



# l'Eco della Tangenziale



Associazione Culturale Fotografica A.C.F. La Tangenziale  
Periodico di informazione fotografica – n.07 Maggio 2021

[www.acflatangenziale.com](http://www.acflatangenziale.com)

<mailto:latangenziale@gmail.com>

## BUON COMPLEANNO!

### L'editoriale:

### Dal nostro presidente:



*Il Presidente  
Giancarlo Keber*

Cari socie, soci e simpatizzanti con questo numero "l'Eco" si appresta a celebrare il suo primo anno di pubblicazione. Ritengo sia un importante anniversario da valorizzare perché pubblicare riviste, libri, scritti in generale, significa far Cultura e nel nome stesso della nostra Associazione è presente la parola Culturale. Con questo bimensile diffuso online ci teniamo a muovere i nostri passi dentro il mondo della cultura, spaziando da documenti tratti dal nostro archivio, ad articoli prettamente tecnici come la conoscenza approfondita di apparecchi fotografici, alla

collaborazione con lo storico e Presidente onorario della Gondola di Venezia, nonché nostro socio onorario Manfredo Manfroi, all'intervista con noti fotografi, alla similitudine con piatti culinari, all'approfondimento di argomenti su tematiche specifiche,...e molto altro. Ogni numero che esce è sempre una gradita sorpresa e viene letto con avidità, in primis da me, che non smetto di ringraziare tutti coloro che puntualmente danno il loro contributo per la realizzazione di questo periodico che viene inserito nel nostro sito web, "acflatangenziale" e diffuso nei social, tra i circoli del territorio e nel notiziario regionale Veneto della FIAF, con apprezzamenti che mi giungono puntualmente. Ancora grazie a Zeno Trevisiol che ha avuto la brillante idea di riiniziare questa avventura, alla sua disponibilità e competenza e...buona lettura a tutti!



**© Copyright Tutti i diritti sono riservati.** È vietata qualsiasi utilizzazione, totale o parziale, dei contenuti inseriti nel presente documento, ivi inclusa la memorizzazione, riproduzione, rielaborazione, diffusione o distribuzione dei contenuti stessi mediante qualunque piattaforma tecnologica, supporto o rete telematica, senza previa autorizzazione scritta.

Le citazioni o le riproduzioni di brani di opere effettuate nel presente documento hanno esclusivo scopo di critica, discussione e ricerca nei limiti stabiliti dall'art. 70 della Legge 633/1941 sul diritto d'autore, e recano menzione della fonte, del titolo delle opere, dei nomi degli autori e degli altri titolari di diritti, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta. Per eventuali rettifiche e per segnalazioni si prega di inviare una e-mail all'indirizzo [latangenziale@gmail.com](mailto:latangenziale@gmail.com)

## **Fotografia e Cucina:**

### **CHEESECAKE DOPPIO CIOCCOLATO**



*Di Michela Peruzza*

Ma che compleanno sarebbe senza il dolce? E così in occasione del **COMPLEANNO N.1** del nostro **ECO** per la prima volta in questa rubrica pubblico una ricetta di una torta.

#### **INGREDIENTI:**

300gr di formaggio spalmabile (philadelphia)

250gr di ricotta

250gr di biscotti al cacao (io ho usato i Pan di Stelle)

125gr di burro

6gr di gelatina in fogli

100ml di latte intero (o panna)

100gr cioccolato fondente (almeno 70%) - (tenere due quadretti per la decorazione)

100gr cioccolato al latte - (tenere due quadretti per la decorazione)

#### **PROCEDIMENTO:**

Prendo i biscotti e li adagio su un foglio di alluminio o su carta forno, li ricopro con un altro

foglio per non sporcare, con un mattarello (o in mancanza una bottiglia di vino) li schiaccio fino ad ottenere delle briciole un po' grosse



intanto sciolgo il burro a bagnomaria o più velocemente in microonde (io uso questo secondo metodo per circa 1m e 30secondi)



© Copyright Tutti i diritti sono riservati. È vietata qualsiasi utilizzazione, totale o parziale, dei contenuti inseriti nel presente documento, ivi inclusa la memorizzazione, riproduzione, rielaborazione, diffusione o distribuzione dei contenuti stessi mediante qualunque piattaforma tecnologica, supporto o rete telematica, senza previa autorizzazione scritta.

Le citazioni o le riproduzioni di brani di opere effettuate nel presente documento hanno esclusivo scopo di critica, discussione e ricerca nei limiti stabiliti dall'art. 70 della Legge 633/1941 sul diritto d'autore, e recano menzione della fonte, del titolo delle opere, dei nomi degli autori e degli altri titolari di diritti, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta. Per eventuali rettifiche e per segnalazioni si prega di inviare una e-mail all'indirizzo [latangenziale@gmail.com](mailto:latangenziale@gmail.com)

e lo verso sui biscotti mescolando e amalgamandolo bene. Fodero uno stampo apribile con un foglio di carta forno tagliato della stessa forma della base dello stampo.



Ci metto il composto di biscotti e burro e metto in frigo per 30minuti.

Intanto metto la gelatina in ammollo in acqua fredda per 10minuti 3gr in una ciotola e 3gr in un'altra ciotola.

In due ciotole separate metto metà ricotta e metà philadelphia e in due ciotoline più piccole (io uso coppette da macedonia di vetro) sciolgo al microonde i due tipi di cioccolato fondente e al latte (per circa 2minuti) e metto ogni cioccolata insieme alla ricotta e al philadelphia e mescolo.

