabilmente crea memoria, una memoria destinata a combattere o paradossalmente eternare la fugacità dell'attimo e la caducità dell'uomo (pensiamo alla nota FOTOGRAFIA DEL GIARDINO D'INVERNO di Roland Barthes ne "LA CAMERA CHIARA").

Oggi la fotografia in quanto immagine statica, porzione fissa della realtà, si colloca accanto all'immagine dinamica in un panorama articolato che si è prodotto gradualmente a partire dalla sua invenzione: grazie a un lunghissimo sforzo corale, una volta conquistato nell'Ottocento il miracolo tecnico-scientifico e insieme artistico (come ben ci insegna Italo Zannier) della fotografia che finalmente consentiva di congelare permanentemente la realtà su un supporto stabile, la sfida è diventata quella di poter riprodurre il movimento nel suo svolgersi. E questo è stato possibile prima abbreviando i tempi di esposizione fino a poter fissare azioni, gesti ed eventi, poi montando le immagini in rapida successione creando l'illusione del movimento: così è nato il cinema, fatto di fotogrammi statici proiettati al ritmo di 24 al secondo,



1 *Ritratto di Emma Gillingham Bostwick, Mathew Brady, indicativamente 1851-60, dagherrotipo danneggiato*



2 *Ritratto di Mrs. Anderson, Mathew Brady (1860-65), dagherrotipo danneggiato*



3 *“City of shadows”, del fotografo Alexey Titarenko*



Sul tema **L'EFFIMERO E L'ETERNO** si rimanda all'Elaborazione del Concept a cura dei coordinatori Claudia Ioan & Massimiliano Tuveri

secondo il noto principio della persistenza della visione. Sappiamo bene come l'interazione odierna tra fotografia da una parte e videografia e cinematografia dall'altra sia inestricabile.

Tradizionalmente, soprattutto in virtù di una riflessione estetica di G. E. Lessing del 1766, è rimasta in vigore a lungo una divisione tra arti dello spazio (arti figurative, ad esempio la pittura, che riproduce e fissa nello spazio corpi visibili sospesi in un frammento di tempo) e arti del tempo (arti letterarie, ad esempio la poesia, ma anche la musica, poiché entrambe si esplicano in una successione dinamica di elementi); ma qual è la situazione in questa nostra epoca di spaziotempo, di confini fluidi tra i generi e di iper-produzione di contenuti visivi sovente dematerializzati che ci sommergono in un flusso inarrestabile? Nelle opere audiovisive contemporanee rinveniamo una gamma complessa di possibilità: l'immagine statica viene montata e presentata in modo dinamico, mentre in altri casi dialoga con l'immagine in movimento; altre realizzazioni sono incentrate esclusivamente su riprese video. Attualmente, perché un contenuto visivo affermi e mantenga il suo valore sfidando la tendenza al consumo rapido da parte del pubblico, dovrà avere caratteristiche di forte autorialità per salvarsi dall'oblio.

La riflessione sul tempo è sempre attuale e frequentata. Anche la nostra Federazione ha affrontato la sfida del tempo quale soggetto per la produzione fotografica e audiovisiva: solo una manciata di anni fa, il Dipartimento Cultura della FIAF ha lanciato una tematica annuale di rara profondità, **L'EFFIMERO E L'ETERNO**, raccolta e sviluppata proficuamente anche dal Dipartimento Audiovisivi. Le opere fotografiche e audiovisive hanno declinato il tema del tempo in modi variegati e affascinanti, indagando l'impermanenza e la fragilità connaturata nel nostro essere uomini di passaggio sulla Terra, esplorando il desiderio umano di fermare il tempo o almeno lasciare una traccia, creando memoria per sé e per gli altri.

Dato il ciclo vitale naturale, che universalizza l'esperienza terrena individuale e ci accomuna, l'arte salva. Ancora una volta, si pensi a questi versi di Wislawa Szymborska, Premio Nobel per la Letteratura: «La gioia di scrivere/ Il potere di perpetuare/La vendetta di una mano mortale». L'arte, dunque, ogni tipo di arte, crea eternità, permanenza: la sconfitta possibile del tempo ineluttabile.

Question de TEMPS. Le pari du producteur de court métrage photo

**Una questione di TEMPO.
La scommessa del produttore di cortometraggi fotografici**

Le travail de l'auteur audiovisuel est d'offrir en partage le même espace temps à un grand nombre de personnes. Le temps est donné par la bande son. L'espace par l'image.

Le conteur audiovisuel crée donc une sorte de temps de vie de 3 à 15 minutes durant lesquelles 20, 30, 100, 300 personnes ou plus, partageant son univers. Son récit, si il est réussi, happe le spectateur, le soustrait à sa réalité pour l'emmener dans un monde où le temps lui-même n'est plus le même. Le public peut alors se trouver dans un temps illusoire futur ou passé, comme il peut se trouver aussi, grâce à la magie de l'histoire, complètement hors du temps. Peu importe d'ailleurs, l'essentiel est que le concepteur réussisse à extraire le spectateur de sa propre temporalité. S'il y parvient il a réussi son pari.

Outre l'aspect temporel de l'objet audiovisuel, son rapport au temps est, également ô combien, présent dans l'utilisation de la photographie. La photographie n'est elle pas par essence cet instrument extraordinaire qui donne l'illusion d'arrêter le temps?

Il lavoro dell'autore audiovisivo è quello di condividere lo stesso spazio e tempo con un gran numero di persone. Il tempo è dato dalla colonna sonora. Lo spazio dalle immagini.

Il narratore audiovisivo crea quindi una sorta di tempo di vita dai 3 ai 15 minuti durante i quali 20, 30, 100, 300 o più persone condividono il suo universo. La sua storia, se ha successo, afferra lo spettatore, lo sottrae alla sua realtà per portarlo in un mondo dove il tempo stesso non è più lo stesso. Il pubblico può quindi ritrovarsi in un tempo illusorio futuro o passato, come può anche ritrovarsi, grazie alla magia della storia, completamente fuori dal tempo. Indipendentemente da ciò, la cosa principale è che l'ideatore riesca a estrarre lo spettatore dalla propria temporalità. Se ci riesce, ha vinto la sua scommessa.

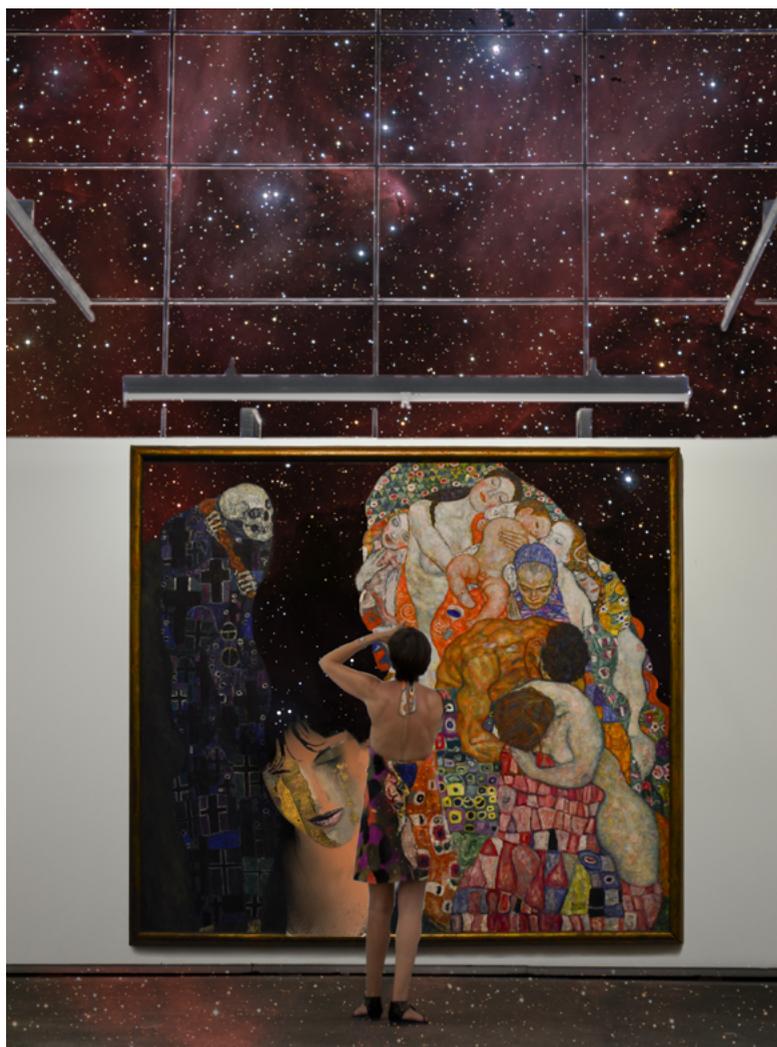
Oltre all'aspetto temporale dell'oggetto audiovisivo, anche il suo rapporto con il tempo è molto presente nell'uso della fotografia. La fotografia non è in sostanza questo strumento straordinario che dà l'illusione di fermare il tempo?





1 Dans le montage “L’illegitime” le temps est l’une des raisons cachées de la mort de la relation, symbolisée par plusieurs images construites et déconstruites

Nell’opera “L’illegitime” (L’amante irregolare) il tempo è una delle ragioni nascoste della fine della relazione, simbolizzato da diverse immagini costruite e decostruite



En conséquence elle est un passé réactualisé. Organiser la photographie le long d’une bande son lui donne une nouvelle vie dans le présent. Faire de l’audiovisuel avec de la photographie c’est donc fabriquer du présent avec du passé.

Même si dans le fond, le cinéma et la vidéo sont aussi une réactualisation d’un passé, pour le spectateur, ces médias n’ont pas le même rapport au temps car ils le singent. Devant un film, le spectateur, entraîné par ce qu’il croit être la vie qui se déroule devant lui n’a plus le temps de participer, de s’investir personnellement, de mettre son propre présent dans l’image qu’il voit.

Le court métrage photo, parce qu’il utilise l’image photographique, est vraiment une restitution d’un temps qui a été arrêté. Une restitution orchestrée, transformée, manipulée par l’auteur. Dans ce temps donné ou pris aux spectateurs, toutes les lois sont dictées par l’auteur. L’une des jouissances incommensurables d’un créateur est ce pouvoir absolu. Durant le temps

Di conseguenza è un passato ritornato attuale. Organizzare la fotografia insieme a una colonna sonora le dà nuova vita nel presente. Fare audiovisivi con la fotografia è quindi costruire il presente con il passato.

Anche se in ultima analisi cinema e video sono pure una nuova attualizzazione del passato, per lo spettatore questi media non hanno lo stesso rapporto con il tempo perché lo scimmiettano. Davanti a un film, lo spettatore, trascinato da quella che crede essere la vita che si svolge davanti a lui, non ha più il tempo di partecipare, di coinvolgersi personalmente, di mettere il proprio presente nell’immagine che vede.

Il cortometraggio fotografico, siccome utilizza l’immagine fotografica, è davvero una riproduzione di un tempo che si è fermato. Una restituzione orchestrata, trasformata, manipolata dall’auteur. In questo tempo dato o sottratto agli spettatori, tutte le leggi sono dettate dall’auteur. Uno dei piaceri incommensurabili di un creatore è questo potere assoluto. Durante il



1 Le temps est une invention qui s'envole
2 Regarder avec les lunettes de la conscience que le temps n'est qu'une invention de l'homme donne aux auteurs une liberté plus grande

*Il tempo è un'invenzione che sfugge
Osservare con lo sguardo della coscienza che il tempo non è che un'invenzione dell'uomo dà agli autori una più grande libertà*



1

de sa création n'est il pas comme un dieu tout puissant puisque tout dépend de lui ?

Cependant ce temps offert ou volé au public se doit d'être agréable car s'il ne l'est pas, le risque est grand que le spectateur distrait s'envole vers d'autres cieux, même pendant la projection. Mais il faut bien constater que si l'auteur est un dieu, le jury est souverain. Et il est légitime de soupçonner que certain juge parfois aime les Dieux tyranniques !

Plaisanterie mis à part nous savons tous que le temps n'est qu'une illusion. Seul le présent existe. Le passé n'est plus, le futur n'est pas encore. Sauf que, grâce au langage audiovisuel spécifique au court métrage photo, nous pouvons faire cohabiter le présent le futur et le passé dans un même moment. Après bientôt (déjà) 40 ans de pratique cette cohabitation entre différents temps liée à l'utilisation de la photographie dans un audiovisuel me ravi et me fascine toujours autant.

tempo della sua creazione, non è come un dio onnipotente poiché tutto dipende da lui?

Tuttavia, questo tempo offerto o rubato al pubblico deve essere piacevole perché se non lo è, c'è un grande rischio che lo spettatore distratto voli via verso altri cieli, anche durante la proiezione. Ma va notato che se l'autore è un dio, la giuria è sovrana. Ed è legittimo sospettare che qualche giudice talvolta ami degli dei tirannici!

Scherzi a parte, sappiamo tutti che il tempo è solo un'illusione. Esiste solo il presente. Il passato è andato, il futuro non è ancora. Solo che, grazie al linguaggio audiovisivo specifico dei cortometraggi fotografici, possiamo far coesistere il presente, il futuro e il passato allo stesso tempo. Dopo quasi (già) 40 anni di pratica, questa convivenza tra tempi diversi legati all'uso della fotografia nell'audiovisivo mi delizia e mi affascina ancora tanto.



2

TIME

TEMPO



One of the key elements which distinguishes Audio Visual (and Film) productions from other modes of photography is that it is a time-based medium. A photographic print is designed to be viewed by one solo individual; the individual creates their own space and time. The individual decides how long to view the object before moving on to another object, so fundamentally different from a time-based medium where the producer or creator of the work, not the viewer, determines how long each object is displayed. In this sense the spectator of an audio-visual medium is captive to the wishes of the AV producer. The AV will run for as long as designed by the producer, including every separate element, and the spectator must watch it for that period.

Another distinctive factor of AV is that it is primarily a theatrical experience. It has an equivalent in Film whose common antecedents are magic lantern shows, panoramas and even the theatre. Of course, it is now possible to watch an AV at home in

Uno degli elementi chiave che distingue le produzioni AV (e i film) da altri media fotografici è che si tratta di un mezzo basato sul tempo. Una foto stampata è progettata per essere visualizzata da un solo individuo; l'individuo crea il proprio spazio e tempo. L'individuo decide per quanto tempo visualizzare l'oggetto prima di passare a un altro, così fundamentalmente diverso da un mezzo in cui il produttore o l'autore dell'opera, non lo spettatore, determina per quanto tempo ogni oggetto viene visualizzato. In questo senso lo spettatore di un AV è prigioniero dei desideri del produttore AV. L'AV durerà per tutto il tempo progettato dal produttore, incluso ogni elemento separato, e lo spettatore dovrà guardarlo per quel periodo.

Un altro fattore distintivo degli AV è essere principalmente un'esperienza teatrale. Hanno un antenato comune negli spettacoli di lanterne magiche, panoramici e persino il teatro. Certo, ora è possibile guardare un AV a casa da soli; ma la magia è persa. Non c'è



1 Dawn at salt works

2 Sunrise

Alba alle saline
Alba



1



2

isolation; but the magic is lost. There is no audience to share the emotion, to laugh, to cry, to gasp as one body. At home the images are viewed on small devices, mobile phone, laptop, iPad or, at best, a calibrated TV screen. Most importantly, the theatre has disappeared.

Unknown to other viewers, as the AV runs the spectator can check their phone messages, texts and latest internet news or even visit the kitchen to make coffee. The essential element of a theatrical, time-based medium is lost.

So let us long for the day when we can return to a communal experience, dark in a theatre with raked seating, captured and captivated by the producer, trapped in our seats, unable to move without embarrassment. Soon we enjoy coffee in the lobby together and share the delights we have experienced.

A feature of time which has transformed the production of time-based media is camera technology. Today there is a convergence between still images in transition

pubblico per condividere l'emozione, ridere, piangere, sussultare come un corpo unico. A casa le immagini vengono visualizzate su piccoli dispositivi, cellulare, laptop, iPad o, nella migliore delle ipotesi, uno schermo TV calibrato. La cosa importante è che scompare l'effetto teatro.

All'insaputa degli altri utenti, durante la visione, lo spettatore può controllare i messaggi del telefono, le ultime notizie su Internet o persino andare a prepararsi il caffè. L'elemento essenziale di un medium teatrale, basato sul tempo è perso.

Allora desideriamo ardentemente il giorno in cui potremo tornare a un'esperienza comune, al buio in un teatro con posti a sedere separati, catturati e affascinati dal produttore, intrappolati sulla poltrona, incapaci di muoverci senza imbarazzo. Tra poco godremo insieme un caffè nella hall e divideremo le sensazioni provate.

Un evento che ha trasformato la produzione di media sequenziali è la tecnologia delle fotocamere. Oggi c'è una convergenza tra immagini fisse in dissolvenza (AV) e in movimento



1 Magic light 2 Sphinx

*Luce magica
Sfinge*



1



2

(AV) and moving pictures (Film). Cameras can shoot still images in high definition at 30, 60 and even 120 frames/second. Compare this to 24, 25 or 30 frames/second as the normal rates for movie production; if the camera can take 50+ megabyte images at 30 frames/second, why take movie film? There are practical considerations to consider here, the amount of computing capacity and storage needed to function at these rates but in principle it is already possible to replace movie operation with stills at equivalent speed/rates. This convergence between stills/AV and Film at the technical level will accelerate over time.

If these assumptions are correct, it will soon be asked if there is any real difference between AV and Film. Clearly, if you are working with a Hollywood budget for crew, equipment and resource (lighting engineers, script writers, sound recordists, editors) you are in a different game to the solo AV producer. But this is simply a question of scale, not a difference

(Film). Le fotocamere possono prendere immagini fisse in HD a 30, 60 e persino 120 fps. Confrontiamo questo valore con i 24, 25 o 30 fps come velocità normali di riproduzione di film; se la fotocamera può acquisire oltre 50 megabyte di immagini a 30 fps, perché girare un film? Ci sono considerazioni pratiche da considerare qui, la quantità di capacità di calcolo e memoria necessaria per funzionare a queste velocità, ma in linea di principio è già possibile sostituire le riprese video con immagini fisse a velocità equivalenti. Questa convergenza tra immagini fisse AV e film accelererà nel tempo a livello tecnico.

Se queste ipotesi sono corrette, presto verrà chiesto se esiste una reale differenza tra AV e Film. Chiaramente, se stai lavorando con un budget hollywoodiano per la troupe, le attrezzature e le risorse (ingegneri delle luci, sceneggiatori, tecnici del suono, editori) ti trovi in un gioco diverso dal produttore AV solitario. Ma questa è semplicemente una questione di scala, non una differenza negli elementi



1 Robert with HRH The Duchess of Cambridge *Robert con SAR La Duchessa di Cambridge*



in the essential elements of a great production – an inspiring story, a moral lesson, an education in humanity. Above all, exterior objects are not simply reproduced on screen through a process of observation but filtered through the personal and subjective experience of the producer. In art terms this would be described as Expressionism, the conversion of things in the world which surrounds us through a process of individualisation into a new thing, personal to the artist and only capable of being produced by that artist. This involves risk, exposure of one's own hopes and fears. But the gain raises work to a higher level than, what the French satirist described as a classic British AV: «He was born, he lived, he died».