Intanto scolo una gelatina e la metto a sciogliere sul fuoco con 50ml di latte, dopo poco è pronta per essere accorpata al resto degli ingredienti. Prima preparo la crema con la cioccolata fondente, prendo lo stampo dal frigo con il composto di biscotti e la spalmo, metto in freezer per 20-30minuti.

Scolo l'altra gelatina e la metto a sciogliere sul fuoco con 50ml di latte, dopo poco è pronta per essere accorpata al resto degli ingredienti. Preparo la crema con il cioccolato al latte e spalmo la crema con delicatezza sopra all'altra.

Adesso deve rimanere in frigo per almeno 4h.

Al momento di servire con un pelapatate faccio dei riccioli con un paio di quadretti di cioccolata fondente e al latte per decorare la torta.



**Buon Compleanno ECO!!!**

© Copyright Tutti i diritti sono riservati. È vietata qualsiasi utilizzazione, totale o parziale, dei contenuti inseriti nel presente documento, ivi inclusa la memorizzazione, riproduzione, rielaborazione, diffusione o distribuzione dei contenuti stessi mediante qualunque piattaforma tecnologica, supporto o rete telematica, senza previa autorizzazione scritta.

Le citazioni o le riproduzioni di brani di opere effettuate nel presente documento hanno esclusivo scopo di critica, discussione e ricerca nei limiti stabiliti dall'art. 70 della Legge 633/1941 sul diritto d'autore, e recano menzione della fonte, del titolo delle opere, dei nomi degli autori e degli altri titolari di diritti, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta. Per eventuali rettifiche e per segnalazioni si prega di inviare una e-mail all'indirizzo [latangenziale@gmail.com](mailto:latangenziale@gmail.com)

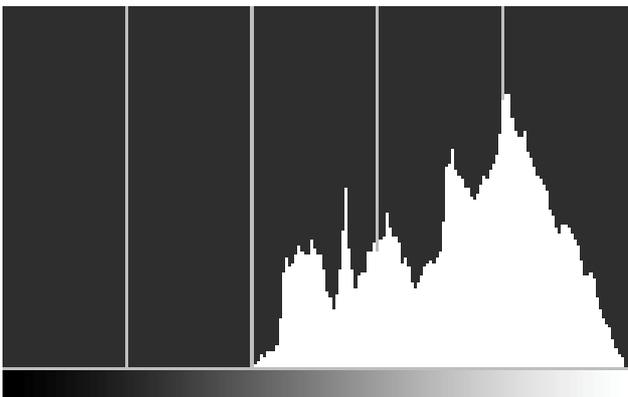
## Lecture della Tangenziale:

### Tecnica - fotografia digitale

#### Esporre a destra



Di Raffaele Caorlini



“Elevare le performances dall’attrezzatura che hai già in borsa”

Secondo Cartesio, il dubbio rappresenta l’inizio della vera conoscenza. Partendo da questa profonda considerazione, giunto da poco in pensione e con il primo lockdown a costringermi a casa, ho pensato di approfondire le conoscenze tecniche relative alla mia attrezzatura fotografica (comprata da tempo, utilizzata forse al 10% della sua potenzialità e mai studiata veramente a sufficienza).

Navigando nel gran mare chiamato internet alla ricerca di informazioni (certo che adesso si trova veramente qualsiasi forma di supporto in rete), mi sono casualmente imbattuto in alcuni tutorial che decantavano i vantaggi dell’esporre a destra (???). Mosso dal desiderio di capire meglio di cosa si stesse parlando, ho voluto approfondire l’argomento.

Alla fine di tutto quanto ho letto in proposito, come assunto riepilogativo, potrei sintetizzare in: “Sovraesponete in ripresa, sottoesponete nel post produzione e vedrete che bei risultati!”

Se vi fidate, fatelo: funziona! (Occhio, però: vale solo scattando in RAW!).

Chi ha tempo e volesse approfondire l’intrigante questione (o nel caso qualcuno incontrasse soltanto difficoltà a prendere sonno alla sera) può leggere le pagine che seguono, dove cerco di riportare nella maniera più semplice possibile quanto sono riuscito a trovare nel web circa l’argomento (attenzione: quando si parla di semplicità, non va dimenticato che si sta pur sempre affrontando questioni di tecnica nel campo della fotografia digitale).

Tengo a precisare che non sono un esperto di elettronica, di elettrotecnica e neppure di informatica o chimica. Riporto, di seguito, quanto raccolto in rete scusandomi fin d’ora per eventuali - non volute - imprecisioni.

Bene: allora, da dove cominciamo?

Beh, diceva un mio vecchio superiore, meglio sempre cominciare dall’inizio!

#### 1 - Le origini

Come leggerete qui sotto, non stiamo parlando di qualcosa di nuovo, piuttosto di qualcosa (forse) poco conosciuto.

Nel 2003 Michael Reichmann nel sito “The luminous landscape” (è un sito di riferimento in campo fotografico, del quale Reichmann è stato il fondatore, peccato sia solo in lingua inglese), riporta di una sua conversazione con Thomas Knoll (niente di meno che l’autore di Photoshop e di Camera Raw); conversazione relativa al rapporto “segnale/rumore” nella fotografia digitale. Nel corso di questa conversazione, Knoll

espone a Reichmann una teoria (“esporre a destra”) che lo stesso Reichmann (dopo aver iniziato a considerarla) definisce come “pienamente dotata di senso”.

2 - Alcuni dati tecnici (da tener presente prima di affrontare l'argomento)

Avrete certamente sentito parlare di “Profondità colore a xx bit”

La “profondità di bit” determina la quantità di informazioni sul colore disponibili per ciascun pixel di un'immagine. Più è elevato il numero di bit di informazioni per pixel, maggiore è il numero di colori disponibili e più precisa sarà la rappresentazione dell'immagine, con conseguente aumento della dimensione del file.

Il file RAW registra un'immagine con profondità colore a 12 bit (nelle fotocamere più evolute o medio formato si arriva anche a 14/16 bit).

12 bit forniscono una gamma di 4096 valori tonali ( $2^{12} = 4096$ ) per pixel e per ogni canale RGB (Red, Green e Blu).

Volendo fare un paragone, il file JPG lavora a 8 bit e, quindi, fornisce “solo” 256 possibili valori tonali ( $2^8 = 256$ ). Un'immagine RGB a 8 bit produce più di 16 milioni di valori del colore ( $256 \times 256 \times 256 = 16.777.216$ , per la precisione).

(Le immagini in scala di grigio con profondità di 8 bit hanno 256 possibili valori di grigio, dove 0 corrisponde al nero puro e 255 al bianco puro).

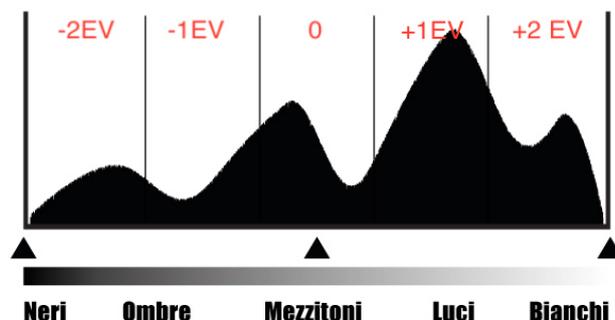
A questo punto, lascerei fare a voi il conto di quanti valori tonali può produrre un'immagine RGB a 12 bit (quindi, scattando in RAW) ( $4.096 \times 4.096 \times 4.096 = \dots$  beh, vi aiuto ! Superiamo i 68 miliardi, se non ho sbagliato qualcosa nei conti).

Ecco, ora mi appare molto più chiara la differenza in termini qualitativi tra file RAW e JPG.

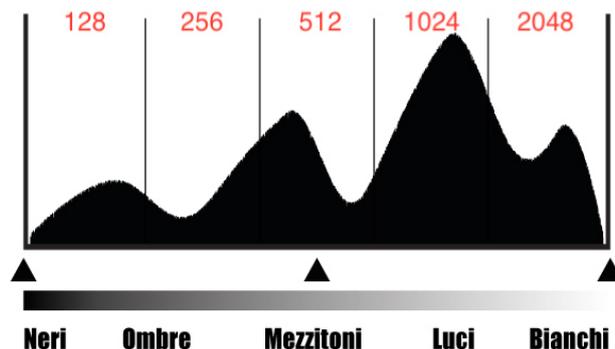
3 - Esporre a destra

Per facilitare l'esempio che segue, ammettiamo che il sensore di una fotocamera digitale sia in grado di registrare una gamma dinamica (o latitudine di posa) di 5 EV (probabilmente nel 2003 quelli erano i valori che fornivano le fotocamere; oggi leggo di gamme dinamiche ben più estese).

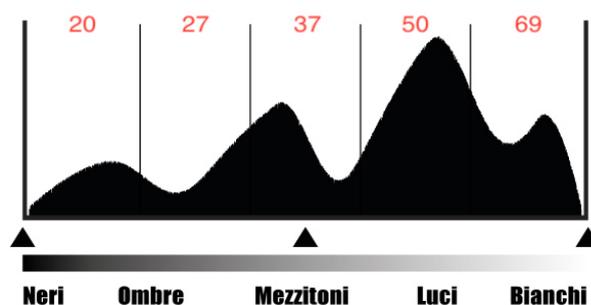
Aiutiamoci con l'uso dell'istogramma (come quello presente in ogni fotocamera digitale) per meglio visualizzare come si posiziona questa gamma dinamica di 5 EV.



I “famosi” valori tonali di cui sopra **non** sono distribuiti equamente nei 5 stop di gamma dinamica come si potrebbe pensare. Nel caso di file RAW a 12 bit ci aspetteremmo  $4096:5 = 819$  valori tonali per EV, ma non è così!



La loro ripartizione, invece, è la seguente:



Sempre per voler fare un confronto, nel caso di file JPG a 8 bit (256 valori tonali), la ripartizione degli stessi scende a:

(Nota: i livelli che mancano per averne 4096 totali in RAW e 256 in JPG sono relativi ai diaframmi oltre i 5 considerati nell'esempio)

Ma come si giustifica una ripartizione dei valori tonali così disomogenea?

Leggo che I sensori delle fotocamere sono dei dispositivi che ricevono fotoni (l'elemento più piccolo che compone la luce) e li convertono in corrente elettrica attraverso l'emissione di elettroni. Questi dispositivi (i sensori) seguirebbero un andamento lineare ma, poiché ogni stop "F" (oppure, possiamo dire "ogni EV") registra metà della luce del valore che lo segue ed il doppio di quello che lo precede, ne consegue che nella parte delle alte luci (quella più a destra nell'istogramma) vengono registrate la metà delle informazioni totali dell'intera immagine. Questo perché l'intensità della corrente prodotta dal sensore è proporzionale all'intensità luminosa raccolta dallo stesso (ovvero: più luce cade sul sensore e maggiore sarà la corrente che lo stesso produce).