So we create our own time, to intrigue, excite or teach the viewer, a viewer who must watch our time for the defined minutes of the artwork, a spectator not free to define their own time except in the timeless world of the imagination.

essenziali di una produzione di valore: una storia stimolante, una lezione morale, un'educazione all'umanità. Soprattutto, gli oggetti esterni non vengono semplicemente riprodotti sullo schermo attraverso un processo di osservazione, ma filtrati attraverso l'esperienza personale e soggettiva del produttore. In termini artistici questo sarebbe descritto come espressionismo, la conversione delle cose nel mondo che ci circonda attraverso un processo di individualizzazione in una cosa nuova, personale dell'artista e che può essere prodotta solo da quell'artista. Ciò comporta rischi, messa a nudo delle proprie speranze e paure. Ma porta il lavoro a un livello superiore a quello che il satirico francese ha descritto come un classico AV britannico: «È nato, è vissuto, è morto».

Quindi creiamo il nostro tempo proprio, per incuriosire, emozionare o insegnare allo spettatore, uno spettatore che deve guardare il nostro tempo per i minuti definiti dell'opera d'arte, uno spettatore libero di definire il proprio tempo solo nel mondo senza tempo dell'immaginazione.

L'AV e il TEMPO / IL TEMPO nell'AV



Si può iniziare da qualche considerazione sulla consistenza del rapporto tra ciò che, con diverse sfumature, definiamo abitualmente Audiovisivo e il tempo. Parlo qui del piano dell'espressione (e non di quello del contenuto), della sostanza espressiva nella quale ha un ruolo decisivo la componente tecnologica. Se pittura e fotografia faticano a riprodurre il tempo, lo strumento del video, ad esempio, dà – per citare un'opinione di Bill Viola – “tempo al tempo” e – ritiene sempre Bill Viola – pittura, fotografia e lo stesso cinema andrebbero ripensati attraverso la forma video. D'altra parte, chi ha prodotto e produce AV ha, consapevolmente o inconsapevolmente, scommesso, e continua a scommettere, sull'interpretazione estensiva di un'affermazione di Christian Metz: «Passare da un'immagine a due immagini è passare dall'immagine al linguaggio», e cioè: l'elemento fondante non è il movimento, ma la narratività, ottenuta da una serie di “riprese” fisse e/o video. La categoria del tempo, con la sua fenomenologia, si iscrive nel *medium* utilizzato (l'insieme dell'AV) e ogni opera – per dirla con Merleau-Ponty – è anche un'interpretazione del proprio *medium*, un'immagine che riflette e pensa all'immagine.

Il montaggio è evidenza e insieme strumento della sequenza temporale: la tradizionale dissolvenza insiste sull'opposizione tra *diafano* e *perspicuo* (per riprendere i termini di un semiologo come Paolo Fabbri), nel rivelarsi lento delle figure, come passaggio temporale – e aristotelico – dalla potenza all'atto (iconico); anche il più contemporaneo *cut* è un passaggio (o una punteggiatura) puramente ottico tra immagini che agisce sulla medesima sequenza. È il montaggio stesso, in definitiva, a fornire l'idea e l'immagine del tempo che scorre. Ugualmente interessato al processo è il suono, l'espressione musicale: il citato montaggio-taglio, ad esempio, può culminare nel procedimento “un piano (di ripresa), una battuta (musicale)” derivato, tra l'altro, dal cinema classico.

Con la sequenza musicale si entra nel cuore del tempo dell'AV. In fondo, la metafora dell'ascolto di una melodia è servita alla filosofia – da Agostino a Husserl – per descrivere la natura del tempo e la distinzione tra il tempo fisico e l'umana coscienza interna del tempo.



qr1

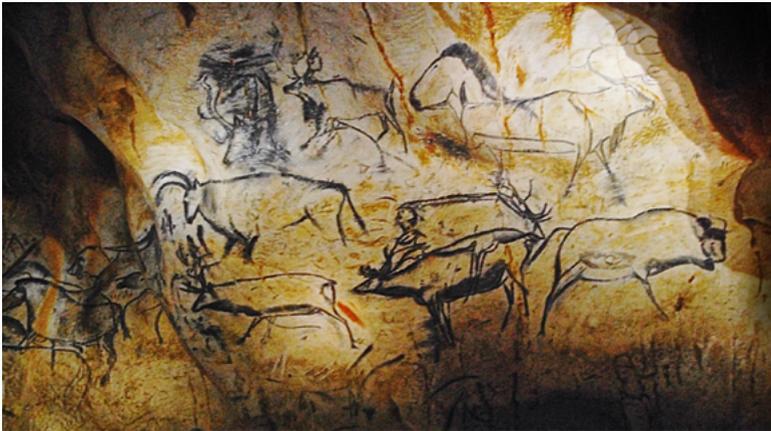


Un ulteriore passaggio euristico sul tema, pur difficile da definire, riguarda le singole immagini dell'AV – di natura fotografica e video – nelle loro componenti ottica e sonora: il montaggio trapassa nella profondità dell'immagine e sembra chiedere “che cosa *mostra* l'immagine?”. Nella singola inquadratura, nella singola *durata* del piano, cioè nell'*immagine-tempo* – diversa dall'*immagine-movimento*, alla luce delle definizioni e del contributo fondamentale di Gilles Deleuze – si possono ad esempio concentrare lettura del leggibile e funzioni di pensiero in sequenza, secondo congiunzioni logiche ('o', 'dunque', 'se', 'poiché', 'benché'...).

Un'ultima osservazione, che discende da quanto fin qui sintetizzato. Se è la narrativa del flusso temporale a costituire la sostanza dell'AV, attraverso l'integrazione di materiali visuali fotografici, cine e video (oltre che di materiali sonori), risulta inspiegabile e immotivabile la distinzione tra AV F (fotografici) e AV F+V (fotografia e video) istituita nel Circuito DiAF 2021. Sembra che, curiosamente, si confonda il livello dei diversi strumenti di ripresa (camera, cinecamera, videocamera) con quello del prodotto, comunque fruibile tramite un unico formato video, che è l'AV come si è evoluto negli ultimi quindici anni. Una storia recente, se si vuole, che ha però interpretato ampiamente la tendenza, diffusissima nella creatività contemporanea, a utilizzare mezzi espressivi e contributi molto diversi, a mescolarli e a reinterpretarli.

Il Tempo, come soggetto, può essere trattato in un Audiovisivo? In effetti, è stato come tale più volte presente, come è noto, nella produzione di RAL'81: ricordo lavori come “WHAT TIME IS IT?” (2009), “IN TEMPO REALE” (2013) e, più di recente, “MÉTRO ENTROPIA”^{qr1} (2018), al quale si dedica qui una breve analisi.

Nel titolo, l'associazione tra un mezzo, in movimento perenne così prototipico, e un fenomeno che viene da esso rappresentato e metaforizzato. Sostengono le teorie della Fisica che in un sistema è l'entropia a far girare il mondo, che ogni trasformazione di energia è un processo irreversibile che porta a un disordinarsi o a un degradarsi. «Quello che fa accadere gli eventi del mondo», scrive Carlo Rovelli nel saggio “L'ORDINE DEL TEMPO”, «è l'irresistibile mescolarsi di tutte le cose, che va dalle poche configurazioni ordinate alle innumerevoli configurazioni disordinate». L'aumento dell'entropia è anche ciò che *noi* avvertiamo come direzione e come fluire del tempo. «Il tempo si temporalizza solo nella misura in cui ci sono esseri umani» (Heidegger).



Il *métro* parte vuoto (una sorgente di bassa entropia), via via aumenta il numero dei passeggeri (che appaiono presi e compresi nel loro tempo interno): il viaggio è la *direzione*, garantita dall'evidenza del movimento nel filmato, sovrapposto alla successione delle immagini fotografiche, secondo una realistica continuità degli interni.

Una considerazione, a questo proposito. Come a volte avviene nelle rappresentazioni, il massimo di finzione mimetica possibile permette un forte potenziale di astrazione concettuale. Un aumento siffatto dei passeggeri, in una singola carrozza e in un singolo convoglio, non reggerebbe in realtà alle applicazioni della Teoria delle code o della Legge di Little, appropriate per le statistiche nel campo dei trasporti.

Torniamo al *métro*: la corsa, con le sue fermate in successione – come stazioni di una *via crucis* – che scandiscono il tempo di percorrenza, procede verso il massimo di entropia. Fino al nero profondo. Il fluire del tempo – il nostro tempo soggettivo e mentale, dal passato al futuro – lascia tracce: il nero della degradazione richiama, per gli autori dell'AV, l'oscurità della grotta delle origini (qui la grotta Chauvet, circa 30000 anni prima della nostra era), dalla quale emerge la memoria delle prime immagini dipinte, memoria alla quale viene facile associare, per una sorta di analogia condizionata, il “BLAUEN DONAU” che accompagna una celebre escursione di Kubrick nello spazio-tempo. La sequenza, che sembra continuare in un viaggio a ritroso, come un ultimo capitolo da percorso proustiano, “IL TEMPO RITROVATO”, insiste ancora sulla relazione, tra passato e memoria, inevitabilmente sfocata (è l'entropia che misura l'entità della sfocatura) e priva di dettagli: alcune immagini del “viaggio entropico” conservano visibile solo una parte, il *punctum* fotografico barthesiano.

Il presente (apparente: il presente, sostengono fisici e filosofi, non esiste) è lo sguardo in macchina dello “spettatore” sulla banchina, che si interroga e ci interroga sul futuro, perché il tempo soggettivo e mentale è innervato anche dalle funzioni della previsione e della predizione. L'esito, ironicamente ipotizzato, è la distruzione dell'universo a causa del realizzarsi del massimo di entropia. Il *leit motiv* del film omonimo di Andersson, “UN PICCIONE SEDUTO SU UN RAMO RIFLETTE SULL'ESISTENZA”, commenta con delicata impudenza musicale, e le rocce e i sassi dell'opera di Baruchello sono accuratamente classificati. L'incanto del disincanto.

Dentro e fuori dal TEMPO: “The loop”



Il Tempo è il fiume dove siamo immersi e tutto quello che facciamo è impregnato di tempo, prima, durante e dopo. Il Tempo cambia il valore delle cose e degli eventi, giocando a farli scendere e salire nella scala dei ricordi.

In un audiovisivo del 2011 del Gieffesse - Gruppo Fotoamatori Sestesi il concetto di Tempo è rappresentato in maniera esemplare: **“THE LOOP”^{qr1}**.

Lo rivedo volentieri perché mi dice sempre qualcosa di nuovo ed è un piacere per me citarlo, mostrarlo e commentarlo nei numerosi incontri di divulgazione della cultura dell’audiovisivo fotografico.

Ho sempre trovato sorprendente, emozionante e intrigante vedere come in sette minuti gli autori hanno saputo concentrare e amalgamare così tanti concetti, simboli.

La circolarità del tempo, cardine della filosofia indiana e buddista.

La distinzione dalla filosofia greca tra tempo cronologico e sequenziale χρόνος (chronos) e il tempo opportuno o supremo, καιρός (kairos), sintetizzato dai colpi di luce che fanno memoria visiva da conservare.

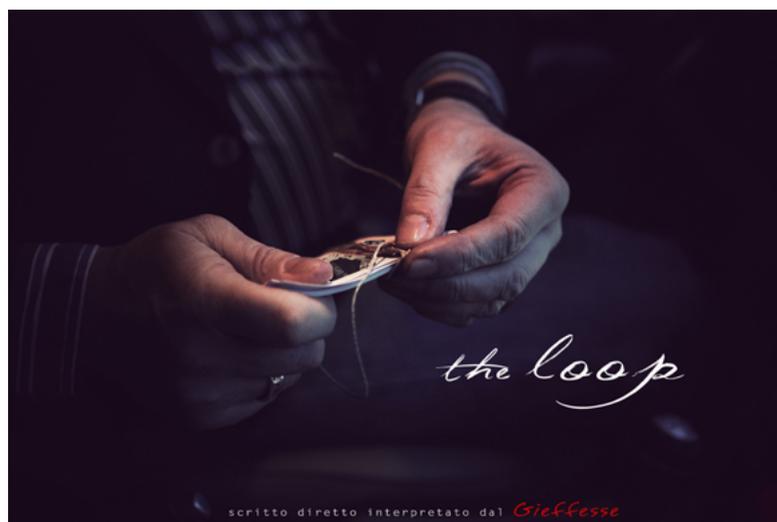
La prossimità: scene di vita e di contesti di ognuno di noi.

Il particolare e l’insieme.

I simboli: il senso vietato iniziale e finale, la Rosa, il titolo del libro di Terzani “La Fine è il mio inizio”, la radiolina, la birra, il pallone, la coppa, lo sguardo, la fede. Ognuno di questi esercita un potente ruolo evocativo nella mente dello spettatore, creando immagini e storie “nelle” immagini.

qr1





L'esistenza di una Memoria oltre il nostro tempo, curata da Qualcuno che è fuori e che “guida” e il lasciarsi trasportare fiduciosi e incoscienti: il trascendente.

Il concetto di Evoluzione che si nutre del tempo.

I contesti, i quartieri, le strade percorse.

Il colore reale trattato in modo che perda la banalità del reale e crei astrazione.

La sceneggiatura avvolgente.

La colonna sonora, completamente basata su di un brano dei Sigur Rós, “GONG”, che crea un contesto, uno scenario mentale di interrogazione, di fronte a desolazione, una sinfonia di note e voce che è come un albero nel deserto, faticoso a trovarsi, ma che quando l’hai trovato non riesci più a separartene, magnetico, intrigante e nel contempo col sapore di fato e di destino che ti resta addosso e dentro, una via di mezzo tra tristezza meditativa (“spleen” baudelairiano) e coscienza del tempo circolare come eterno ritorno (Nietzsche). Un raro esempio di come l’oggetto “sonoro” calza l’oggetto “visivo” creando un “terzo” oggetto che risuona di una nuova bellezza compiuta, superiore alle singole parti.

Il tutto sintetizzato in un titolo mirabile, sintetico, asciutto, immediato, così come solo la lingua inglese sa esserlo: “THE LOOP”.

Sono doverosi lo stupore e la meraviglia, che sempre qualificano le menti aperte e attente, di fronte a un’opera che trascende il contingente e ci proietta in un oltre, e quindi è Arte.

“Mnemosine” ovvero la Galleria del TEMPO



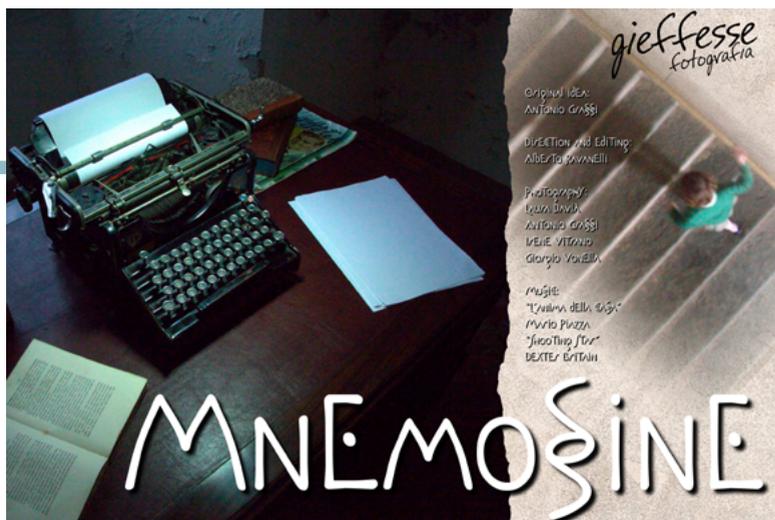
È quasi impossibile per un osservatore della produzione audiovisiva amatoriale (a volte come amico, organizzatore oppure lettore o membro di giuria) concentrarsi sulla singola opera, quando scopre subito di essere in realtà all'interno di un percorso studiato, ricco di riferimenti e agganci che conferiscono continuità nello “stile” e intreccio di contenuti. È un classico di certi registi di spessore, basta citare la trilogia “TRE COLORI” di Kieslowsky, il compianto regista polacco che con “FILM BLU”, “FILM BIANCO” e “FILM ROSSO” scrisse una pagina memorabile sul Tempo, le sue accezioni nel reale e la sua circolarità ideale.

“**MNEMOSINE**”^{qr1} è un'opera audiovisiva che appartiene inconfondibilmente al percorso progettuale sviluppato nel corso degli anni dal Gruppo Fotoamatori Sestesi “Gieffesse”: un mix di impegno, intelligenza e creatività dei singoli partecipanti, miscelato sapientemente per portare contributi di valore, mai banali e che stimolano la curiosità intellettuale dello spettatore attento.

Già il titolo suggestivo e intrigante, Mnemosine, figlia del Cielo (Urano) e della Terra (Gea), personificazione della memoria e madre delle Muse, ci introduce nel messaggio con una fascinosa ambientazione mitologica. Mentre con “THE LOOP” eravamo nella circolarità della vita del singolo e della famiglia, qui attraversiamo una galleria di personaggi, in realtà una tribù, nella sua accezione pura di forma associativa costituita da un gruppo di ordine semplice, i cui membri parlano lo stesso linguaggio e vivono una propria regione, hanno i loro codici comportamentali e relazionali.

qr1





E li troviamo tutti questi codici, nei luoghi e nei mestieri ricostruiti o accennati, nelle vicende, negli schizzi efficaci della colonna sonora, nelle battute dattilografiche, nella color decisa che sembra volerci dire in ogni frangente «Guarda, questo che è stato, non è scolorito dal tempo, ma è vivo presente nella Memoria Ultima, quella fissata oramai senza un passato e un futuro». Sembra echeggiare quella frase del Gladiatore ai legionari, prima della battaglia decisiva coi Germani: «quello che facciamo in vita riecheggia nell'eternità» è fissato e in qualche modo caratterizza la Memoria Universale.

Già questo ne farebbe un'opera degna di menzione, per la costruzione coerente e studiata, la cura nella "sceneggiatura" e nei "costumi" che ci riporta per certi versi a un'impegnativa produzione di tipo cinematografico: ma c'è qualcosa che ne fa un capolavoro del nostro piccolo mondo amatoriale.

Il filo rosso presente ma impercettibile che collega i personaggi della galleria, quasi a tessere e cucire le storie, a vivificarle, che corre gioiosamente tenuto da una figura "angelica" per i suoi tratti di bellezza, gioia, inafferrabilità, presenza quasi invisibile ma sempre sfiorante tutto e tutti. Un filo rosso, un angelo che porta alla Luce finale, che lascia a ogni spettatore il compito di trovare la "sua" memoria, la sua "Luce", in una parola il significato della sua esistenza. Questo ne fa un'opera che se da un lato è profondamente radicata nella memoria collettiva, dall'altro è "aperta" a tutte le interpretazioni della nostra fantasia e del nostro sentire.

Sono opere che parlano a persone semplici che hanno una particolare sensibilità, emotiva e culturale, per cogliere e gustare a pieno i frutti che contengono: persone che non si lasciano sedurre da cascate di effetti speciali che spacciano la confusione mentale come arte concettuale. Opere che parlano comunque anche a tutti quelli che, non avendo questa sensibilità, hanno l'umiltà per cercare di capire, analizzare e quindi imparare.

Opere da conservare nella Memoria collettiva.

Percorso a TEMPO fra gli audiovisivi del Gieffesse Gruppo Fotoamatori Sestesi



Tutto iniziò per scherzo. Poco prima del Natale 2006 il mio geniale fratello faceva esperimenti di stop motion^{qr1} animando la plastilina^{qr2}, poi d'un tratto decise di sperimentare effetti speciali (che speciali non erano) facendomi montare l'albero di Natale. Kaboom! Il gioco era divertente e cominciammo a rifarlo diverse volte fino a costruirci la nostra storia di Natale, non esattamente la storia degli spot della Coca Cola, ma, al contrario, il fallimento del concetto di Natale, il "X-MAS FAILURE"^{qr3}.

Per il brindisi di Natale portai al Circolo quello che per me è poco più di un gioco fatto con le fotografie, ma Antonio Grassi (il nostro compianto big boss) si fece serio e disse: «mandalo alla Coppa DiAF, li farai diventare matti».

Antonio, navigante FIAF di lungo corso, ci aveva visto giusto.

Mi chiama Emilio Menin e mi chiede se il giorno successivo io e mio fratello riusciamo a essere a Civitavecchia perché siamo arrivati secondi. A Civitavecchia non andammo, ma chi c'era mi raccontò di un terremoto, di discussioni estenuanti fra tradizionalisti e innovatori, fra chi guardava la forma e chi la sostanza, fra chi vedeva del genio (ma come, lo stop motion e i cartoni animati con la plastilina erano stati inventati decenni prima!) e chi dell'invasione di campo del cinema (o forse di una nuova generazione di autori).

La cosa si ripete successivamente nel primo Circuito DiAF dove "X-MAS FAILURE" divide le giurie: alcuni squalificano il lavoro perché «è cinema! Fuori di qui!», ma altri intuiscono che dietro una cosa apparentemente leggera e frivola

qr1



qr2

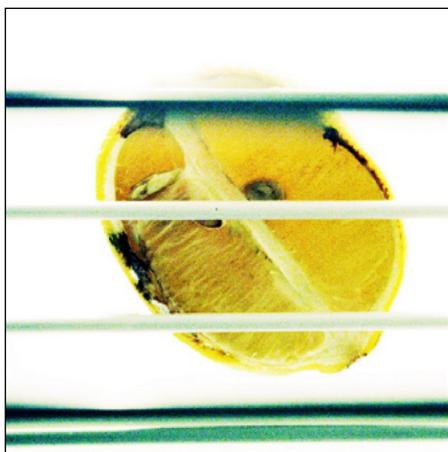


qr3





1



2



3



c'è qualcosa di più. Se da una parte c'è chi - come l'altrettanto compianto Ivano Bolondi (mito!) - nota che poche cose sono lasciate al caso, come la tv messa al centro dell'inquadratura, la maggior parte delle domande riguarda il tempo. Durante le premiazioni (sì, perché "o campioni o niente", e a fronte di qualche squalifica ci sono anche delle belle soddisfazioni), la domanda più gettonata nel mondo DiAF è: «che tempo avete usato? Quanti frame per secondo? Perché se sei vicino ai 24 allora è cinema». Non credo di aver mai detto quale è la risposta esatta perché non la so e non mi sono mai posto il problema (non è vero, la so, ma solo perché a un certo punto anch'io volevo sapere!).

Il fatto è che il "tempo" non è il punto di partenza, ma è funzionale alla musica e al concetto. Il Natale che volevamo raccontare nella nostra visione diversamente stereotipata (sì, perché anche quello era uno stereotipo) era frenetico, freddo, meccanico. Divertente, ma un po' fine a se stesso. Il Natale (l'albero) non è al centro della scena, ma sta a lato. Ci piaceva il concetto di un soldatino di latta che con movimenti meccanici montava l'albero muovendosi a scatti senza spazi fra uno scatto e l'altro. Ed ecco che allora il tempo diventa un mezzo espressivo, diventa funzionale al racconto e al concetto di fondo.

qr1

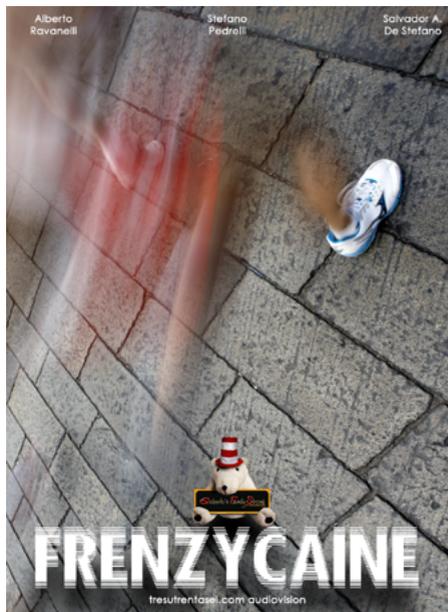


Nello stesso modo funziona il successivo "ARTE-FATTI DI CYBO"^{qr1}, nato per raccontare un'installazione fotografica all'interno del progetto FIAF "Immagini del gusto" e primo lavoro uscito come Gieffesse, anche se prima del 2010 erano ormai diversi gli autori a cimentarsi con l'audiovisivo.

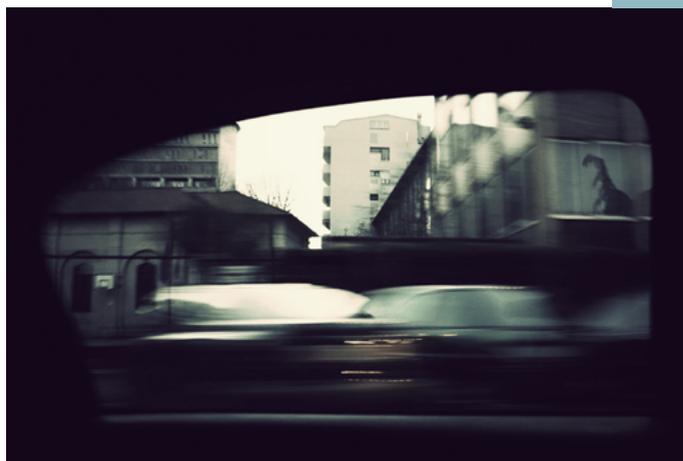
qr2



L'utilizzo espressivo del tempo di esposizione/transizione dei fotogrammi è stato utilizzato anche nell'audiovisivo di Antonio Grassi "RICORDI IMMAGINATI"^{qr2}. Si tratta di un lavoro che nasce dall'esigenza di Antonio di ricercare le sue radici nel paese natale di cui non aveva ricordi, percorrendolo come un raddomante. E allora nel montaggio questi "ricordi immaginati" non hanno un punto fermo, ma il montaggio è fatto solo di transizioni pure e lenti movimenti per ricreare quel suo girovagare alla ricerca di ricordi.



1



2

Dopo aver fatto del “tempo” funzionale al racconto uno dei pilastri dei nostri montaggi, successivamente è il tempo stesso a diventare soggetto trainante della narrazione del Gieffesse che sempre più trova funzionale, e soprattutto divertente, pensare (o meglio, tornare a pensare) a lavori corali, dove ciascuno mette il proprio contributo e si ritaglia un ruolo, dal frontman al portaborracce (qui merita una menzione speciale l’anche lui compianto Giorgio Schiavon, instancabile portaborracce).

In quegli anni lavoravamo molto (leggasi “chiacchieravamo” fino a notte fonda, il tempo ideale per le idee migliori e le grandi soluzioni) sulle varie sfumature del concetto di tempo e dopo aver raccontato la frenesia (anche con Alberto Ravanelli e il suo “[FRENZYCAINE](#)”^{qr1}) cominciammo a “rallentare”. In poco tempo nacque un’installazione fotografica (“[TIME-OUT](#)”), sulla necessità di rallentare i propri ritmi e alcune idee alla base dei successivi lavori del gruppo. Dalle riflessioni sul tempo della vita nacque “[THE LOOP](#)”, da quelle del tempo della morte nacque “[L’ULTIMO ELEFANTE](#)”. A volte il tempo serve anche a lasciar maturare piano piano una storia: in quegli anni viene piantato un seme riguardo la memoria del tempo nato mentre scrostavo la parete di una casa scoprendo diverse vernici e carte da parati. Ogni strato raccontava la storia di una famiglia o di un singolo che ha incrociato il proprio percorso di vita con quella casa. Quest’idea fermentò dentro Antonio per anni fino a evolversi e a diventare il concept di “[MNEMOSINE](#)”, realizzato dal Gieffesse quasi 10 anni dopo.

qr1



Vita, morte, memoria. Cicli che si ripetono. Questi diventano i capisaldi dei lavori sviluppati dal Gieffesse nell’ultimo decennio. Ogni lavoro pone l’accento su uno di questi elementi, ma sempre li ritroviamo tutti.

qr2



“[THE LOOP](#)”^{qr2} è la celebrazione del ciclo della vita, ma la morte apre e chiude il lavoro e la memoria è affidata a una polaroid scattata dal Caronte che ci trasporta lungo la vita.



I lavori del Gieffesse e dei suoi autori sono visibili sul canale [Vimeo](#)



Sito del Gruppo Fotoamatori Sestesi



Pagina [Facebook](#)



0027



1

2



“L’ULTIMO ELEFANTE”^{qr1} è il racconto di una morte, di una fine, ma già nel titolo c’è l’animale associato alla memoria. Dentro questo lavoro, quello più autobiografico per me, ci sono diversi piani di lettura: da quello più immediato dell’ultimo sopravvissuto che sceglie di tornare a casa e frugare fra i ricordi prima di morire, a quello più profondo, dove il protagonista è sopravvissuto a un trauma e compie un percorso dentro di sé, affrontando le macerie in una catarsi che lo porta a un nuovo inizio. «C’è la morte, ma c’è anche la vita perché il tunnel finale è bianco, quindi secondo me è un nuovo inizio!» mi disse Ivano Bolondi (idolo!). Proprio così, sebbene più nascosto, Ivano (e fortunatamente non solo lui) aveva colto che il viaggio dell’ultimo elefante era una metafora del percorso necessario a superare le difficoltà attraverso le macerie del passato.

qr1



In questo lavoro viene dato valore anche a un’altra accezione di “tempo” che nella nostra lingua si riferisce anche al meteo. Il viaggio è infatti accompagnato da un cambiamento del meteo non lasciato al caso ed enfatizzato dagli “effetti speciali” di Alberto “Sir” RavaneTTi.

qr2



Infine “MNEMOSINE”^{qr2}, che già dal titolo pone l’accento sulla memoria, ma in cui ancora una volta si ritrovano gli altri elementi: la vita e la morte delle persone e i cicli che si ripetono dentro la casa sottolineati ed enfatizzati da un montaggio curato che ripete determinati elementi.

qr3



Il prossimo? Sarà un nuovo lavoro corale o di un singolo autore? Si tornerà a parlare di vita, di morte e di memoria? O si tornerà a parlare di frenesia? Perché finalmente non parlare d’amore? Si realizzerà per bene “quello del flipper”? Questo non lo so, ma so che la risposta alla domanda fondamentale sulla vita, l’universo e tutto quanto è “42”^{qr3}, mentre la risposta alla domanda fondamentale del DiAF (nel 2007) è circa 5.

L'album delle foto di famiglia (ricordo del TEMPO passato)



Ogni famiglia conserva fotografie per ricordare il tempo passato, in particolare quello dei momenti lieti.

È opportuna una puntualizzazione sull'influenza che la tecnologia digitale ha avuto nella realizzazione e fruizione delle foto familiari.

Ormai possiamo dire che per la visione delle foto di famiglia viene usato prevalentemente lo schermo del telefono, del tablet o della TV.

Tutte queste foto nella maggioranza dei casi vengono condivise in tempo reale sui "social" e lasciate nella memoria dei cellulari e, nella migliore delle ipotesi, quando vengono stampate, accatastate in fondo a qualche cassetto. Solo in rari casi si pensa di fare una selezione e di archivarle in un bell'album che diventa, col passare degli anni "L'album delle foto di famiglia".

Talvolta la possibilità tecnica non è sorretta dalla cultura della memoria e purtroppo nell'epoca della globalizzazione non si fa tutto quanto si dovrebbe per sviluppare nelle nuove generazioni la coscienza del ricordo del passato, così importante per capire il presente e programmare un futuro migliore.

La volontà di lasciare ai posteri il ricordo della propria esistenza e di quella dei propri familiari, appunto attraverso "L'album delle foto di famiglia", dà luogo a un "prodotto" di grande interesse culturale, che può diventare importantissimo strumento di analisi sociale e di costume nei vari periodi storici.

I momenti di vita più comunemente presenti in queste raccolte di immagini sono le cerimonie religiose, il periodo della scuola, le vacanze e il tempo libero in genere.

Queste immagini vengono normalmente usate nel ristretto ambito familiare, spesso sono custodite gelosamente dagli anziani e vengono mostrate solo in rare occasioni per celebrare momenti significativi della vita.



1 Sono passati i tempi della famiglia patriarcale in cui erano presenti diverse generazioni nella stessa abitazione e il patriarca reggeva le sorti di tutti. In questa foto è rappresentata questa situazione in una famiglia di agricoltori nella loro vigna. 1915 Barazzetto (BI), album Andreina Vergani



2 In questa foto invece c'è una famiglia mononucleare in cui è evidente il ruolo egemone del capofamiglia che campeggia al centro dell'immagine, in piedi e in divisa da ufficiale. 1917 Milano, album Roberto Rognoni



3 In questa foto una famiglia mononucleare di emigranti italiani, ritratti con gli abiti della festa, nella quale è evidente il rapporto paritario marito/moglie nella famiglia. Infatti sono ritratti entrambi in piedi e al margine dell'inquadratura, mentre in posizione centrale e dominante è messa la bambina più piccola della famiglia. 1920 Buenos Aires, album Andreina Vergani

Al di fuori del loro uso corrente, comunque, l'analisi attenta di queste fotografie può rivelare aspetti importantissimi per lo studio dell'evoluzione e della trasformazione della vita familiare e della società nel tempo.

Così, evidente diventa il passaggio dalla famiglia di tipo patriarcale¹, nella quale varie generazioni convivevano, i più anziani erano guida per i più giovani e la figura maschile dominava le sorti della famiglia, alla famiglia mononucleare² dei giorni nostri, nella quale convivono al massimo due generazioni e l'anziano spesso diventa un assistito, un peso per la famiglia.

È poi possibile individuare lo stato sociale³ della famiglia rappresentata. Così gli abiti, l'atteggiamento, i luoghi, lo studio fotografico e il fotografo diventano elementi determinanti e inequivocabili. Ricordiamo, infatti, che una volta si usava andare dal fotografo per far fare il ritratto della famiglia nella sua completezza, quindi, la scelta dello studio fotografico, dei vestiti, delle espressioni e della disposizione dei soggetti di fronte all'obiettivo non erano casuali, come può essere oggi, ma studiati attentamente al fine di tramandare ai posteri un'immagine rappresentativa del proprio "status".

Le fotografie del tempo libero, delle vacanze in particolare⁴⁺⁵, erano poi concesse solo a poche famiglie: innanzitutto quelle che potevano andare in vacanza e poi, fra queste, quelle che potevano fotografare con mezzi propri e nel primo Novecento non era né facile, né economico l'uso di una macchina fotografica.





4+5 *Due bellissime fotografie fatte in vacanza da una famiglia benestante, che all'epoca poteva permettersi, oltre all'automobile, una macchina fotografica portatile per il formato 7x11 cm.*

Fotografie apprezzabili, oltre che come efficace documentazione dell'epoca, anche per l'aspetto formale. Se vogliamo un'anticipazione dell'inquadratura panoramica, oggi tanto di moda.

1920 Toscana, album Famiglia Giani

1920 Torre del Lago Puccini, album Famiglia Giani

qr1



qr2



qr3



Un utilizzo più recente dell'album di famiglia è quello che consente agli psicanalisti di interpretare, attraverso le foto, le relazioni interpersonali dei vari componenti la famiglia (fototerapia); così, ad esempio, la disposizione dei famigliari più o meno marginale rispetto allo spazio inquadrato consente di capire l'importanza che il fotografo dà ai vari congiunti e i propri dissidi nei confronti di qualcuno.

Ad esempio le vecchie fotografie della famiglia Kennedy evidenziavano i maschi al centro del fotogramma e le femmine ai margini, rivelando l'assegnazione dei rispettivi ruoli nella vita, disposti dal capofamiglia.

Alcuni terapeuti affermano che le immagini aiutano a risvegliare i ricordi in quei pazienti che hanno rimosso il passato dalla memoria e a creare un positivo influsso nel modificare certi atteggiamenti nei confronti dei famigliari, che pregiudicano il loro vivere quotidiano.

La puntualizzazione di questa analisi è maggiormente efficace sulle foto di venti/trenta anni fa, perché quelle di oggi sono influenzate dalla maggiore consapevolezza di tutti nei confronti del mezzo fotografico, che può far assumere ai soggetti fotografati espressioni innaturali e forzate che rendono meno spontanea la rappresentazione della propria personalità.

Mi piace ricordare, per attinenza alla problematica e per nuove riflessioni, il film americano "ONE HOUR PHOTO" di Mark Romanek, con un bravissimo Robin Williams nei panni di un addetto a un laboratorio di sviluppo e stampa rapido, al quale passano sotto gli occhi giornalmente centinaia di foto famigliari.

Oppure alcuni cortometraggi e audiovisivi fotografici di successo quali "PAPER MEMORIES"^{qr1} di Theo Putzu, "THE LOOP"^{qr2} del Gruppo Fotografico Giefesse e "VIA ARIOSTO, 18"^{qr3} di Laura Caserio.

Questi riportati non sono che alcuni spunti; non era certo nelle intenzioni esaurire l'argomento in queste brevi note, sarà mia soddisfazione però sapere di aver suscitato riflessioni sull'argomento in modo che qualche lettore già da oggi decida di farsi carico della realizzazione di un album contenente le foto più significative della propria famiglia.

Come interagire con il TEMPO, timelapse e dintorni



Il tempo è qualcosa di fondamentale all'interno della ripresa video, qualcosa con cui ci si deve sempre rapportare e, parlando del tempo all'interno del mondo video, è impossibile non pensare al timelapse. Quella tecnica è in grado di rappresentare lo scorrere del tempo meglio di qualunque altra.

La forza della ripresa in timelapse consiste nel catturare e nello scandire grandi lassi temporali condensandoli in pochi secondi; parlando di "grandi lassi temporali" ci possiamo riferire a ore, mesi e persino ad anni, consentendo di realizzare qualcosa che attraverso una normale ripresa video sarebbe impossibile.

La tecnica del timelapse si basa sul concetto di riprendere una scena utilizzando un frame rate bassissimo.

Sappiamo che generalmente i 24/25 fps sono lo standard nel cinema e nel video in generale, nel timelapse invece si può arrivare a riprendere anche un solo frame al giorno.

Come possiamo riuscirci? Semplicemente utilizzando la tecnica che più ci è familiare, la fotografia; bisogna ricordarsi che il video non è altro che una serie di fotografie che si susseguono.

Scattando una fotografia l'ora, una al giorno o una al mese, e successivamente creando una sequenza, racconteremo quello che succede in un determinato lasso di tempo.

Riproducendo il tutto a 24 o 25 fps, quindi accelerando quanto successo, potremmo osservare il tempo trascorso e, tutto quello che è accaduto in un giorno, un mese o un anno, in pochi secondi.



Può sembrare complicato a parole ma a livello pratico è molto più semplice di quello che sembra. Questa tecnica consente di farci percepire azioni e situazioni che, a causa del loro lento svolgimento, risulterebbero difficili o addirittura impossibili da vedere con l'occhio umano.

Pensiamo al semplice crescere di una pianta, alla costruzione di un edificio, allo sciogliersi di un ghiacciaio. L'occhio umano potrebbe solo constatarne la differenza lungo i vari stadi del tempo, un timelapse è in grado di mostrarci questi movimenti.

Pazienza e precisione sono i fondamentali di questa tecnica, iniziare un lavoro di cui il risultato sarà visibile solo dopo un lungo periodo è sempre sicuramente snervante, ma il suo completamento può dare grandi soddisfazioni.