Va segnalato che, nel caso di file JPG, il risultato finale non segue un andamento lineare in quanto una curva preimpostata provvede a riallocare i valori tonali per compensare la maggior sensibilità dell'occhio umano ai cambiamenti di luminosità nelle ombre e, di conseguenza, la regola di esporre a destra viene superata dalle impostazioni di fabbrica inserite nella fotocamera = algoritmi che producono il file JPG).

Ci siete ancora? (Anche quelli che non avevano sonno?)

Molto bene! E quindi?

Da questa conquistata conoscenza (piuttosto a fatica, ma Cartesio pare non abbia mai detto che sarebbe stato facile), si articola ora la definizione della teoria "Esporre a destra", ovvero:

- Per quanto descritto sopra, ci si rende conto che se lascio "vuota" la parte più a destra dell'istogramma sto "buttando via" la maggior

parte delle informazioni che potenzialmente potrebbero comporre il mio file

- Meglio ancora; se riuscissi a portare/spostare verso destra il mio istogramma (posso farlo sovraesponendo in fase di ripresa), non solo massimizzerò la definizione del mio file ma riuscirò a introdurre maggiori informazioni anche in quelle zone più "povere" di valori tonali per effetto della loro stessa collocazione d'origine (cioè: gli EV -1 e -2 che risultano alla sinistra dell'istogramma).
- Ovviamente, in fase di post produzione, dovrò ricomporre (aggiustare) il mio istogramma riportandolo verso sinistra (intervenendo sull'esposizione e sul contrasto). Nel ritornare verso sinistra, verranno trascinate (nelle varie zone) le maggiori informazioni introdotte attraverso la sovra esposizione effettuata in ripresa.
- **Attenzione:** nel sovra esporre in ripresa, bisognerà porre particolare attenzione a non bruciare le alte luci il che, evidentemente, porterebbe a perdere le informazioni in esse contenute. Tale attenzione può essere messa in pratica piuttosto agevolmente verificando l'istogramma di ripresa in fotocamera ed attivando l'evidenziazione del Clipping (i felici possessori di mirrorless potranno effettuare queste verifiche in tempo reale durante la ripresa, mentre i "poveri" possessori di reflex digitali dovranno effettuare almeno uno scatto di prova per capire fin dove possono spingersi con la sovraesposizione negli scatti successivi),
- Un ultimo, ma non per questo meno importante, vantaggio che l'esposizione a destra comporta è rappresentato da un sensibile miglioramento del rapporto segnale/disturbo del segnale emesso dal sensore, che si traduce in minor

presenza di disturbo nell'immagine (quel fastidioso effetto "grana" che si manifesta nell'immagine, in particolare nelle zone d'ombra).

Chi ha vissuto l'epopea della registrazione audio (mi riferisco alla registrazione su nastro magnetico o su musicassette tanto in voga negli anni 60/70/80), troverà molte similitudini con la tecnica dell'espore a destra, in quanto:

- maggiore era il segnale d'ingresso (da amplificatore a registratore) e minore sarebbe stato il rumore di fondo che si sarebbe sentito durante la riproduzione del brano (fattore che migliorava sensibilmente la qualità dell'ascolto)
- Molta attenzione andava posta in fase di registrazione ai "picchi" di volume (i così detti "pieni d'orchestra", per intenderci) per evitare che questi portassero in saturazione il segnale il quale avrebbe poi restituito suoni distorti durante la riproduzione del brano.

Decalogo per migliorare la qualità della fotografia digitale:

### Esporre a destra

- Scattare in RAW
- Sovraespore in ripresa senza bruciare le alte luci (uso dell'istogramma)

- Ri-aggiustare l'istogramma dell'immagine (agendo sull'esposizione e sul contrasto) in post produzione

### Impostazione ISO della fotocamera

- Utilizzare la sensibilità ISO nativa del sensore (qualsiasi altra impostazione è ottenuta attraverso interventi sul segnale che esce dal sensore). A titolo di esempio: Olympus EM 1 MK II = 200 ISO, Sony RX100 MK I = 125 ISO.

Uso del treppiedi (quando possibile) + comando di scatto remoto (o autoscatto)

Diaframmare di un paio di stop l'obiettivo (se non vincolati da esigenze specifiche di ripresa)

Evitare di surriscaldare il sensore (ovvero: non tenere accesa per molto tempo la fotocamera prima di fare lo scatto; non tenere la fotocamera al sole)

Grazie davvero per l'attenzione. Avendo personalmente appurato la validità di queste tecniche, spero che quanto sopra possa aiutare anche voi ad elevare la qualità della vostra produzione semplicemente ottimizzando l'uso della vostra attrezzatura. Buona luce!

## Quattro chiacchiere con:



*Di Zeno Trevisiol*

Una rubrica dedicata per fare quattro chiacchiere con amici fotografi che in qualche modo ci coinvolgono, o per vicinanza, o per simpatia o per curiosità e cercare di fare la loro conoscenza...

Un po' per scoprire i suoi segreti, un po' per farcelo amico, un po' per fargli capire che siamo invidiosi, oggi facciamo 4 chiacchiere con:

## PIERLUIGI RIZZATO



**D: Chi è Pierluigi?**

**R:** Un appassionato di natura che usa la scusa della fotografia per vivere a stretto contatto con gli animali. Dico spesso la frase : l'importante è esserci. Riprendo con il mio obiettivo fotografico

multi generi diversi, ma il mio profondo interesse è rivolto alla natura.