Non sono solo gli avvenimenti che si sviluppano in periodi molto lunghi a essere interessanti: il timelapse è un'ottima soluzione anche per immortalare il passaggio tra il giorno e la notte, uno stadio che si riempie prima di una partita o si svuota al suo termine, o anche più semplicemente il frigorifero che da vuoto diventa pieno dopo la spesa.

Si può quindi ottenere un interessante risultato anche se i tempi di ripresa sono più brevi, rendendo comunque l'idea di un lasso di tempo raccontato in una durata più breve.

Partendo da questa tecnica, che è alla base della nascita del video e negli ultimi anni si è evoluta in base alle diverse esigenze degli autori, si sono sviluppate anche tecniche parallele che seguono lo stesso principio giungendo a risultati diversi: ne sono un esempio l'hiperlapse e lo stop-motion.

Per usare un gioco di parole legato a questa rubrica, con il tempo andremo a vedere insieme come si può realizzare tecnicamente un timelapse, e analizzeremo anche le altre tecniche di cui abbiamo fatto solo un accenno.

IL TEMPO musicale



Cari lettori, dopo la serie di articoli dedicati alla colonna sonora, riprendiamo il nostro percorso di analisi e approfondimento affrontando questa volta un nuovo argomento altrettanto importante: il tempo, o più precisamente “il tempo musicale”.

Il termine in sé potrebbe tradursi semplicisticamente in uno o più aggettivi, posti all’inizio di ogni singola composizione, che sinteticamente identifichino la velocità di esecuzione e il carattere del brano, questo perché convenzionalmente l’aggettivo trova una sua corrispondenza nella scala riportata sul metronomo (strumento che scandisce il tempo o meglio il ritmo).

Interessante è verificare che gli aggettivi riportati sugli spartiti, in quasi tutto il mondo, sono quasi sempre in italiano, questo perché la creazione e il loro uso conseguente ha proprio origine in Italia.

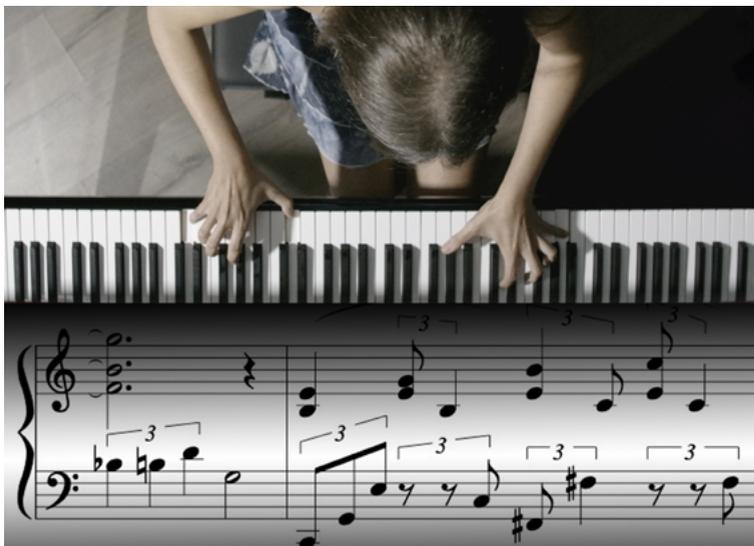
Per tornare al tempo musicale e fare un esempio concreto, con l’aggettivo “allegro” si intende una velocità variabile indicativa tra 120 e 168 battiti al minuto, creando un riferimento ritmico regolare per eseguire un brano musicale.

L’aggettivo allegro potrebbe, in alcuni casi, apparire fuorviante perché potrebbe trattarsi di un brano drammatico che preveda una velocità di esecuzione contenuta tra i 120 e 168 battiti al minuto.

Ho voluto sottolineare il range 120-168 bpm perché è quell’elemento che permette all’esecutore di dare una sua interpretazione esecutiva, scegliendo, anche in base alle sue capacità, di eseguire più o meno rapidamente una composizione musicale.



Lucrezia Chionna esegue un pezzo di Angelo Chionna per pianoforte e vibrafono



Senza entrare in dettagli tecnici, ci basterebbe osservare uno spartito con pagine folte di molte note per intuire a colpo d'occhio la difficoltà tecnica legata anche alla rapidità di esecuzione ma, soltanto all'ascolto, potremmo individuarne il carattere.

A titolo esemplificativo potremmo mettere a confronto due composizioni pianistiche di Fryderyk Chopin, compositore polacco vissuto nell'Ottocento, mi riferisco più precisamente agli studi n° 1 e n° 12 opera 10 che, pur essendo concepiti entrambi per evolvere la tecnica pianistica e simili per difficoltà, hanno carattere assai diverso: nel primo affermativo, nel secondo decisamente più drammatico.

Nello studio n° 1 in tonalità maggiore^{qr1}, alla mano destra sono affidati arpeggi molto veloci, indicando dopo "allegro" addirittura una velocità di 176 alla semiminima; nel n° 12, in Do minore, "Allegro con fuoco"^{qr2}, Chopin esaspera, invece, la parte della mano sinistra con scale velocissime, dimostrando che entrambe le mani possono affrontare parti estremamente complesse.

qr1



qr2



Nel corso della storia i compositori hanno cercato, via via, di essere più precisi non limitandosi a un solo aggettivo ma piuttosto a una frase o a un'espressione che potesse chiarire meglio il tipo di composizione: questo perché la musica dall'Ottocento in avanti ha assunto carattere narrativo e descrittivo, veicolando messaggi concreti, raccontando situazioni o stati d'animo, descrivendoli in modo non verbale, svincolandosi dal solo ruolo di arte dei suoni fine a se stessa che l'aveva limitata fino a quel momento, riducendola a un'espressione puramente estetica che mettesse in evidenza l'abilità costruttiva del compositore, quasi fosse un'architettura condizionata da rigide regole e strutture compositive.



ph©Rognoni Roberto, "Festival Danae Milano"



Un esempio di nuova denominazione dei diversi movimenti di una composizione musicale potrebbe fornircelo la Sinfonia fantastica^{qr1} di Berlioz, che racconta una storia con la musica, senza ricorrere a immagini o rappresentazione scenica.

Il compositore si limita a fornire agli spettatori un programma scritto che descrive sommariamente una storia che la musica evocherà, lasciando la libertà di immaginare all'ascoltatore suggestionato dal solo ascolto dell'esecuzione strumentale.

Per chi avesse piacere di approfondire la conoscenza di questa composizione, non volendo essere questa la sede per un corso di storia della musica, rimando alla lettura di questa scheda^{qr2}.

qr1



Ma non possiamo parlare di tempo musicale senza parlare del ritmo. La definizione più comune di ritmo è: una successione *ordinata* di note lunghe o brevi, lente o veloci.

Ho evidenziato *ordinata* perché è l'elemento caratterizzante di ogni brano e, anche senza avere competenze nel campo musicale, tutti, o quasi, possiamo essere in grado di individuare una scansione ordinata e ripetuta: e più tale scansione è riconoscibile, più l'ascoltatore riesce a seguire il brano spontaneamente.

Nel corso dei secoli l'evoluzione del ritmo e del suo utilizzo ha creato differenze di stili e generi musicali, ma di questo ci occuperemo nel prossimo articolo.

A presto e buon ascolto.

qr2



La curva dell'attenzione nel TEMPO di visione



Nella penombra della sala, durante la proiezione di audiovisivi, più di una volta mi è capitato di cogliere tra il pubblico palpebre abbassate ai limiti della capacità di visione, di percepire cenni di respirazione lievemente stertorosa e di timbro gutturale seguiti da movimenti repentini del gomito del coniuge diretti al fianco dell'ignaro e beato spettatore.

Parimenti, più di una volta, in occasione di giornate didattiche, mi è stata posta la faticosa domanda «ma quanto deve durare un audiovisivo?». La risposta più semplice potrebbe essere un riferimento a quanto scritto poco sopra, cioè «l'AV non deve addormentare», oppure liquidare il problema facendo riferimento ai faticosi sette minuti. Credo invece che il tema dell'attenzione meriti un'analisi più «attenta» e articolata. Esporrò in primis alcune considerazioni generali sui meccanismi dell'attenzione, successivamente cercherò di applicare queste osservazioni al mondo dell'AV suggerendo possibili soluzioni in grado di rendere la nostra opera più digeribile.

L'attenzione sostenuta, questo è l'argomento della conversazione, entra in gioco in tutti i processi quotidiani che implicano l'apprendimento, la supervisione, il controllo, la vigilanza. Sono occupazioni che obbligano a mantenere l'attenzione nel tempo, evitando distrazioni. Ne sanno qualcosa gli studenti, che devono mantenere uno sforzo costante per seguire la lezione.

Sull'attenzione sostenuta influisce il cosiddetto ritmo circadiano, quindi le ore di sonno-veglia, nonché la temperatura e i ritmi biologici. I momenti della giornata in cui il livello di attenzione è più elevato sono la tarda mattinata e il pomeriggio inoltrato, mentre dopo il pranzo e la cena il livello si abbassa.



1 Neil Postman, "Amusing Ourselves to Death"

2 G. Levi, M. Romani, M. Roello, Gior. Neuropsych. Età Evol. 2007;27:110-121

I CINQUE TIPI DI ATTENZIONE

ATTENZIONE SELETTIVA

Prendere in considerazione alcuni stimoli e non altri

ATTENZIONE FOCALE

Concentrarsi su una ristretta cerchia di particolari

ATTENZIONE SOSTENUTA

Mantenere l'attenzione nel tempo

SPOSTAMENTO DI ATTENZIONE O SHIFT

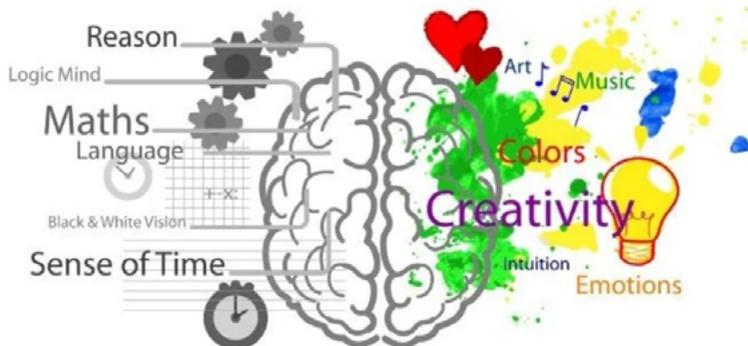
Passare da un compito ad un altro

ATTENZIONE DIVISA

Svolgere più compiti contemporaneamente

1

2



Gli studi e l'esperienza confermano che il livello di attenzione diminuisce con il passare dei minuti. In effetti l'attenzione è come un muscolo: si affatica durante l'esercizio e richiede un certo tempo per recuperare. Oltre a questo, quando l'attenzione si protrae per un periodo eccessivamente lungo, vi è un progressivo peggioramento nella qualità delle prestazioni cognitive.

Una prolungata attenzione sostenuta aumenta la possibilità di cedere alle distrazioni. Alla fatica richiesta dall'occupazione in sé, si aggiunge quella della lotta contro tutto ciò che può distrarci. Le distrazioni, negli ultimi decenni, sono aumentate in senso esponenziale: una serie infinita di stimoli visivi e comunicativi sfiancano la nostra capacità di attenzione. A questi si aggiungono le distrazioni interiori, improvvisi "memo" su tematiche non attinenti al contesto: dove ho lasciato le chiavi? devo andare dal barbiere, ecc.

Alcuni autori¹ sostengono che la capacità di attenzione stia diminuendo man mano che aumenta l'uso della tecnologia moderna, in particolare della televisione. La navigazione in Internet può avere un effetto simile perché consente agli utenti di spostarsi facilmente da una pagina all'altra. La maggior parte degli utenti di Internet trascorre in media un minuto sullo stesso sito web.

Numerosi studi² hanno cercato di definire, attraverso tecniche di neuroimaging, i meccanismi neurobiologici che stanno alla base della sindrome *attention-deficit/hyperactivity disorder* (ADHD), un modello patologico attinente al tema dell'attenzione, riscontrando disfunzioni morfologiche e funzionali che coinvolgono la corteccia pre-frontale e alcuni nuclei della base (pallido, caudato). Risulta evidente la complessità dei meccanismi utilizzati dal cervello per raccogliere gli stimoli, riconoscerli, elaborarli e memorizzarli.

Queste considerazioni mettono in evidenza le difficoltà che ha il nostro cervello a mantenere l'attenzione. Figuriamoci quello che succede durante la visione di Audiovisivi, per lo più proiettati dopo cena, rigorosamente al buio, in ambienti ovattati, con un accompagnamento musicale a volte fortemente soporifero.



3 John Medina, biologo molecolare dell'Università di Washington e autore di "IL CERVELLO: ISTRUZIONI PER L'USO"

qr1



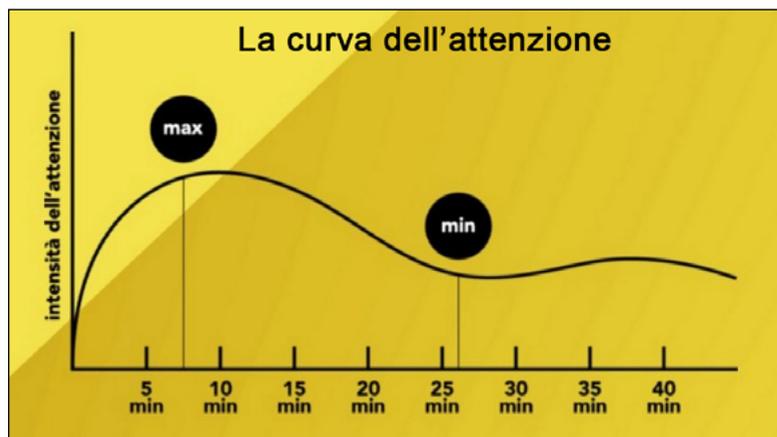
Il grafico descrive l'andamento standard dell'intensità di attenzione e, come si può notare, dopo un iniziale rapidissimo incremento, definito "arousal" (risveglio ma anche eccitazione), il picco massimo si raggiunge in effetti dopo 7 minuti. Sembrerebbe evidente che, se realizzassimo un AV di durata inferiore ai 7 minuti, sfrutteremmo in modo completo la capacità di attenzione del pubblico, per cui il successo sarebbe assicurato.

In realtà questi 7 minuti rappresentano una media e pertanto sono un dato variabile. Il pubblico è fortemente eterogeneo sia per quanto riguarda le condizioni psicofisiche che per la capacità di reazione alle condizioni ambientali e ai fattori di distrazione di cui abbiamo parlato. Per alcuni la curva di attenzione decresce dopo 2-3 minuti, altri sono in grado di mantenere il livello oltre i 10-15 minuti. Credo che il nostro obiettivo sia di coinvolgere tutti gli spettatori per tutta la durata della nostra opera.

A complicare le cose vi è il contesto di proiezione, un tema che ho già analizzato in un mio articolo, intitolato per l'appunto "IL CONTESTO", pubblicato sul Notiziario DiAF n° 69^{qr1}. Un audiovisivo riguardante un viaggio, con caratteristiche didattiche e descrittive, nell'ambito di una rassegna pubblica, deve approfondire l'argomento per accontentare un pubblico desideroso di informazioni. Un tempo inferiore ai 10 minuti potrebbe essere insufficiente. Al contrario, un AV che affronta un tema sociale e che lancia un messaggio ben definito potrebbe esaurire la sua efficacia dopo 3-4 minuti.

Altro contesto è quello dei concorsi che spesso hanno limiti di durata nel regolamento e nei quali la breve durata può rendere più disponibile la giuria.

John Medina, biologo molecolare dell'Università di Washington, ne "IL CERVELLO, ISTRUZIONI PER L'USO"³ sostiene che il cervello elabora meglio gli stimoli carichi di contenuto emotivo. Li conserva più a lungo nella memoria e li richiama con maggior precisione rispetto ai ricordi neutri perché «attiva l'amigdala che, rilasciando dopamina, segnala quegli stimoli come importanti».





Questa foto, in cui è possibile riconoscere alcuni titolati autori, è stata ottenuta con immagini scattate durante il 1° Workshop sull'Audiovisivo Fotografico organizzato al GAD di Reggio Emilia nel 2006.

Chi vuole rivedersi o rivedere dei vecchi amici, divertendosi un po', potrà trovare a questo link l'AV "Diario impertinente di una giornata fotografica".



Nasce il suggerimento di creare, nella nostra opera maniglie di accesso di forte contenuto emotivo in grado di rinnovare l'attenzione modificando drasticamente l'andamento della curva. Il grafico illustra una possibile curva di attenzione ideale che si potrà ottenere dotando l'audiovisivo di alcuni picchi di attenzione, concludendo poi con un finale di forte intensità.

Per fortuna gli strumenti a nostra disposizione per modificare la curva sono numerosi. Nel mondo commerciale è noto che la memoria del parlato rappresenta il 10% mentre associando alle parole un disegno, una fotografia, una brochure l'attenzione passa al 65%. Questo dato fa capire che gli strumenti di cui dispone un autore di AV, costituiti da immagini e suoni, sono molto potenti.

Un fattore determinante è rappresentato dall'interesse per l'argomento. Un forte interesse sarà in grado di accelerare la fase di risveglio per raggiungere rapidamente il picco di massima attenzione.

In questo senso svolgono un ruolo importante il titolo dell'audiovisivo che deve essere scelto per suscitare curiosità, un eventuale brevissimo testo esplicativo (spesso non necessario) e una prima sequenza di immagini "forti" e attinenti, sostenute da un testo musicale intenso e adeguato.

Il cervello elabora in maniera sequenziale e proprio per questo motivo ha un'estrema importanza la sequenza delle immagini e/o la successione degli argomenti trattati che deve essere studiata inserendo elementi fotografici e musicali in grado di suscitare sorpresa ed emozionalità, uno stimolante naturale che riattiva l'interesse. Saranno queste variazioni di intensità fotografica e musicale le maniglie capaci di suscitare picchi di attenzione. Al contrario la banalità o peggio la ripetitività delle immagini, associate a un sonoro piatto e inadeguato conducono alla noia e hanno un effetto soporifero.

La curva mette in evidenza l'importanza del finale per il quale occorre studiare un accostamento di immagini e di suoni in grado di creare un picco di forte impatto emotivo che potrà lasciare nello spettatore il ricordo dell'opera. Ammesso che lo spettatore sia ancora sveglio!



Ho chiesto del TEMPO a Theo Putzu



Ho chiesto del tempo a Theo Putzu. In effetti è successo proprio così. Ho chiesto a Theo un pochino del suo prezioso tempo per raccogliere in una breve intervista il suo punto di vista sul “tempo”.

G- Cosa rappresenta il tempo per te?

T- Difficile dare una risposta precisa e univoca, semplificando considero il tempo il contenitore della nostra esistenza. Gli uomini hanno suddiviso il tempo in passato, presente e futuro per poter collocare la propria esistenza all’interno di uno schema definibile e riconoscibile; ogni esperienza rientra in questo criterio di suddivisione esistenziale.

Già ai tempi dell’università ho sviluppato un grande interesse per il concetto di tempo, la tesi di laurea l’ho fatta sul film “L’ANNO SCORSO A MARIEMBAD” di Alain Resnais, del 1961. Il concetto di tempo, e delle sue molteplici diramazioni, è il protagonista assoluto della pellicola; un uomo in un tempo indefinito incontra una donna che dice di aver conosciuto l’anno precedente a Mariembad, un labirintico percorso tra passato e presente in continuo movimento.