**D: cosa fai nella vita?**

**R:** Adesso sono...pensionato.

**D: e la fotografia cosa c'entra?**

**R:** La fotografia è stato il mio principale hobby per 40 anni, tutti i miei giorni liberi e le vacanze erano focalizzate sulla possibilità di andare in giro per scattare, in Italia e all'estero. Ho viaggiato molto, soprattutto in Africa e ho sempre organizzato da solo i miei safari : ero la guida, l'autista, l'esperto di animali. In questo modo ho imparato a conoscere bene gli ambienti e il comportamento di molti soggetti. Questo mi ha permesso, viaggio dopo viaggio, in modo sempre più approfondito, di saper prevedere cosa può succedere, in altre parole di essere pronto allo scatto in anticipo.

**D: hai dei modelli di riferimento in fotografia o è un percorso tutto tuo?**

**R:** Nella mia biblioteca ho molti libri dei più importanti fotografi di natura. Inoltre ho partecipato per quasi vent'anni a concorsi fotografici con ottimi risultati (più di 600 premi in ambito internazionale) e guardando le immagini degli altri fotografi è possibile migliorare il proprio approccio.

**D: cosa ricerchi quando fotografi?**

**R:** Il momento. Le mie immagini sono soprattutto momenti di luce, attimi di qualche particolare comportamento, dettagli difficilmente visibili dall'occhio umano.

**D: un aneddoto legato alla tua passione?**

**R:** Mi chiedono spesso: ma non hai paura ad avvicinare animali pericolosi? Rispondo sempre: la paura non fa parte dei miei stati d'animo. Paura significa "non conoscenza". Chiedo sempre di rimando: hai un cane a casa? E a chi mi dice sì,

chiedo ancora: ma non hai paura del tuo cane? E perché ti senti tranquillo col tuo cane mentre alcune persone sono terrorizzate dalla presenza di un cane? È molto semplice. Perché tu hai la presunzione di conoscere il tuo cane, pensi di non dover temere nulla perché sai come si comporta. Ecco, è esattamente il mio caso. Credo di conoscere gli animali e credo di sapere che attaccano solo se si sentono minacciati. E' quindi sufficiente mantenere un comportamento tranquillo, muoversi lentamente, non agitarsi e non gridare per farsi accettare. Bisogna sapere fino a che distanza ci si può avvicinare con ciascuna specie per avere una relazione neutrale. Ad esempio, scendendo nel dettaglio dei grizzly, mai mettersi a correre in presenza di un orso. E' molto probabile che il plantigrado rincorra quello che vede "scappare" e certamente lui è molto più veloce di un uomo.

**D: ci racconti qualcuno dei tuoi lavori? O qualcosa per cui vai particolarmente fiero?**

R: Potrei raccontare decine di situazioni incredibili che ho vissuto. Alcune fortuite, ma la maggior parte riprese perché ho avuto la pazienza di aspettare (ore, a volte giorni ...) che si verificasse un dato comportamento di un certo animale. Eccone una. Ho trovato la prima volta i licaoni nel Serengeti (mia area preferita) nel 1991. Sono stato insieme ad un gruppo di 10 licaoni, trovati per caso, tre giorni interi, dall'alba al tramonto. Il quarto giorno, arrivato sul posto dove li avevo lasciati la sera precedente, ho trovato una nebbia fitta (caso raro) e non vedevo nulla. Ho dovuto attendere che si diradasse e alle 9,30 il sole ha finalmente dissolto la nebbia. Ma nel frattempo i licaoni se n'erano andati e siccome sono erranti, la probabilità di ritrovarli è veramente bassa. Ho continuato a cercarli per anni, finalmente ci sono riuscito nel 2012 e da allora praticamente ogni anno riesco a passare qualche giornata assieme a loro. Più si vive a stretto contatto, più si conosce

della specie e più facile è ritrovarli nel futuro, oltre a prevedere il loro comportamento, fatto fondamentale per riuscire a fare qualche buona fotografia.

**D: bianco e nero o colore, cosa ti caratterizza maggiormente?**

R: La natura è bella a colori, con tutte le sfumature e i minimi dettagli a seconda dell'incidenza della luce in quel momento.

**D: vuoi lasciarci un messaggio, sarebbe bello...**

R: Non abbiate la pretesa di portare a casa buoni scatti ad ogni uscita fotografica. Pazienza, studio, attesa, sono i requisiti fondamentali per avere immagini interessanti.

Ti ringrazio Pierluigi per la tua disponibilità e gentilezza, ci fa onore aver avuto la possibilità di averti come nostro ospite!

Se ti fa piacere allegare quattro / sei fotografie (tue ovviamente.)





**Fotografie di Pierluigi Rizzato**

© Copyright Tutti i diritti sono riservati. È vietata qualsiasi utilizzazione, totale o parziale, dei contenuti inseriti nel presente documento, ivi inclusa la memorizzazione, riproduzione, rielaborazione, diffusione o distribuzione dei contenuti stessi mediante qualunque piattaforma tecnologica, supporto o rete telematica, senza previa autorizzazione scritta.

Le citazioni o le riproduzioni di brani di opere effettuate nel presente documento hanno esclusivo scopo di critica, discussione e ricerca nei limiti stabiliti dall'art. 70 della Legge 633/1941 sul diritto d'autore, e recano menzione della fonte, del titolo delle opere, dei nomi degli autori e degli altri titolari di diritti, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta. Per eventuali rettifiche e per segnalazioni si prega di inviare una e-mail all'indirizzo [latangenziale@gmail.com](mailto:latangenziale@gmail.com)

## Le recensioni:

### Nikon FM



*Di Maurizio Barbieri*

Rieccomi, dopo due mesi, su suggerimento di un caro amico, questa volta vi parlo di un'altra fotocamera meccanica la NIKON FM.

Nel 1997 la Nikon manda in pensione la Nikkormat per sostituirla con la Nikon FM, fotocamera completamente meccanica che monta i nuovi (per l'epoca) obiettivi Nikkor AI.

Questa macchina per le sue dimensioni contenute va a scontrarsi direttamente con le Pentax MX e le Olympus OM1 decisamente più compatte della Nikkormat.

La FM monta sia gli obiettivi AI ma anche quasi tutti gli obiettivi precedenti che avevano una forcina per l'accoppiamento dell'esposimetro, in questo caso la lettura di valori luce si hanno in stop down (reale apertura del diaframma) e cosa non da poco, può montare tutti gli obiettivi autofocus, basta che abbiano l'anello per l'impostazione dei diaframmi, quindi tutti i modelli "G" e successivi. Dunque ci troviamo di fronte ad una reflex 35 mm con messa a fuoco manuale, mirino a pentaprisma fisso con una copertura del 93% del campo ripreso.

Lo schermo di messa a fuoco è di tipo K, smerigliato con lente di fresnel, telemetro ad immagine spezzata e corona di microprismi per agevolare la messa a fuoco, ed è intercambiabile con altri vetrini di tipo B solo smerigliato o tipo E

quadrettato con lente di fresnel.

Attenzione da non usare i vetrini modello K2, B2 o E2, questi ultimi progettati per la FM2, che dopo 5 anni sostituirà questo modello, se montati sulla FM l'esposizione non sarebbe più corretta in quanto questi ultimi vetri di messa a fuoco sono più luminosi dei precedenti.

Nel mirino possiamo vedere i led dell'esposimetro, tempi, diaframmi e aree di lettura esposimetrica, l'esposizione è data da due cellule al gallio, e viene comandata esclusivamente in manuale facendo accendere il led centrale tramite la rotazione dell'anello dei diaframmi dell'obiettivo o della corona dei tempi posta a dx del pentaprisma.

La sensibilità dell'esposimetro va 12 a 3200 ISO, valore che confrontato con le moderne reflex può sembrare ridicolo, ma sufficiente per poter usare tutte le pellicole che si trovano ancora in commercio.

La macchina monta un otturatore meccanico con tendine metalliche a scorrimento verticale, i tempi vanno da 1 secondo ad 1/1000mo di secondo più la posa B, il sincrolampo è pari ad 1/125mo o inferiore, abbastanza rapido, le Minolta e le Pentax erano tarate su 1/60mo.

Il pulsante di scatto presenta la filettatura per il flessibile, comando a distanza.

Sul lato dx vicino al bocchettone porta ottiche c'è il comando per il controllo della profondità di campo.

Il sollevamento dello specchio si può avere azionando l'autoscatto meccanico, che una volta azionato non è revocabile e aziona lo scatto dopo 10 secondi.

Il dorso è intercambiabile con un datario, l'avanzamento della pellicola si può avere con la leva rapida non additiva con una corsa di 135° e precorsa di 30°, oppure con il motore MD12 da 3,5 fotogrammi al secondo.

L'alimentazione è data da due batterie a bottone da 1,5 volt o da una pila al litio da 3 volt.

La macchina ha una sagoma pulita con le classiche superfici piane e spigoli smussati, il corpo è realizzato interamente in alluminio con la calotta

© Copyright Tutti i diritti sono riservati. È vietata qualsiasi utilizzazione, totale o parziale, dei contenuti inseriti nel presente documento, ivi inclusa la memorizzazione, riproduzione, rielaborazione, diffusione o distribuzione dei contenuti stessi mediante qualunque piattaforma tecnologica, supporto o rete telematica, senza previa autorizzazione scritta.

Le citazioni o le riproduzioni di brani di opere effettuate nel presente documento hanno esclusivo scopo di critica, discussione e ricerca nei limiti stabiliti dall'art. 70 della Legge 633/1941 sul diritto d'autore, e recano menzione della fonte, del titolo delle opere, dei nomi degli autori e degli altri titolari di diritti, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta. Per eventuali rettifiche e per segnalazioni si prega di inviare una e-mail all'indirizzo [latangenziale@gmail.com](mailto:latangenziale@gmail.com)

e il fondello in lamierino di ottone.

La finitura è in cromatura o in smalto nero con rivestimenti in similpelle nera perfettamente applicata sul dorso, sulla maschera frontale, sul dischetto della leva di carica e sul cappuccio del pentaprisma.

La sigla FM è posta sul retro della calotta subito prima del n. di serie, per tanto la macchina vista dal davanti ha solo il marchio "Nikon" in nero sulle macchine cromate e in bianco su quelle nere.

Se si scosta la leva di carica dal corpo di 30° si ha lo sblocco del pulsante di scatto, e si aziona l'interruttore dell'esposimetro.

A destra del pentaprisma troviamo un bottoncino che serve per le doppie esposizioni, c'è poi la corona di comando dei tempi, che, se sollevata, serve anche per la regolazione della sensibilità dell'esposimetro in base alla pellicola in uso.

Tra il pulsante di scatto e la leva di scatto troviamo il contafotogrammi additivo ad azzeramento automatico una volta che si apre il dorso per l'estrazione della pellicola.