In questo film il tempo come concetto lineare, un *prima* - un *ora* - un *dopo*, in questo preciso ordine, non può essere applicato. Da lì ho iniziato a costruire il mio percorso creativo che spesso ha affrontato proprio questa relazione tra passato e presente. La dilogia della memoria, composta da “PAPER MEMORIES” e “COME FOGLIE...” incarna perfettamente questa mia ricerca.

G- Alcuni anni fa, durante una edizione del Seminario tecnico organizzato dal DiAF, ci hai presentato due opere fondamentali che hanno caratterizzato il tuo percorso artistico. Le potresti analizzare brevemente alla luce dell’elemento “tempo”?



qr1



qr2



qr3



T– Nel cortometraggio “PAPER MEMORIES”^{qr1} ho utilizzato la tecnica dello stop motion, una frammentazione visiva data dalla tecnica che rimanda alla discontinuità temporale del ricordo, una successione di “attimi” che formano un nuovo presente. Per far questo ho utilizzato delle foto dentro le foto, quindi passato e presente si fondono in un unico spazio/tempo. Questo mi ha permesso di non ricorrere al classico flashback, dove visivamente passato e presente non coesistono nello stesso istante visivo. Le foto dentro le foto animandosi si aggiornano, il passato diventa presente. Questo è stato il primo lavoro in cui ho affrontato il tema del tempo menzionato poco fa. Tema che ho portato anche nel successivo cortometraggio “COME FOGLIE”^{qr2}.

G– Ricordo che nella stessa occasione proponesti a tutti i presenti la tua ultima produzione...

T– “7,83Hz”^{qr3} ha una durata di circa 4 minuti in cui ho cercato di concentrare un’idea ben precisa. Per me il cortometraggio deve avere una durata breve, è il suo punto di forza. Raccontare in una manciata di minuti concetti universali è una sfida affascinante. Per fare ciò serve una grande sintesi dei vari elementi che vanno a comporre l’opera, eliminando tutto quello che è superfluo. Non è un processo semplice, si è portati sempre a stratificare e ad aggiungere elementi.

A partire da “PAPER MEMORIES”, e nei lavori successivi, non ho utilizzato dialoghi in quanto ritenevo che la parola fosse superflua e non necessaria per comunicare l’idea che era alla base dei vari cortometraggi. Pochi elementi che hanno un andamento verticale, che vanno in profondità, anziché avere tanti elementi che hanno un andamento orizzontale, che rimangono in superficie, questo ovviamente dato anche dalla breve durata che secondo me dovrebbe avere un cortometraggio.

G– Ti ringraziamo per averci dedicato del “tempo” in questo momento che ti vede impegnato su più fronti.

T– Un saluto a tutti gli appassionati di audiovisivi del DiAF.



I CORTO- METRAGGI

«In questa nuova rivista vogliamo parlare anche dei cortometraggi. Gli scopi che ci prefiggiamo, nel capire come funziona il mondo dei cortometraggi, sono molteplici e seguono due principali canali. Il primo è quello relativo alla possibilità che gruppi di appassionati e/o di circoli fotografici possano mettersi in gioco creando un vero e proprio cast interno al fine di creare uno storyboard e una sceneggiatura che si materializza nella realizzazione del girato, del montaggio, della ricerca della colonna sonora e della regia: un'esperienza nuova, socializzante e di gruppo.

Il secondo è quello della conoscenza e dell'approfondimento delle tecniche cinematografiche, da cui i cortometraggi attingono, al fine di offrire agli autori opportunità di formazione e di arricchimento culturale.

Ovviamente, considerare similari l'audiovisivo fotografico e il cortometraggio potrebbe sembrare facile, tuttavia le differenze sono sostanziali e i relativi mondi sono diversissimi tra loro. È per questo motivo che è nostra intenzione ricercare la collaborazione di esperti del settore in grado di supportarci e di accompagnarci nella conoscenza di questa arte antesignana del mondo cinematografico.

A Fabrizio Luzzo, qui di seguito, il compito di presentare i collaboratori che contribuiranno con i loro scritti alla sezione Cortometraggi della rivista Timeline.



NUOVA VESTE, NUOVI VOLTI

CORTI
0043

di FABRIZIO LUZZO

I DiAF quest'anno ha compiuto un nuovo passo in avanti nel mondo dell'audiovisivo, forse il passo più lungo compiuto in questi ultimi sette anni. Si aprono le porte ai cortometraggi e si inaugura una rivista rivisitata e piena di contenuti più che mai.

Ed è per questo che sono onorato di dare il benvenuto ai primi due autori che si uniscono a noi e di potervi presentare.

RICCARDO CACCIA¹ insegna Storia del Cinema e Laboratorio di Streaming all'Università IULM di Milano.

In passato è stato docente di discipline cinematografiche presso l'Università Bocconi e lo IED Comunicazione di Milano. Ha collaborato come critico cinematografico con la rivista "DUEL" (poi "DUELLANTI"). Tuttora Riccardo collabora con la rivista online "LONGTAKE.IT" per workshop di argomento cinematografico ed è autore di monografie sui registi Orson Welles e David Lynch e co-autore del volume "MAESTRI IN SERIE" sugli episodi di serie televisive dirette da registi di cinema. Ha collaborato alla "ENCICLOPEDIA DEL CINEMA" edita da Garzanti.

A settembre 2021 uscirà il suo volume "STORIA E CULTURA DEL CINEMA" per l'editore Pearson. Ha anche tradotto libri sui registi Martin Scorsese e Alfred Hitchcock e il catalogo della mostra delle opere di David Lynch tenutasi alla Triennale di Milano nel 2007.

SAMUELE CAVICCHI² è nato e cresciuto sull'Appennino toscano-emiliano.

A 18 anni era già un fotografo e videomaker professionista, lavorando e sperimentando in vari settori e ambienti.

Il suo trasferimento sulle Dolomiti lo ha portato a cercare di rappresentare l'ambiente al suo meglio, raccontandone gli aspetti più selvaggi!

Attraverso il web e soprattutto tramite Instagram ha avuto la possibilità di collaborare con aziende e brand in diverse parti del mondo creando contenuti e ampliando il suo portfolio di produzioni.

Ma la vera svolta è arrivata con un viaggio in Islanda. Quel viaggio invernale lo ha ispirato in modo incredibile, aprendogli gli occhi su un nuovo mondo e facendogli scoprire la sua vocazione: portare emozioni con le sue immagini. Il bisogno di far vivere alle persone quello che c'era dietro uno scatto o un video è così diventato il suo lavoro.

Oggi, con la sua società, organizza workshop e viaggi fotografici, portando le persone a provare le emozioni che prova lui stesso quando realizza un'immagine o un video. Da quel momento divide la sua attività tra il suo studio nelle Dolomiti e la ricerca continua di nuove esperienze da far vivere durante i suoi tour.

Samuele è anche un "Master Nikon School" e ha partecipato alla stesura del libro "LA SINTASSI DEL VIDEO" che fa parte della collana "MASTER DI FOTOGRAFIA" edito dal Corriere della Sera in collaborazione con Nikon.

Mentre chiudiamo il numero di Timeline siamo venuti a sapere che Samuele Cavicchi ha vinto il "Bright International Film Festival" con il cortometraggio intitolato "THE DUNE" ambientato in Namibia. Con lo stesso lavoro è anche finalista allo Stoccolma City Film Festival.

Complimenti a Samuele e, nell'attesa di conoscere nuovi autori, auguro una buona lettura a tutti.



1

2



Le tre regole del cinema di Nolan

“ il tempo è uno strumento, un espediente ”



Regola n. 1: il tempo lineare non esiste

Il cinema di Christopher Nolan è un affare di tempo: tempo contratto, dilatato, reiterato, spiraliforme, accelerato, rallentato, invertito. Tempo stratificato, che scorre in avanti o ritorna indietro. Tempo come durata del racconto, del film, della percezione dello spettatore. Non c'è *riflessione* sul tempo nei film del regista britannico: c'è il suo *utilizzo*. Il tempo è uno strumento, un espediente, un *cliché* sul quale misurare la propria capacità di domare e addomesticare la sua forza eversiva. Come il domatore del circo che riesce a far saltare la tigre all'interno del cerchio di fuoco.

C'è il tempo a ritroso di **MEMENTO**, risalito come il percorso che porta a una vetta irraggiungibile eppure conosciuta: il protagonista deve trovare il modo per vincere il tempo e scoprire cosa nasconde non già il futuro, bensì il passato.

C'è quindi il tempo straordinariamente dilatato di **INCEPTION**¹: nel sogno a scatole cinesi nel quale si avventura il manipolo di “viaggiatori” guidati da Leonardo

DiCaprio, pochi secondi nella realtà valgono un tempo lunghissimo all'interno dell'universo onirico.

Poi ci sono le interminabili giornate artiche di **INSOMNIA**, con il sole dell'Alaska che non tramonta mai e toglie il sonno e le certezze ad Al Pacino, detective sfiancato dalle notti insonni e dal senso di colpa.

Ancora c'è il tempo parallelo di Cooper e di sua figlia Murph in **INTERSTELLAR**²: la missione spaziale dell'uomo, che deve dirigersi verso un *wormhole*, durerà un tempo che per l'uomo sarà brevissimo ma che corrisponde a oltre 70 anni terrestri. Al suo ritorno ritroverà la figlia ormai anziana e prossima alla fine, mentre lui sarà ancora un uomo di mezza età.

Abbiamo poi le tre linee temporali e spaziali di **DUNKIRK**³, ognuna con una propria differente durata e ambientazione. Il segmento che si svolge sul molo copre un periodo di una settimana, quello ambientato in mare di un giorno e quello nei cieli di un'ora, in una sorta di imbuto temporale che risucchia lo spettatore al proprio interno.

Per non parlare delle “inversioni” temporali, dei cortocircuiti tra futuro, presente e passato di **TENET**, la cui programmaticità palindroma risiede già, come rilevato da molti, nel titolo.

Senza trascurare poi la durata stessa dei film dell'ex *enfant prodige* londinese che tanto piace a Hollywood: a partire da **BATMAN BEGINS** e con la sola eccezione di **DUNKIRK**, tutte le sue opere superano abbondantemente le due ore, caratteristica questa che pare, chissà perché, divenuta ragione di merito nel cinema statunitense contemporaneo: più il tuo film è lungo e più sei bravo...

Regola n. 2: lo spettatore scatenato, ovvero un vademecum per l'interpretazione dei film

Nolan ha l'indubbia capacità di generare negli spettatori e nei *media* un'attesa nei confronti dei suoi film difficilmente paragonabile a quella di altri cineasti contemporanei: forse solo Quentin Tarantino o Wes Anderson, pur in un'ottica decisamente più indipendente e *arty*, possono vantare una simile prerogativa. L'imminente uscita di una nuova opera del regista londinese, forte anche il grande riserbo che viene tenuto, suscita immediatamente una ridda di voci, aspettative, discussioni e persino contenziosi.

Quando poi il film esce ecco una pletera di appassionati, cinefili, critici, massmediologi (ma esistono ancora?), futurologi e tuttologi scatenarsi in interpretazioni, letture, disamine che sovente sembrano dissezioni di un cadavere. I *social media* si riempiono di post e pagine infiammate in cui esperti e non (soprattutto “non”) spiegano il senso del film facendosi beffe di coloro – ottusi e superficiali – che confessano di averci capito poco o nulla.

Qui sta la forza del cinema di Nolan: che lo si capisca o no, fa parlare di sé.

Regola n. 3: come guadagnarsi lo status di autore girando dei blockbuster

Ma il vero colpo di genio di Nolan è quello di aver conquistato un credito incontrastato sia tra gli *aficionados* dei blockbuster che tra gli apologeti del cinema d'autore. Nolan piace ai critici snob e ai cinefili adolescenti, agli scienziati che amano i film solo se complessi come un'equazione irrisolvibile – come quella del teorema di Fermat – e ai fan di 007, agli studenti universitari che discettano dei suoi film davanti all'ultimo cocktail di tendenza e a quelle creature per cui il cinema non può che essere un luogo buio e reminiscente della caverna di Platone.

Qualche dato: a partire da **BATMAN BEGINS** il budget dei film di Christopher Nolan è sempre stato superiore ai 150 milioni di dollari, con vette di 200 milioni per **TENET** e 250 milioni per **IL CAVALIERE OSCURO - IL RITORNO**. Giusto per dare un termine di paragone, un film italiano che pure ha goduto di una coproduzione internazionale come il recente **PINOCCHIO** di Garrone è costato meno di 15 milioni di dollari, cifra con la quale Nolan probabilmente non girerebbe nemmeno il video della comunione della figlia.

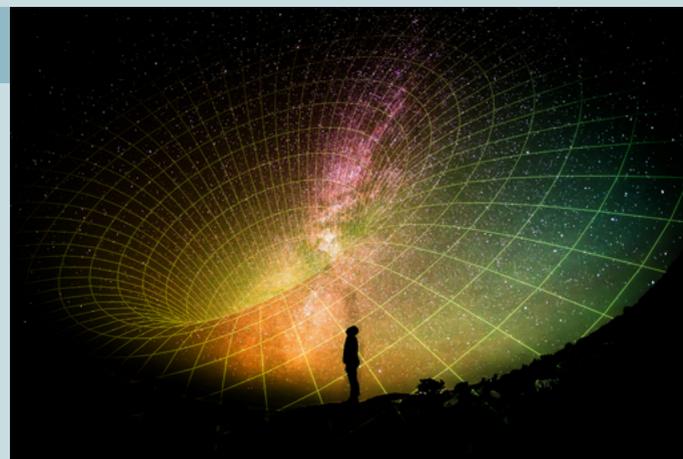
Certo un budget alto non è affatto sinonimo di introiti elevati: al regista britannico va riconosciuto il merito di aver creato grandi successi e generato enormi incassi con ogni suo film. Vero è anche che con tali investimenti sbagliare un colpo sarebbe criminale.

E Nolan, con grande sapienza e intelligenza, i colpi non li sbaglia e ha creato una nuova categoria registica: l'autore di blockbuster.

1



2



3



02/06/2021

momenti di storia DiAF

**“rinnovamento
culturale dettato
dai tempi che
cambiano
rapidamente”**

Ci sono date che devono essere ricordate, scolpite nella memoria, piccoli accadimenti che meritano un piccolo monumento. Il 2 giugno 2021 è una di queste, soprattutto nella memoria del DiAF: la prima giuria del concorso dedicato ai cortometraggi, finalmente. È un piccolo passo verso un rinnovamento culturale dettato dai tempi che cambiano rapidamente, c'è la necessità di guardare avanti, di esplorare e valicare i confini dell'audiovisivo così come lo abbiamo sempre concepito per arrivare a qualcosa di simile ma completamente diverso: il cinema.

Ore 21 tutti presenti, Riccardo "O' professore", Fabrizio "O' montatore", Angelo "O' compositore", Roberto "O' direttore" e Laura "A' segretaria" (sarà l'aria di cinema che si respira ma i soprannomi mi son venuti spontanei) pronti per cominciare le fasi di giuria. Vengono definiti il verbaliz-

zante e il Presidente di giuria seguendo le buone norme del "volontariato militare", "A' segretaria" verbalizza e "O' professore" viene incaricato di fare il Presidente di Giuria, si comincia!

Il compito della giuria sembra arduo, i lavori pervenuti sono molto disparati, e la curiosità di vedere come affronteranno il compito assegnato è altissima.

A turno vengono elencati i lavori più significativi, la discussione è tranquilla e serena e mi rendo conto che son tutti concordi. Dopo il primo giro di consultazioni ci si ritrova con la classifica già delineata, il trittico è definito e si dà il via alle segnalazioni. Non passa troppo tempo che anche quelle son fatte, piccole discordanze e giusto un piccolo dubbio: come comportarsi con le "animazioni" soprattutto in previsione dei prossimi concorsi, ma l'unanimità prende la sua decisione; giuria terminata in un'oretta.



“ conoscenze più specifiche che vanno prima o poi approfondite e apprese ”

Raccontata così sembra una passeggiata, non si evince la complessità del lavoro necessario ad affrontare un nuovo percorso. Si devono considerare sia il linguaggio sia le tecniche di ripresa utilizzate, la direzione della fotografia, l'audio, la recitazione e il montaggio che sono ancor più importanti in cinematografia; lo si capisce bene ascoltando le motivazioni dei giurati poiché ti accorgi che il tuo giudizio, amatoriale e abituato a ben altro tipo di lavori,

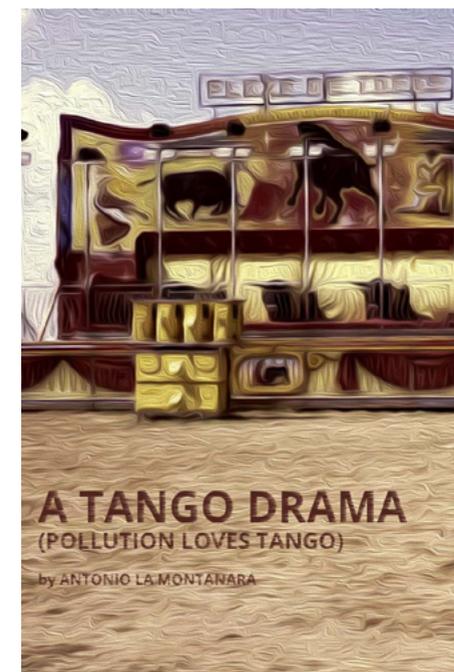
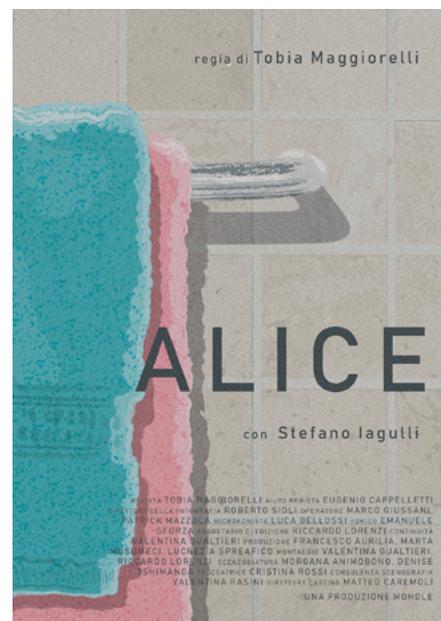
deve essere aiutato da conoscenze più specifiche che vanno prima o poi approfondite e apprese.

La personale considerazione sul tutto è che il percorso iniziato è sulla strada giusta, l'anno zero ha avuto la fortuna di avere lavori pervenuti di diversa concezione: si capisce subito chi ha una conoscenza specifica di cinema e chi invece è ancorato alla "mentalità audiovisiva". A mio modesto parere (e pare non sia l'unico che

la pensa in questo modo) si deve iniziare al più presto un ciclo didattico per dare la possibilità a tutti i soci FIAF di apprendere il linguaggio cinematografico.

Onore in ogni caso a tutti gli artisti che ci hanno provato, complimenti davvero, non abbandonate il cammino ma perseverate. I risultati con curiosità, studio e costanza arriveranno presto.

Buona continuazione DiAF, ottimo lavoro!!!