Sulla sinistra del pentaprisma c'è la manopola per l'apertura del dorso bloccata da una levetta di sicurezza sovrastata da un manettino per il riavvolgimento del film.

Sol fondello della macchina sono alloggiare le due batterie che alimentano solo i circuiti esposimetrici e le interfacce elettriche e meccaniche che predispongono la fotocamera all'uso del motore dedicato.

Come tutte le macchine meccaniche, la Nikon FM senza batterie continua a scattare su tutti i tempi. Come già accennato, cinque anni dopo la presentazione della FM, la Nikon presenta la FM2 una macchina sempre meccanica con la scocca, comandi ecc. se non uguali, molto simili, ma viene sostituito il cuore della macchina, un otturatore meccanico con le tendine in titanio con un disegno a nido d'ape che raggiunge il 4000mo di secondo, il sincro lampo è ora portato ad 1/200mo.

L'accensione del circuito esposimetrico è sempre comandato dalla leva di carica, ma ora c'è un temporizzatore che dopo un certo intervallo spegne l'esposimetro per salvaguardare le batterie, per azionare di nuovo le cellule basta

schiacciare a metà il pulsante di scatto.

La Nikon FM2 viene poi sostituita dalla FM2n, il tempo per sincronizzare il lampeggiatore viene portato a 1/250mo.

Poi nel 1989, il costoso titanio fu sostituito da una resistente lega di alluminio.

Per tanto esistono delle FM2n con l'otturatore con le tendine in titanio e altre con l'otturatore in alluminio. Unico modo per capire quale otturatore monta la macchina è quello di aprire il dorso ed ispezionare a vista le tendine.

Per chi fosse interessato all'acquisto di una FM, la può trovare sul mercato dell'usato a vari prezzi in base allo stato d'uso, in media dai 150 ai 250 euro. Per la FM2n i prezzi sono molto discordanti, si può trovare a 150 euro a 400/450 euro.

Personalmente ne ho acquistata una nera a 40 euro, veramente usata, con la vernice consumata, l'ottone del fondello e della calotta in parte a vista, ma funziona perfettamente e averla in borsa con un 43/86 f3,8 e una pellicola in bianco e nero mi dà la sicurezza che se la mia digitale non funzionasse più per la batteria scarica, le foto le porto a casa comunque.

Le fotografie allegate sono quelle della mia macchina personale di cui vi parlavo prima.



o parziale, dei contenuti inseriti nel presente documento, ivi inclusa la ritenuti stessi mediante qualunque piattaforma tecnologica, supporto o rete

telematica, senza previa autorizzazione scritta.

Le citazioni o le riproduzioni di brani di opere effettuate nel presente documento hanno esclusivo scopo di critica, discussione e ricerca nei limiti stabiliti dall'art. 70 della Legge 633/1941 sul diritto d'autore, e recano menzione della fonte, del titolo delle opere, dei nomi degli autori e degli altri titolari di diritti, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta. Per eventuali rettifiche e per segnalazioni si prega di inviare una e-mail all'indirizzo [latangenziale@gmail.com](mailto:latangenziale@gmail.com)

## Pensieri e Parole della Tangenziale



di Paolo Gallina

### L'alba sul finire della notte

Potremmo dire che la fotografia nasce dall'eterna lotta tra le tenebre e la luce. Il buio e il luminoso, l'oscuro e il chiaro. Una dicotomia spesso usata metaforicamente per rappresentare altri aspetti della vita, ma nella fotografia questa contrapposizione ha una funzione essenziale, generativa. Il processo fotografico è un alternarsi di buio e luce. Nasce da quel raggio di luce che penetra attraverso l'obiettivo a violentare la "notte" della pellicola. La stessa pellicola destinata a tornare nel buio della camera oscura per essere trafitta dalla lama di luce dell'ingranditore e trasformarsi come d'incanto in un'immagine nitida che porta in sé i segni densi di quella instancabile lotta tra il buio e la luce.

C'è un bellissimo libro del fotografo Salvatore Piermarini: *Il perduto incanto* che è una lunga e profonda "Storia di sguardi". Propongo qui

un'ampia citazione del capitolo *Entrare nella notte*:

“È noto quanto il buio sia fondamentale per le camere oscure. A questa regola ho sempre associato l'idea della notte e delle luci artificiali, scambiando l'aria che si respira in camera oscura con l'atmosfera della notte. [...] Entrare in una camera oscura è come entrare nella notte, la notte più profonda e più buia, senza stelle né luna, con al massimo una lampadina filtrata al rosso o al giallo. Il clima ha un sentore di umido e clandestino, un'aria bagnata dal retrogusto acido e quasi fuori legge che, piano piano, si mescola con il profumo ai nitrati d'argento. [...] In camera oscura tutto è sensibile alla luce e ogni strumento, ogni superficie, ogni elemento, ogni temperatura, ogni secondo, devono essere calibrati. Tutto va protetto da fonti luminose indiscrete. Eppure, la luce è assolutamente indispensabile alle emulsioni per potersi trasformare chimicamente in forme e figure riconoscibili. A raccontarla così pare davvero di essere all'interno di un luogo misterioso e inconfessabile, magico e alchemico, in una "lampada di

© Copyright Tutti i diritti sono riservati. È vietata qualsiasi utilizzazione, totale o parziale, dei contenuti inseriti nel presente documento, ivi inclusa la memorizzazione, riproduzione, rielaborazione, diffusione o distribuzione dei contenuti stessi mediante qualunque piattaforma tecnologica, supporto o rete telematica, senza previa autorizzazione scritta.