LA TECNOLOGIA CREA I MEZZI E LA TECNICA LI FA FUNZIONARE

“capire le tante
possibilità che
abbiamo in fase di
costruzione di un
audiovisivo”



qr1



qr2



Tutte le tecniche e le tecnologie che si sono sviluppate a partire dagli Anni Duemila hanno abbattuto molte barriere che, di fatto, settorizzavano i **PRODOTTI AUDIOVISIVI**. Ad esempio **FICTION** e **CINEMA**, che fino a una decina di anni fa erano due prodotti completamente diversi, oggi vengono concepiti entrambi come generi cinematografici con un linguaggio narrativo. **TRAILER**, **VIDEOCLIP** e **SPOT PUBBLICITARI** fanno parte di una categoria commerciale con un montaggio dinamico e un linguaggio prevalentemente ritmico. **AUDIOVISIVI FOTOGRAFICI** e **MULTIVISIONI** sono prodotti più evocativi in cui la fotografia, pur contaminata da immagini filmiche, dissolvenze incrociate ed elementi grafici, risulta essere lo scheletro portante. Negli articoli precedenti abbiamo analizzato la storia dei Trailer e parallelamente quella degli Audiovisivi Fotografici e di eventuali punti in comune nel montaggio e nel ritmo musicale. Cerchiamo adesso di esaminarne uno che illustra molto bene queste similitudini e, soprattutto, non è relativo a un film di genere fantasy o d'azione dove si sarebbe più propensi a pensare a un montaggio dinamico e ritmato in abbinamento alla colonna sonora.

Il Trailer in questione è quello del film **PERFETTI SCONOSCIUTI**, diretto da Paolo Genovese nel 2016.

È una commedia che ricalca la “Comme-

dia all'italiana”: un filone cinematografico che, partendo da una satira di costume (in questo caso l'uso del telefono cellulare), si caratterizza man mano per una sostanziale amarezza di fondo fino a raggiungere toni molto drammatici, stemperando così i contenuti comici. È un film geniale che ha ottenuto riconoscimenti di pubblico e di critica. Anche in questo caso, come sempre più spesso accade, sono stati prodotti due Trailer, il primo di un minuto^{qr1} e il secondo di due minuti^{qr2}.

Il secondo è sicuramente più completo per due caratteristiche che aggiungono qualcosa di più al racconto: l'inserimento delle scritte (“**OGNUNO DI NOI HA TRE VITE**”, “**UNA PUBBLICA**”, “**UNA PRIVATA**”, “**E UNA SEGRETA**”) come se fosse una voce fuori campo e una carrellata finale di ritratti degli attori con i loro nomi, ma soprattutto tutti con espressioni malinconiche. Questo contribuisce ad aumentare quel tono di drammaticità che troveremo nel film, ma che non si evince nel Teaser di un minuto.

Prima di tutto consiglio, a chi non l'avesse già fatto, di vedere il film dopodiché vorrei fare un'analisi ancora più approfondita di tutte quelle scelte che vengono fatte dal regista e dal produttore, sia nella fase di montaggio che in quella promozionale, che possono interessarci per capire le tante possibilità che anche noi abbiamo in fase di costruzione di un audiovisivo.

“ognuna di queste possibilità può scatenare sentimenti ed emozioni differenti”

A questo punto dobbiamo parlare obbligatoriamente della colonna sonora: nel Trailer la canzone portante è **I WILL SURVIVE** di Gloria Gaynor del 1978. Il brano “dance” è molto famoso ed è il ritmo perfetto per un montaggio dinamico e ben sincronizzato con le immagini, tanto da far sembrare che alcuni movimenti degli attori siano a ritmo con la musica. È interessante osservare che il ritmo di questa canzone toglie completamente l’aspetto drammatico del film, lasciato a questo punto solo a qualche dialogo intenso e alle immagini finali degli attori con le loro espressioni. Al contrario, la musica mette ben in risalto le 4-5 battute comiche della sceneggiatura evidenziando la volontà, da parte degli autori del Trailer, di sottolineare più l’aspetto di commedia che quello drammatico. Ma la cosa più curiosa è che questo brano musicale non appare nel film. Quindi, a una prima analisi, non è chiara la scelta di una canzone lontana dall’attuale ambientazione della storia. In realtà, nel Blu Ray, tra le scene tagliate troviamo un dialogo in auto tra Alba Rohrwacher ed Edoardo Gero in cui lei, mentre si sente questa musica alla radio, traduce il testo inglese, che altro non è che la storia del film. Anzi, Paolo Genovese ¹ dichiara in un’intervista che la scena in questione avrebbe dovuto essere quella conclusiva, ma lui stesso decise di tagliarla per restare nei 100 minuti di durata prestabilita. Nel Trailer, invece, se ne vede una piccola clip di 3 secondi (a 1’ 34”), a testimonianza che spesso le scel-

te di montaggio sono indipendenti le une dalle altre.

C’è poi un altro aspetto importante di questo film: la canzone portante della colonna sonora originale è di Fiorella Mannoia ^{qr1} (uscita in concomitanza col film) ², che si ascolta, come di consueto, solo durante i titoli di coda. È un brano malinconico che racconta i segreti, gli sbagli, i silenzi di relazioni complicate dove le due persone si ritrovano estranee. Un testo e una melodia troppo espliciti per un Trailer che, invece, voleva trasmettere ritmo, comicità e lasciar solo immaginare un eventuale aspetto più drammatico. E così, nasce il Videoclip, molto più fedele al testo e all’interpretazione della cantante. Le scene scelte per la canzone sono tutte malinconiche e “lente” e gli sguardi degli attori appaiono ora addolorati, infelici e addirittura angosciati. Sembra completamente un altro film.

È evidente quindi che, da parte della produzione del film e della casa discografica, ci fossero intenzioni differenti a seconda degli ambiti in cui si voleva agire e del tipo di pubblico che si voleva coinvolgere. Non vorrei spingermi a fare un’analisi semiotica, ma sottolineare ancora una volta quante possibilità ci siano al momento del montaggio, sia come scelta della colonna sonora che del ritmo musicale e narrativo, e ognuna di queste possibilità può scatenare sentimenti ed emozioni differenti anche parlando dello stesso argomento e perfino usando le stesse immagini e le stesse inquadrature.



1

qr1



2



Senza dubbio la tecnologia apporta continue rivoluzioni nelle nostre abitudini, specialmente in quelle delle nuove generazioni. I nati nel nuovo millennio – ma anche i nati negli Anni '90 – possono essere considerati “nativi digitali”, venuti cioè al mondo in un'epoca in cui la scienza tecnologica era già un elemento cardine della nostra esistenza.

La cultura di massa non è più dominata dai libri ma, anzi, l'attenzione dei giovani si rivolge principalmente al settore audiovisivo.

I nuovi media (web, film, serie tv e videogiochi) sono accessibili con grande facilità e consentono di fruire di una mole smisurata di informazioni in pochissimo tempo; inoltre permettono di condividerne i contenuti con una vasta fascia di utenza.

Oggi più che mai è, dunque, auspicabile valorizzare lo sviluppo delle competenze nella visione ragionata e nella produzione efficace delle opere audiovisive, poiché ci accompagnano dal buio delle sale cinematografiche, passando per il monitor di un computer attraverso YouTube, fino ai luminosi schermi degli smartphone.

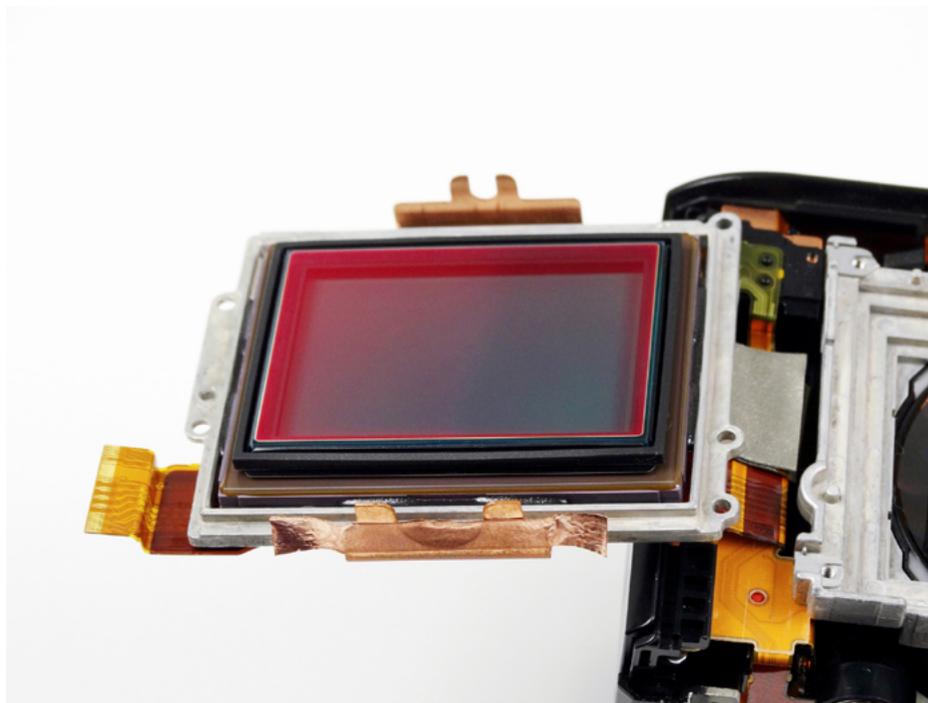
Sarà, quindi, interessante analizzare le modalità di approccio all'universo artistico e multimediale da parte degli Under 35, in quanto capaci di contribuire all'evoluzione dei linguaggi della fotografia, del cinema e dello streaming online.

Gli Under 35 sono infatti fruitori e creatori di contenuti visivi – in evoluzione rapida e costante – che tendono a fondere la dimensione spaziale con quella temporale senza soluzione di continuità, e la medesima fluidità di confini si riscontra anche per i generi e le categorie. La demarcazione tra immagine statica e immagine in movimento è sempre più sottile e non rappresenta più un dualismo certo, come avveniva in passato per le arti cosiddette dello spazio e quelle del tempo. In un'epoca di “furia delle immagini” (per utilizzare la celebre definizione di Joan Fontcuberta), le proiezioni ci mostrano che stiamo andando velocemente verso una dinamizzazione dell'immagine e verso una presentazione dinamica anche delle immagini statiche, quali – tradizionalmente – la fotografia. L'immagine statica e l'immagine dinamica sono protagoniste di narrazioni e micro-narrazioni in cui il tempo non è sempre o non è più lineare; più in generale, i linguaggi visivi si rinnovano a velocità vertiginosa, richiedendoci di elaborare nuovi strumenti di decodificazione e interpretazione.

Il pianeta dell'immaginario visivo giovanile è dunque estremamente articolato e si basa su nuove sintassi e grammatiche visive che meritano attenta valutazione: alla Redazione Giovani di Timeline il compito di identificare, presentare e monitorare le tendenze attuali poste in essere dai giovani autori di opere audiovisive, creando una finestra di osservazione e analisi sull'odierno orizzonte dei nuovi linguaggi.

**« i linguaggi
visivi si rinnovano
a velocità
vertiginosa »**

LA FOTOGRAFIA COMPUTAZIONALE



La fotocamera digitale ha portato un cambiamento rivoluzionario nella natura della fotografia, spazzando via più di 150 anni di tecnologia basata sulla strana e meravigliosa fotochimica dei cristalli di alogenuro d'argento. Curiosamente, però, la fotocamera stessa ha attraversato questa trasformazione con pochi cambiamenti. Una fotocamera digitale ha un sensore elettronico dove una volta andava la pellicola, e uno schermo sul retro, ma l'obiettivo, l'otturatore e il resto del sistema ottico funzionano proprio come hanno sempre fatto, così come la maggior parte dei controlli. Anche le immagini che escono dalla fotocamera sembrano più o meno le stesse, almeno fino a quando non le esamini al microscopio.

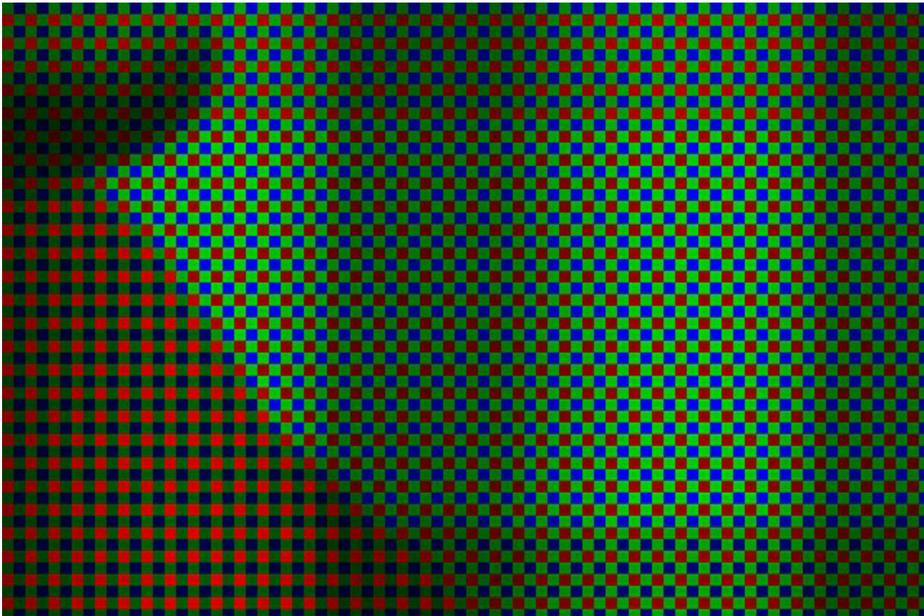
Ma ulteriori cambiamenti nell'arte e nella scienza della fotografia potrebbero arrivare ben presto. I laboratori delle maggiori case di produzione di fotocamere stanno sperimentando apparecchi che non si li-

mitano a digitalizzare un'immagine, ma eseguono, nello stesso momento, anche calcoli estesi sui dati della ripresa.

Alcuni degli esperimenti cercano di migliorare o aumentare le attuali possibilità in campo fotografico, per esempio aumentando la gamma dinamica di un'immagine (preservando i dettagli sia nelle aree più luminose che in quelle più scure) o aumentando la profondità di campo (in modo che sia gli oggetti vicini che quelli lontani rimangano a fuoco).

Altre innovazioni darebbero al fotografo il controllo su fattori come la sfocatura o il movimento.

E le idee più sfrenate sfidano la nozione stessa della fotografia come rappresentazione realistica. Le fotocamere future potrebbero consentire a un fotografo di registrare una scena e quindi modificarne l'illuminazione, spostare completamente il punto di vista, o persino inserire, direttamente in fase di scatto, oggetti che non esistono.



Creare immagini

Le fotocamere digitali, oggi, sbrigano già una quantità di calcoli di gran lunga superiore rispetto a quanto si possa pensare. Il sensore all'interno della nostra macchina fotografica non è altro che una matrice rettangolare di silicio piena zeppa di minuscoli dispositivi a semiconduttore sensibili alla luce chiamati fotodiodi. I quali, però, “vedono” solamente in bianco e nero. Proprio per questo, nella maggior parte delle fotocamere, allo strato dei fotodiodi è sovrapposto un altro layer contenente filtri rossi, verdi e blu (filtro di Bayer) in modo che ogni fotodiodo riceva luce da una sola lunghezza d'onda specifica. Nell'immagine finale, tuttavia, ogni pixel include tutti e tre i componenti a colori. I pixel ottengono i loro colori attraverso un processo computazionale chiamato *demosaicing*, in cui i segnali provenienti dai singoli fotodiodi vengono interpolati, in vari modi, ai segnali ricevuti dai fotodiodi ad esso vicini. Un singolo pixel, insomma, può combinare informazioni elaborate da una dozzina di fotodiodi diversi.

Il processore di elaborazione delle immagini presente nella nostra fotocamera

applica poi un algoritmo di “rifinitura”, accentuando, per esempio, i bordi e le transizioni, oppure regolando il contrasto e il bilanciamento del colore e quindi comprimendo i dati per un'archiviazione più efficiente.

Dato tutto questo calcolo interno, sembra chiaro che una fotocamera digitale non sia semplicemente un dispositivo di registrazione passiva. Non scatta foto; le fa. Quando il sensore intercetta un modello di illuminazione, questo è solo l'inizio del processo che crea un'immagine.

Fino ad ora, questa magia “algoritmica” aveva come scopo quello di rendere le immagini digitali il più possibile simili alle loro antenate a chimica umida.

Ma una fotocamera dotata di un computer più sofisticato è in grado di eseguire molti più calcoli, può portare a compimento programmi più ambiziosi e fantasiosi. Le immagini di una tale fotocamera “computazionale” potrebbero catturare aspetti della realtà che fino ad ora non avevamo neanche immaginato e che nei prossimi appuntamenti, in questa rubrica, cominceremo a esplorare insieme.

“OGGI E/È DOMANI” DI FEDERICO PALERMO

IDEA/SOGGETTO/FOTOGRAFIA/TESTI/MONTAGGIO/REGIA _ Federico Palermo

VIDEO _ Emanuela Goia

VOCE RECITANTE _ Francesco Ricci

COLONNA SONORA _ Federico Palermo

- _ Hybrid Digital Orchestra Full (standard license purchased)
- _ Epic Hybrid Orchestral Synths (standard license purchased)
- _ Big Hip Hop Orchestra (standard license purchased)
- _ Studio Kolomna/Epic trailer (standard license purchase)

ANNO REALIZZAZIONE _ 2019

DURATA _ 9' 59"

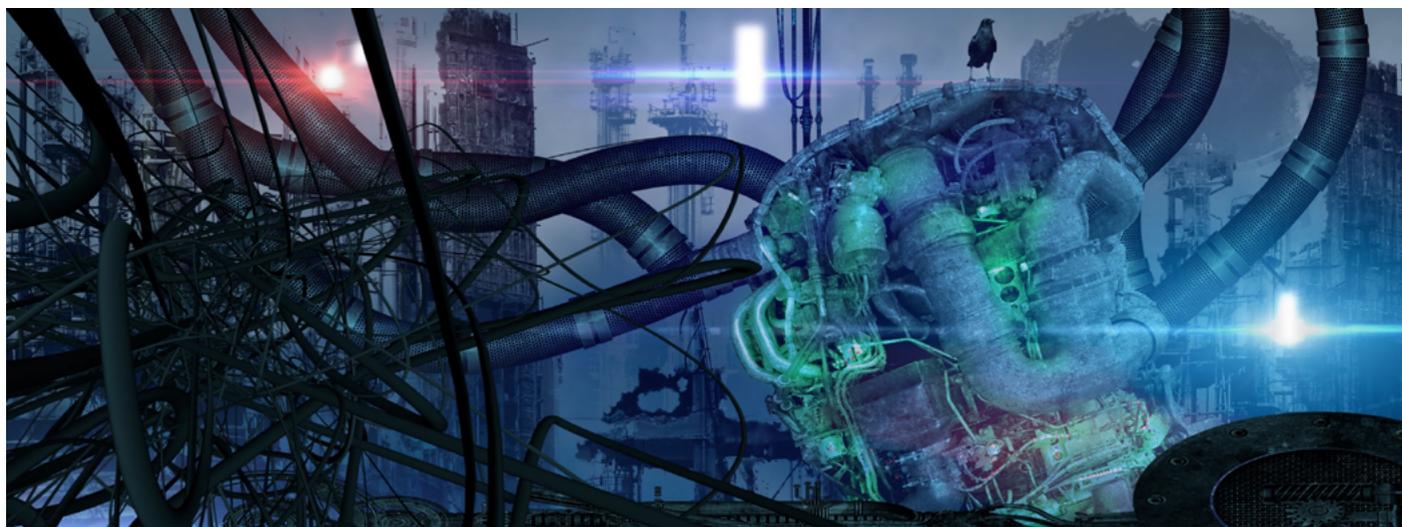


Un audiovisivo che ci porta a pensare quello che potrebbe essere un tragico futuro per l'umanità, supportato da un testo importante illustrato in modo spettacolare con immagini visionarie nelle quali lo spettatore viene coinvolto, quasi come in un videogioco dal quale vorrebbe uscire vincitore.

Nella sua presentazione Federico conclude con un messaggio positivo che tutti alla fine della visione saranno contenti di condividere: «Questo lavoro scava in profondità nei nostri peggiori incubi evidenziando cosa potrebbe accadere se perdessimo il controllo su questi crescenti progressi tecnologici, descrivendo come la tecnocrazia possa facilmente trasformare la nostra società in un luogo spiacevole e pericoloso. La mia grande speranza è che la consapevolezza collettiva ci guidi verso un posto molto più luminoso, più sicuro, più felice, inclusivo e prospero».

Come diceva Giovanni Sartori: «L'unico modo di risolvere i problemi è di conoscerli, di sapere che ci sono».

Ecco l'intervista all'Autore, che ringrazio per la grande disponibilità scusandomi per i tagli che ho dovuto apportare per ragioni di spazio.





R- In questo AV mi hai stupito, oltre che per la consueta capacità “tecnica”, per il soggetto, all’apparenza fantascientifico nella rappresentazione.

Vorrei riuscire ad avere una spiegazione di questo spazio temporale rappresentato in “Oggi e/è domani”, ricordi che il primo numero di Timeline è dedicato al tempo. È forse legato all’incipit su quanto tempo ci vuole per rappresentarlo?

F- Non ti nego che la fantascienza mi abbia sempre appassionato ed era tempo che volevo, per soddisfazione personale, realizzare un audiovisivo in quest’area. Però mi conosci: non amo i lavori che non integrino un approccio concettuale e di riflessione sociale.

Da qui nasce “OGGI E/È DOMANI”: una metafora stimolante per tutti noi, immersi, irreversibilmente (?), nell’era tecnologica/tecnocratica che sta alterando profondamente la nostra cultura, le nostre tradizioni... la nostra società.

Credo che il concetto di TIMELINE, proprio quella dei programmi di montaggio video, non poteva essere più calzante: l’invenzione narrativa parla di “10 minuti senza senso”, 10 minuti in cui, quasi che un Demiurgo compassionevole potesse intervenire, la timeline dello spazio tempo subisca un’alterazione, un cortocircuito. Ecco che ci viene mostrato il nostro futuro, il nostro terribile futuro.

Un futuro in cui, senza alcun intervento atto a modificare le attuali scelte tecnocratiche, il mondo dei nostri figli sarà trasformato in un incubo orwelliano.

Ma la fisica quantistica e la teoria delle stringhe ipotizzano l’esistenza dei multiversi, universi paralleli che coesisterebbero nello stesso spazio-tempo... forse non tutto è perduto, forse il nostro distopico futuro non è già scritto.



R- Un altro aspetto che ritengo utile precisare è quello dei tempi di realizzazione di un lavoro di questo tipo. In particolare la parte fotografica costantemente supportata da un potente testo ben recitato che aggiunge forza espressiva alle bellissime immagini. L'impressione è quella di una produzione cinematografica "commerciale".

Le immagini nel formato super-panoramico sono complesse, costruite con più foto e diversi effetti, e devono essere lette rapidamente, considerata la velocità della loro permanenza sullo schermo.

Banalmente quanto tempo ti ci vuole per realizzare un'opera come questa? Vorrei capire e spiegare ai lettori quale è stato il processo creativo di un lavoro così articolato.

F- Io normalmente parto dal testo. Inizio a scrivere tracce di riflessione, pensieri anche slegati tra loro, flussi di idee... un melting pot che fungerà da canovaccio per la scrittura del testo finale. Il periodo dell'anno migliore risulta quello delle vacanze estive, in cui lo stress lavorativo non è presente e la mente risulta più predisposta al processo creativo.

Terminato definitivamente il testo (e quindi il soggetto) dell'audiovisivo, inizia il processo di ricerca delle immagini: divido le immagini tra quelle da produrre ex novo e quelle che possono essere attinte dal mio archivio di scatti.

Le immagini da produrre vengono studiate in profondità per poi essere realizzate senza intoppi.

Ottenuto tutto il materiale fotografico, passo alla ricerca della musica, focalizzandomi solo su materiale esente da diritti o realizzando personalmente alcuni brani.

Solo a questo punto inizio il montaggio vero e proprio, avendo già in mente il risultato finale: sulla timeline carico voce



NON POSSIAMO FARE NULLA PER CAMBIARE IL MONDO, FINCHE' IL CAPITALISMO NON CROLLA



narrante e traccia audio e inizio, con molta pazienza, la sincronizzazione delle immagini e dei video.

Tutto il processo creativo mi può richiedere dai 9 ai 12 mesi, considerando che gli impegni lavorativi mi assorbono totalmente e che quindi la fotografia, essendo una passione, deve essere relegata ai weekend (e neppure tutti).

Ammetto che le mie realizzazioni sono quasi sempre cariche di metafore, significati occulti, chiavi di lettura non facilmente coglibili alla prima visione, complice il ritmo incalzante del susseguirsi delle immagini.

R- Vorrei anche avere, sempre se sei d'accordo, informazioni sugli strumenti tecnici utilizzati, quali programma di montaggio, riprese video e fotografiche, post produzione, ecc.

Sei una persona molto creativa e colta e dimostri grandi capacità in tutti i settori necessari per costruire un AV: scrittura, fotografia, grafica, musica, montaggio, regia.

Ci puoi/vuoi svelare qualche tuo segreto?

F- Certo, non ci sono segreti! Il testo lo elaboro con Pages su iPad, perché mi consente di avere sempre con me un "taccuino" per appunti facilmente rimaneggiabile.

Eseguo quindi la postproduzione con Camera Raw-Photoshop, avendo l'accortezza di ritagliare già le immagini con lo stesso formato di uscita dell'audiovisivo.

Ci tengo a sottolineare che le immagini che dovranno subire zoom, movimenti, panning... in timeline dovranno essere ritagliate a una risoluzione maggiore, pena la perdita di qualità finale.



PROFILO DELL'AUTORE

Nasce a Torino, classe '65, inizia a fotografare a 16 anni con una reflex Zenit attacco a vite, prima da autodidatta poi seguendo vari corsi di fotografia.

Da sempre affascinato dalla sperimentazione fotografica si è dedicato in età giovanile alla camera oscura, passando poi ad approfondire la postproduzione digitale dagli esordi, studiando Photoshop su testi in inglese (non era disponibile quasi nulla in italiano all'epoca!) fin dalla versione 5. Medico odontoiatra, ha unito lavoro e passione fotografica come relatore a corsi e congressi in ambito di fotografia medica.

Da molti anni socio del gruppo fotografico EIKON di Torino, ha seguito per il DiAF l'area IDEA/SOGGETTO per l'audiovisivo fotografico.

Condivide la passione per le immagini con la moglie Emanuela che si dedica al video. Condivide la professione odontoiatrica con la figlia Elisa.

Vive e lavora a Torino.



La parte audio la costruisco con Garage-Band, unendo la narrazione con le tracce della colonna sonora.

Solo a questo punto creo un progetto in After Effects, assemblando tutto il materiale a disposizione.

Per quanto riguarda le fotografie utilizzo scatti dal mio archivio o le realizzo ex novo, spesso in sala pose.

Le riprese video sono quasi sempre di mia moglie Emanuela, che mi prepara già il materiale pronto per essere montato. Nel caso specifico è stato utilizzato anche un drone per le riprese aeree.

R- LAV ha avuto un ottimo successo al Circuito 2019. Dopo tanto tempo, hai pensato a qualche possibile miglioramento in termini di dinamica comunicativa? L'hai presentato in altri contesti in Italia e all'estero e con che riscontri?

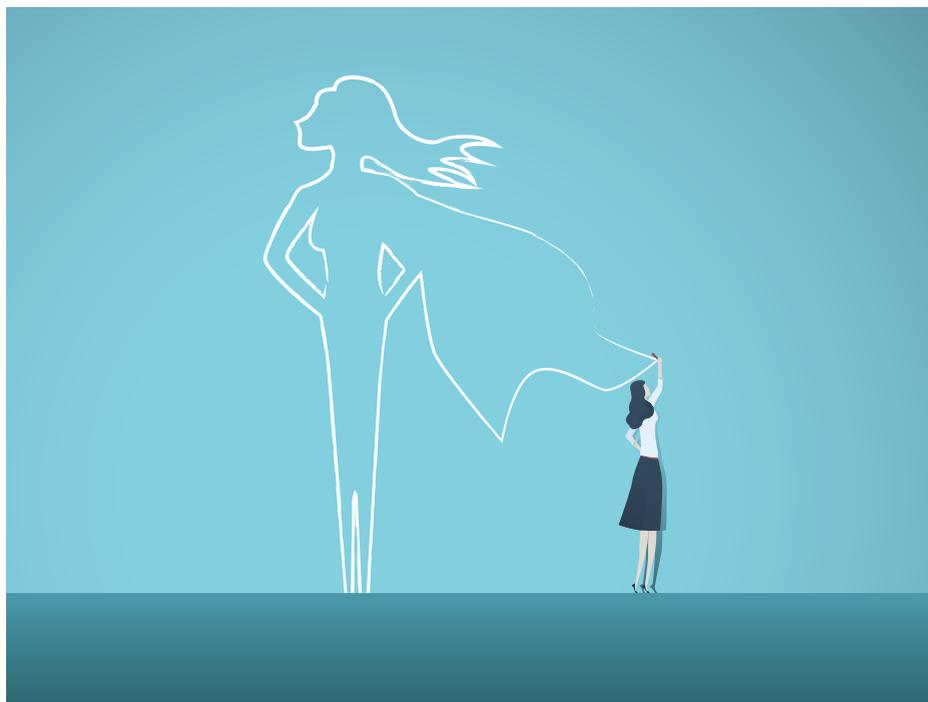
F- Sì, devo dire che mi ha dato molte soddisfazioni, 2° posto al 13° Circuito Nazionale e 1° posto alla 20° Coppa DiAF.

Dopo il 1° posto nel 2020 al TROPHÉE DE PARIS del precedente mio lavoro "HIKIKOMORI RELOADED", sicuramente vorrei creare una versione in inglese, al fine di aumentarne la fruibilità all'estero.

Vedremo in futuro...

La dinamica comunicativa è figlia dei tempi: ogni autore ricerca costantemente nuove forme espressive atte a migliorare il rapporto con lo spettatore. Credo che frequentare gli ambienti artistici sia di stimolo al cambiamento costante. Se guardo indietro di 10 anni alla mia produzione vedo cambiamenti sostanziali in termini comunicativi... vedremo tra 10 anni!

QUESTIONE DI STILI/4



Ben ritrovati, cari lettori! Nel magazine Timeline che subentra al Notiziario, rinnovandone aspetto e contenuti, troverete molti nuovi contributi ma anche il seguito di questa rubrica iniziata due anni fa e dedicata alle autrici di audiovisivi.

Noto sempre più attenzione sul tema, capita sempre più spesso che qualcuno sottolinei la crescente presenza e affermazione femminile negli AV: le donne ne sono sempre più consapevoli e orgogliose, gli uomini lo riscontrano e apprezzano. Forse l'avvio di questo interesse diffuso è stata la mia "insistenza" sull'argomento, non solo con la rubrica ma anche con il mio parlarne in ogni occasione d'incontro. Certamente però gran merito di tutta questa attenzione viene dalle donne stesse, per la loro sempre maggior presenza tra le accettazioni e nei palmares dei concorsi nazionali e internazionali: fatto che non passa certo inosservato e che, se ne analizziamo i report, suggerisce due importanti considerazioni.

La prima: sono sempre di più le donne che si dedicano a questa arte, o perlomeno che escono allo scoperto oltre il proprio sodalizio mettendosi in gioco di fronte a una

ben più ampia platea, un concorso o per esempio il Seminario Artistico DiAF. I vari elenchi di partecipanti ci suggeriscono che molte "veterane" continuano a creare audiovisivi e che, a fronte di qualche nome che non troviamo più (qualcuna si sarà presa una pausa o si starà dedicando a una diversa passione artistica), ci sono varie "new entry": "nuove" autrici di AV non necessariamente ai loro esordi assoluti, perché potrebbero aver già prodotto opere anche per anni ma diffondendole finora solo nell'ambito del proprio Circolo.

Non si può non constatare che siano i concorsi e la diffusione dei loro risultati a dare la più ampia visibilità agli autori... e sono appunto i concorsi che mi consentono di aggiornare la lista "assoluta" delle autrici di audiovisivi. Che restano ancor oggi meno numerose degli uomini, sia se si contano i partecipanti a un singolo evento, sia se si aggiorna il computo totale di tutti gli autori noti, ma in fondo ha davvero importanza la proporzione tra i due sessi? Non è più importante che tra le donne l'interesse cresca, la passione si diffonda, le idee si rinnovino, gli stili si differenzino, le capacità si affinino?

AUTRICI DI AUDIOVISIVI...

Diana Belsagrio

Viaggia nella sua mente e racconta storie che ci trasportano in una dimensione fuori dall'ordinario.

[Notiziario n. 86](#)

Francesca Gerneti

Viaggia nella fantasia e presenta in modi sperimentali la soggettività del suo sguardo.

[Notiziario n. 86](#)

Sandra Zagolin

Viaggia realmente nel mondo e ce ne riporta affascinanti ritratti di persone e luoghi.

[Notiziario n. 86](#)

Odetta Carpi

I suoi documentari ci trasmettono le sue emozioni e le sue esperienze di viaggio sulle vie poco battute dal turismo.

[Notiziario n. 87](#)

Therese Redaelli

I suoi reportage di viaggio documentano e sensibilizzano verso tematiche sociali e umanitarie come lo schiavismo e i movimenti per i diritti civili.

[Notiziario n. 87](#)

Carla Fiorina

La sua street photography umanistica e documentaria scova e ci rivela la

particolarità di alcune condizioni femminili e infantili o fedi religiose.

[Notiziario n. 87](#)

Letizia Ronconi

Sperimenta racconti fotografici i cui storyboard sono permeati di citazioni di film e libri che le hanno dato ispirazione. Ha un pensiero "femminista" e le sue ultime opere sono storie di donne verosimili, create con fotografie scattate "intorno a casa".

[Notiziario n. 88](#)

Donatella Tormene

Predilige la fotografia, quella consapevole legata alla scrittura, alla poesia o a una frase di una canzone, ma è appassionata di audiovisivi, modalità che ha scelto per un racconto autobiografico ambientato nella propria casa, in cui però molte donne potrebbero rispecchiarsi.

[Notiziario n. 88](#)

Graziella Luccarini

S'interessa a fotografia e audiovisivi come forma d'espressione artistica, ma anche come mezzo per veicolare informazioni, pensieri e idee. Da un portfolio fotografico astratto e concettuale ha creato un'opera audiovisiva in cui presenta un proprio profondo pensiero sull'essere donna.

[Notiziario n. 88](#)

(prosegue)



Notiziario
n. 86



Notiziario
n. 87



Notiziario
n. 88

Ecco che arriviamo alla seconda considerazione: le donne, pur con tutti quei "limiti" che abbiamo individuato all'inizio della ricerca (la minor disponibilità di tempo libero da famiglia e lavoro per dedicarsi alla realizzazione di AV, la minor predisposizione agli aspetti tecnici della loro creazione), stanno crescendo molto nella comunicazione audiovisiva. Lo riscontriamo guardando le loro opere e ce lo confermano i risultati dei concorsi. Certo, come sottolineo sempre il valore di un'opera non va misurato dalla sua posizione in una classifica, perché questa è mediata da vari fattori quali la composizione della giuria giudicante e l'insieme delle opere giudicate, fattori che inevitabilmente rendono i risultati solo un'espressione relativa anziché assoluta. Tuttavia una concordanza di giudizi positivi da giurie diverse (per singola formazione dei giurati e per nazionalità) può essere un'indicazione di quanto l'opera arrivi allo spettatore e quindi una conferma della crescita espressiva delle autrici nei temi trattati e nei modi utilizzati.

Proprio questi – temi e modi – sono i veri punti d'attenzione della nostra rubrica. Ci siamo (in)consapevolmente allontanati dai dati statistici da cui siamo partiti – ovvero il numero limitato di autrici, l'età media alta, la collocazione geografica ristretta – che pur mostrandoci crescita e amplia-

mento ci paiono sempre meno importanti, loro e le loro motivazioni, quanto più andiamo avanti nella ricerca. Ciò che ci interessa davvero è arrivare a definire l'identità, la specificità femminile nell'arte audiovisiva. Arriveremo alla sintesi attraverso l'analisi, descrivendo singolarmente le autrici, ciascuna nella propria unicità, con la sua personalità, i suoi interessi, le sue esperienze, la sua formazione, che sono estremamente diversi dall'una all'altra ma che a ben guardare hanno sempre un aspetto in comune: proprio quello che daremo come risposta al nostro obiettivo di ricerca.

Vi ho presentato finora tre terzetti di autrici, abbinandole in un fil rouge di "consonanza" tra le tre di uno stesso gruppo e di "passaggio logico" da un gruppo all'altro (chissà se riuscirò fino in fondo a rispettare questo domino!). Per mantenere la memoria nel tempo, anche data la periodicità lunga di Timeline, aggiornerò sempre in un'apposita sezione l'elenco delle autrici già presentate.

Come proseguirò in questo primo numero di Timeline? Non ho avuto dubbi su quale terzetto proporvi per inaugurare il nuovo magazine, passando dal *mood* artistico dell'ultima autrice presentata nel Notiziario n. 89 alla *vision* grafica e multimediale delle tre giovani perugine che state per scoprire in Timeline n. 90!



qr1



SILVIA RICCI, graphic e web designer, è appassionata di fotografia, che affina attraverso corsi, workshop e master-class ed esprime in portfoli sempre selezionati e premiati.

Nel suo [sito](#) scrive di sé: «Mi piace raccontare storie, momenti, emozioni e dare la mia visione di dettagli che rimarrebbero inosservati. Ogni luogo ha una storia da raccontare, da far vivere. Mi piace sperimentare nuove tecniche e nuove combinazioni di grafiche, forme e fotografie: tutto quello che posso esplorare con la mia immaginazione».

Silvia è anche una giovane e promettente autrice di audiovisivi, cui si è avvicinata grazie alle Officine Creative Italiane di Perugia, suo luogo di nascita e crescita nel mondo della fotografia. Nella forma e nel contenuto i suoi primi AV rivelano da un lato la sua formazione professionale come grafica, dall'altro la sua passione per la fotografia progettuale: proprio da portfoli fotografici sono nati i due audiovisivi con cui ha esordito.

«[DOVE VANNO I SOGNI QUANDO CI SI SVEGLIA](#)^{qr1} è un progetto fotografico concettuale del 2019 che nello stesso anno ha ottenuto vari riconoscimenti in letture portfolio e festival: è stato definito «fotografia del sogno, del frammento svincolato dal reale». Nell'audiovisivo riconosciamo subito l'origine da un portfolio, con il testo

qr2



qr3

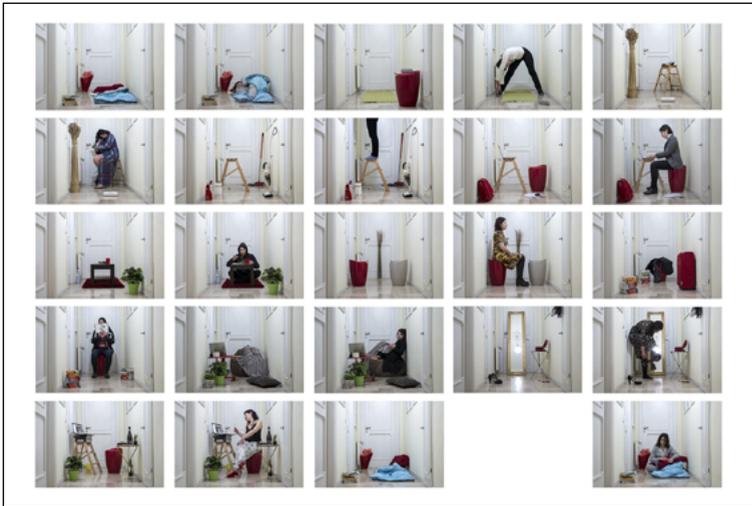
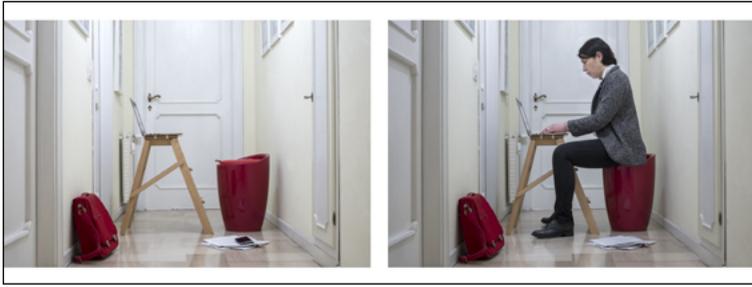


iniziale e i piccoli fotogrammi – istantanee in doppia esposizione – appoggiati l'uno dopo o accanto all'altro su un fondo bianco, in sequenze cromatiche. Ma ben presto siamo avvolti dal sound e dalla fluidità delle forme animate che si fondono con le immagini... e ci troviamo pienamente in un audiovisivo.

L'anno successivo Silvia presenta alle tappe di Portfolio Italia due nuovi progetti, «[E, INTORNO A ME, ENTRA LUCE](#)» e «[TI VEDO CAMMINARE SUL FILO](#)^{qr2}», che poi diventa un audiovisivo. Anche in quest'opera i fotogrammi del portfolio nativo – piccole porzioni di corpo umano autoritratto – si animano, stavolta in piani sovrapposti e tra forme grafiche che diventano un tutt'uno con le immagini, in una grande uniformità cromatica che rasserena lo sguardo, mentre scorrono le parole della poesia che il progetto illustra.

Il terzo audiovisivo di Silvia rappresenta un'evoluzione nel concept e nella drammaturgia: attinge infatti all'archivio familiare di fotografie e video, montati con ulteriori effetti animati retrò, per creare un «[RITRATTO ESSENZIALE](#)^{qr3} di se stessa, uno sguardo allo specchio indietro nel tempo fino a trovare la propria essenza, «ciò per cui una certa cosa è quello che è e non un'altra cosa», indagando «quanto di noi è tracciato già nel nostro essere» e non è determinato dagli eventi.





Anche **RAFFAELLA FUSO** (qui il suo [sito](#)) lavora nel settore della comunicazione come web graphic designer e fotografa, realizzando vari progetti tra e-commerce, siti aziendali e di pubbliche amministrazioni, magazine ed eventi live. Inoltre collabora con la testata giornalistica "Vivo Umbria" come fotogiornalista. Viaggiare e fotografare sono le sue più grandi passioni, vissute entrambe come possibilità personale di espressione, scoperta, interpretazione e comprensione intellettuale ed emotiva del mondo. Da molti anni si occupa di progetti fotografici e reportage sociali per Onlus nazionali e internazionali, con particolare attenzione rivolta alle condizioni di vita dei bambini nei diversi paesi del mondo. In molti ha partecipato come volontaria alla vita di diverse comunità e scuole; in alcune di queste realtà si è impegnata anche nella formazione degli operatori sociali locali in materia di comunicazione e fotografia. Oltre alla fotografia sociale/umanitaria e di reportage, si occupa di fotografia per eventi e comunicazione istituzionale per aziende e Pubbliche Amministrazioni; produce inoltre progetti personali riguardanti l'identità e la condizione umana, vivendo la fotografia come forma e possibilità di espressione e racconto personale e creativo. Ed è proprio un racconto personale e creativo il premiato portfolio ["L'IRONIA MI](#)

[SALVERÀ](#)^{qr1}, poi divenuto audiovisivo. Appunto con ironia Raffaella, dall'entrata in vigore del decreto #IORESTOACASA per contrastare il diffondersi del Covid19, ha documentato i suoi tre mesi di lockdown con una serie di autoritratti "stretti" nel corridoio d'ingresso di casa sua. «L'isolamento e il distanziamento sociale scandiscono, per più di due mesi, i ritmi e gli umori della mia quotidianità» commenta Raffaella, che fotografandosi in tanti piccoli set con gli oggetti di casa ha saputo portarcene fuori, nelle sue passioni e attività di prima, raccontando un mondo in una stanza.

Il successivo AV di Raffaella nasce anch'esso da un portfolio, parimenti premiato, ed esprime i suoi interessi ambientali. Attraverso una visione originale che mescola lirismo narrativo e rigore di analisi, ["LA FAVOLA DEL FUTURO"](#)^{qr2}, che muove da alcune celebri riflessioni sull'ambiente di Rachel Carson, offre un approfondimento di grande spessore sugli agenti chimici e sui veleni nascosti che contaminano il nostro pianeta. Le immagini cercano la strada che permette di rendere visibile l'invisibile, utilizzando un linguaggio contemporaneo lucido e consapevole mentre mostrano il ciclo naturale della Terra nella successione delle stagioni e ci svelano le ferite invisibili inferte dall'uomo al Pianeta. L'audiovisivo ce le propone con ritmo garbato e una colonna sonora calzante.

qr1



qr2





qr1



ULIANA PIRO, laureata in Lettere Moderne, è appassionata di fotografia. Ha iniziato la sua formazione con reportage fotografici nell'ambito musicale, immortalando dal vivo eventi in Italia e all'estero, collaborando con riviste, webzines e live clubs italiani. Negli ultimi anni ha collaborato e partecipato anche alla realizzazione di video musicali, seguendo le band anche in tour per lunghi e brevi periodi.

Ha esordito nella FIAF partecipando al progetto fotografico collettivo nazionale "La famiglia in Italia" con il lavoro "D-STANZA", pubblicato ed esposto al CIFA di Bibbiena.

Attualmente si sta dedicando più attivamente al ritratto fotografico e al reportage realizzando per lo più progetti che approfondiscono tematiche personali e individuali. Due di questi, molto apprezzati come portfoli, sono poi diventati audiovisivi.

Come "[SMILE - UNA STORIA PREZIOSA](#)"^{qr1} che racconta - «dal punto di vista di Uliana» - la storia di Tatiana, ragazza dai lunghissimi capelli rossi e dagli occhi color smeraldo che per una gastrectomia chirurgica e un'addominoplastica ha una grande cicatrice da parte a parte lungo l'addome. Ispirandosi all'antica tecnica

giapponese Kintsugi che, con una mistura di polvere d'oro e lacca urushi, riunisce i frammenti di un oggetto rotto creando preziose cicatrici che gli donano nuova vita, Uliana ha realizzato un'intensa sessione di shooting foto/video, portandoci alla rivelazione della cicatrice di Tatiana di cui lei è molto fiera per il percorso che ha saputo fare. L'effimera ricerca della perfezione si è tramutata nel miglioramento di se stessa attraverso il simbolo eterno della sua scelta.

"[UPNEA](#)"^{qr2} è invece il "diario fotografico digitale" della quarantena di Uliana, vissuta in una mansarda di circa 30 metri quadri. Durante i primi giorni di isolamento ha acquistato su Internet una penna digitale per iPad e ha iniziato a sperimentare tra fotografie e note appuntate sul suo quaderno: il montaggio dell'AV riprende questo diario in fieri. Il nome UPnea è un riferimento alla condizione di sospensione e "mancanza di fiato" che la pandemia le ha portato: dovendo convivere anche con una patologia cronica, la mancanza di movimento e l'ansia costante si sono fatte sentire più del solito. Il titolo è un gioco di lettere e di idiomi che, oltre a fare riferimento alle iniziali del suo nome e cognome, vogliono essere un incoraggiamento a rialzarsi.

qr2



Cosa pensano le donne sul tema dell'AV al femminile? Non intendo le autrici, la loro opinione l'abbiamo riportata all'inizio della nostra rubrica (Notiziario n. 85) e la sentiremo di nuovo alle conclusioni finali. Ma le altre donne del DiAF (e non solo) che in vario modo si occupano di audiovisivi.

Cominciamo in questo numero con Tiziana Dossi, la nostra caporedattrice, che alla domanda mi ha risposto così, con tanta ironia. Grazie per il tuo contributo, Tiziana!

FAMMI FARE 2 CONTI

Bazzico nel mondo degli AV da quindici anni, cioè dal 2006, quando un socio del mio Fotoclub di allora, un innovatore dal carattere spigoloso ma dotato di riconosciuto talento, ci fece vedere tre sequenze musicate, montate con un programmino di nome "FotoAngelo". Fu un colpo di fulmine (con il programmino, intendo). Subito da provare. Studia che ti studia, una sera porto il mio bel lavoretto al circolo: una socia novellina del corso base di fotografia, che pretende di proiettare un lavoro strutturato con tanto di percorso logico nelle immagini e nei colori? NOOOOO! Non sia mai! E infatti il mio povero e ingenuo lavoretto fu fatto a pezzetti; e così anche il mio orgoglio. Oddio, la frustrazione sortisce strani effetti, a volte ti distrugge e a volte ti fa pensare «Ah! È così che funziona? E io proseguo!».

LA SVOLTA 1

Col senno di poi... a parte il coraggio di averci provato, c'era ben poco. Ma nel 2007 la svolta: il workshop con Gianni Rossi e l'inizio di un'amicizia che dura ancora oggi. In quell'anno il caso ha voluto che mi prendessi la rivincita con il montaggio di un lavoro collettivo dei soci che riscosse un bel successo. Tornando al tuo quesito, Francesca, ti dirò che col senno di poi quel lavoro di circolo aveva proprio una bella impronta fem-

minile! Almeno paragonato a quelli dei due anni precedenti, montati da due soci maschi. Ma quante ore -anche notturne- passate al pc a tagliare e cucire la musica (buffo: taglia e cuci, la sartina dell'AV) con una versione di Adobe Audition copiata da mio figlio sul pc, lo so solo io. Senza averne precisa consapevolezza, avevo in effetti nella mia testa uno story board, ispirato (niente meno!) che all'idea di cornice-contenitore di altre storie, accorpate per tematiche. Ti ricorda qualcosa?

LA SVOLTA 2 E L'OCCHIO ESPERTO

Da lì poi è stato un continuo rincorrere queste opere che meravigliosi autori mi spiegavano nei loro workshop. E la svolta successiva, l'incontro del 2012 a Torino per il corso per giurati. Oggi potrei dirti che so riconoscere lo stile di alcuni autori senza aver letto la scheda dell'AV. Maschi, perlopiù. C'è l'autore prolisso sempre allo stesso modo in ogni lavoro e l'autore che gira sempre intorno all'argomento senza mai arrivare a emozionare il pubblico. E poi c'è quello new entry. Chi è, chi non è? ma ci mette la bambolona sexy che non ci azzecca nulla e quindi deduco che sia "maschio" e poi c'è quello e quell'altro. Per le autrici il discorso è simile: riconosco la mano. Splendide immagini che necessitano di lezioni di montaggio avanzato, una filosa un po' criptica, l'ermetica poetessa di sé stessa, la tecnologica ecc. In alcuni pochi casi,

chiunque avrebbe riconosciuto una mano femminile anche se non avessero anticipato il nome dell'autrice, per la storia narrata. Il racconto era inequivocabilmente di una donna, bello nella sua drammatica semplicità e nel suo finale. Non so se ricordo bene, ma il montaggio forse era del marito.

IL FATTORE TEMPO CONTA, PERÒ...

È qui che casca l'asino! (povero asino, sempre per terra). Opere come queste richiedono la padronanza di tante competenze insieme + il fattore essenziale, cioè il talento, che o ce l'hai per natura, o ti accontenti di essere razionale e non creativo. Sono da sette anni impegnata nella redazione del Notiziario e ho letto tutti gli articoli almeno due volte, ma anche tre per le correzioni delle bozze. Potrei dire di conoscere le tecniche del montaggio, come sviluppare idee e cercare originalità di pensiero, conosco vari programmi e con i rispettivi manuali, potrei dedicare decine di ore a litigare con il pc, ma se non c'è il talento viene fuori solo un esercizio, tutt'al più, "carino" però... È un dono che tanti hanno, uomini e donne, ma non tutti. Poi è pur vero che essere in pensione aiuta, che avere un buon pc aiuta, anche avere sensibilità musicale e cogliere sfumature di suono e vogliamo metterci anche la disponibilità economica per viaggiare e vedere luoghi lontani o lontanissimi: tutto aiuta. Ma senza talento, rimane solo

esercizio senz'anima. È un po' come quando correggo le produzioni dei miei alunni: la maggior parte si sforza di scrivere quello che è richiesto dalla traccia e lo fanno in modo anche corretto, ma pochissimi esprimono originalità, personalità e cuore. Per pochissimi dico «peccato! È già finito!».

CONSOLAZIONE

Non sono creativa, ok. Me ne sono fatta una ragione nel tempo, ma sentendomi comunque sempre un po'... come dire... inferiore rispetto a chi compone opere che ti lasciano senza fiato. Che ingiustizia! Il mio cervello non ci arriva, ma che gli manca?! E che ti scopro? Ancora una volta Gianni mi apre un mondo: il mio cervello non ha meno neuroni di quello del mitico F.L.!!! Nossignore, è questione di neuroestetica, di percepire con la parte più emotiva di noi, il paleoencefalo... ok, ok è meglio se lo spiega Gianni.

CONCLUSIONE

Non saprei dirti Francesca dove sono andata a parare con questo scritto; forse il mio paleoencefalo si sta vendicando. Ma così di getto mi viene solo in mente che anche nel cinema ci sono più registi maschi che donne e credo che questo valga anche per le generazioni più giovani di noi, più avvezze alla tecnologia, più abituate all'idea di rendere pubblici i propri pensieri sui social, senza inibizioni.

IL MOMENTO IN CUI TUTTO CAMBIA

Immaginiamo una di quelle sere in cui i temporali sfogano la propria rabbia facendo vibrare vetri e persiane; le strade, bersagliate dalla pioggia, sono deserte, ma le luci dentro alle case regalano lo scorcio della vita che scorre al loro interno.

In particolare, attraverso una delle finestre, riusciamo a intravedere la sagoma di un Autore impegnato a commentare su Skype, con un amico Fotografo, i propri appunti sparsi sulla scrivania.

«Siamo costantemente immersi nelle storie: ci piace raccontarle, ci piace leggerle e amiamo ascoltarle. Infatti, andiamo in libreria a comprare il nuovo volume della saga del Trono di Spade, oppure al cinema per vedere come proseguono le avventure degli eroi della Marvel. L'aspetto che, però, più mi affascina», spiega l'Autore, «è che, per quanto diverse, dentro a tutte le storie possiamo ritrovare sempre la stessa struttura portante: abbiamo un personaggio principale che abbandona il proprio mondo ordinario – cioè la propria normalità – a causa di una circostanza inattesa che lo mette alla prova. Da questo incidente scatenante ha origine l'evoluzione del pro-

tagonista che, alla fine del suo percorso, non sarà più lo stesso di prima», conclude, e intanto agita, davanti alla webcam, un libro intitolato **“IL VIAGGIO DELL'EROE”**.

L'amico, dall'altra parte del monitor, strizza gli occhi e si avvicina allo schermo per guardare meglio.

«È un manuale di scrittura?», chiede.

«No, in realtà è un vero e proprio modello narrativo. Lo ha pubblicato il saggista Christopher Vogler».

«E questo discorso vale solo per i testi scritti?».

«Vale per ogni forma espressiva con cui decidi di raccontare qualcosa: audiovisivi, film, fumetti, e così via. Consideralo uno schema utile anche per le sequenze fotografiche, se vuoi valorizzarle tramite lo sviluppo di una storia. Persino le nostre stesse vite ricalcano il medesimo ciclo».

«Puoi farmi un esempio?».

«Vediamo...», e l'Autore si sofferma a pensare. «Oggi ti ho chiesto di iniziare, insieme a me, un percorso di analisi di concetti come intermedialità, crossmedialità, transmedialità, giusto? E ti sarai certamente chiesto: perché ho deciso di fare queste ricerche?».



La FABULA è la successione dei fatti presentata in ordine cronologico

L'INTRECCIO non rispetta la sequenza reale di ciò che accade e sfrutta gli sfasamenti temporali = rende le storie più avvincenti, ad esempio sfruttando i flashback

FLASHBACK = fare un salto indietro, per scoprire ciò che è accaduto in precedenza

«Già, perché?», domanda il Fotografo con tono divertito, mentre l'Autore riflette su come rispondergli per incentivare la sua curiosità.

Nel frattempo, il nubifragio non accenna a perdere vigore: «era una notte buia e tempestosa», pensano entrambi senza dirselo: questa frase, tratta dal romanzo "Paul Clifford" di Edward Bulwer-Lytton, è diventata famosa grazie all'uso che ne ha fatto Snoopy (nelle strisce dei Peanuts, scritte e disegnate da Charles M. Schulz), trasformandolo nell'incipit ricorrente dei suoi improbabili racconti battuti a macchina.

Buio e tempestoso sono gli aggettivi che meglio descrivono l'evento destabilizzante da cui ogni vicenda coinvolgente ha origine: lo spartiacque tra "ciò che era prima" e "ciò che succederà dopo" è sia burrascoso (perché obbliga a uscire della propria comfort zone) sia oscuro (perché non sappiamo a cosa porterà).

«Allora, come mai siamo qui, questa sera, a parlare di argomenti così complicati, invece di sfogliare un buon libro di fotografia?», lo incalza l'amico, ridendo.

«Per rispondere a questa domanda, ti devo rivelare quella che considero essere stata la mia personale chiamata all'avventura», e lo sguardo dell'Autore si posa sopra ad alcuni dei promemoria appesi sulla sua bacheca, accanto al computer, riguardanti i tempi della narrazione.

Attraverso le parole dell'Autore, nel prossimo articolo vedremo proprio l'applicazione di quest'ultima tecnica (il flashback), in quanto lui stesso mostrerà all'amico, con un esempio concreto, l'incidente scatenante che li ha portati, quella sera, a intraprendere un viaggio all'interno delle possibili interconnessioni tra le varie forme artistiche.

(continua)



“IL VIAGGIO DELL'EROE. LA STRUTTURA DEL MITO AD USO DI SCRITTORI DI NARRATIVA E DI CINEMA”

Autore: Chris Vogler

Editore: Audino

Collana: Manuali, Nr. 1

Data di Pubblicazione: 2010

Pagine: 176

Traduttore: Loreti J.

ISBN-10: 8875271917

ISBN-13: 9788875271916

COLLANA MULTIMEDIALE



DVD MULTIMEDIALE FIAF

Visita lo shop.fiaf.net



FEDERAZIONE
ITALIANA
ASSOCIAZIONI
FOTOGRAFICHE



VERA POTENZA MULTIMEDIALE

SCOPRI DI PIÙ



Z 6 II



Dual EXPPEED 6