Le citazioni o le riproduzioni di brani di opere effettuate nel presente documento hanno esclusivo scopo di critica, discussione e ricerca nei limiti stabiliti dall'art. 70 della Legge 633/1941 sul diritto d'autore, e recano menzione della fonte, del titolo delle opere, dei nomi degli autori e degli altri titolari di diritti, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta. Per eventuali rettifiche e per segnalazioni si prega di inviare una e-mail all'indirizzo [latangenziale@gmail.com](mailto:latangenziale@gmail.com)

Aladino” dove a completare l’opera interviene la lama di luce dell’ingranditore che, al diaframma giusto, illumina l’emulsione. [...] La fotografia è misterica, e dal buio viene alla luce. Sembra un controsenso, un gioco di parole, un aforisma, ma è davvero in questo modo che la fotografia prende forma, lentamente, annegata nello sviluppo si mostra e si trasforma attraverso piccoli segni, macchie, contrasti, bianchi e grigi che lottano contro il nero, si separano e si fondono per sfumature, per chiaroscuri, increspature e profondità per poi, ad un tratto, uscire dallo stato di ectoplasma ed apparire come immagine nitida e precipitata sotto lo strato liquido. [...]

l’emersione fotografica dal buio della camera oscura è come **l’apparizione dell’alba sul finire della notte.**”

La fotografia ci offre così un’affascinante rappresentazione *analogica* del ciclo notte/giorno. E suggerisce l’azzardo di una *analogia* ancora più potente.

La fotografia come un’entità che “viene alla luce” che rinnova ogni volta il mistero della vita: concepita nel buio profondo dell’interiorità dei corpi, gestita nel buio liquido uterino, e infine venuta alla luce.



© Copyright Tutti i diritti sono riservati. È vietata qualsiasi utilizzazione, totale o parziale, dei contenuti inseriti nel presente documento, ivi inclusa la memorizzazione, riproduzione, rielaborazione, diffusione o distribuzione dei contenuti stessi mediante qualunque piattaforma tecnologica, supporto o rete telematica, senza previa autorizzazione scritta.

Le citazioni o le riproduzioni di brani di opere effettuate nel presente documento hanno esclusivo scopo di critica, discussione e ricerca nei limiti stabiliti dall'art. 70 della Legge 633/1941 sul diritto d'autore, e recano menzione della fonte, del titolo delle opere, dei nomi degli autori e degli altri titolari di diritti, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta. Per eventuali rettifiche e per segnalazioni si prega di inviare una e-mail all'indirizzo [latangenziale@gmail.com](mailto:latangenziale@gmail.com)

## **Il commento della Tangenziale**



*di Manfred Manfroi*

### **Il lato sinistro**

Tanti anni fa, uno dei “divertissements” della camera oscura era quello di dividere esattamente a metà un ritratto frontale e con ognuna delle due parti, usata una volta nel recto l'altra nel verso, ricomporre il volto.

In teoria, non ci sarebbero dovute essere differenze dall'originale e invece, sorpresa, i due nuovi volti, magari di poco, ma differivano.

Si veniva a constatare perciò che la parte destra del volto non è uguale alla sinistra.

Questa abbastanza conosciuta anomalia è stata oggetto di ripetuti e approfonditi studi dando luogo ad interpretazioni suggestive quanto plausibili.

Ad esempio, nel 1973 uno studio (psicologi Chris MacManus e Nicholas Humphrey) su millecinquecento ritratti evidenziò che nel 68% dei volti femminili e nel 56% di quelli maschili veniva messa in evidenza la parte sinistra. (1)

Sempre stando agli studi sembrerebbe che la preferenza, specie nelle donne, a mostrare il lato

sinistro del volto sia legata all'emotività interna, suscitata dalla situazione, che tende a mostrare di sé il lato psicologicamente più sincero.

Questa emotività si tradurrebbe esternamente in una contrazione più accentuata dei muscoli della parte sinistra, dando origine a quelle piccole deformazioni notate nell'esperimento di cui sopra.

Anni fa, il neuropsicologo Mike Nicholls si prese la briga di controllare i ritratti appesi ai muri della famosa Royal Society di Londra, la seconda più antica società scientifica del mondo dopo la nostra Accademia dei Lincei.

Ebbene, nella grande maggioranza, i personaggi raffigurati mostravano la parte destra del volto quella, secondo le teorie, meno vulnerabile e più ufficiale.

Sembrerebbe perciò che gli augusti scienziati, specie quelli delle discipline tecnologiche, avessero cura di celare i loro sentimenti esponendo a futura memoria la parte del viso più controllata e anonima.

Tutta questa premessa, vi sarà chiaro, vuol portarvi sul campo operativo a noi più familiare, la fotografia e della fotografia, ovviamente, il ritratto.

Come si comportano i nostri modelli di fronte all'obiettivo? Lato sinistro o lato destro?

Credo sia necessaria una premessa ricorrendo al citatissimo ma sempre utile Roland Barthes. Dice il sommo: *“la foto-ritratto è un campo chiuso di forze. Quattro immaginari vi s'incontrano, vi si affrontano, vi si deformano. Davanti all'obiettivo, io sono contemporaneamente: quello che io credo di essere, quello che vorrei si creda che io sia, quello che il fotografo crede che io sia e quello di cui egli si serve per far mostra della sua arte.”*(2)

**© Copyright Tutti i diritti sono riservati.** È vietata qualsiasi utilizzazione, totale o parziale, dei contenuti inseriti nel presente documento, ivi inclusa la memorizzazione, riproduzione, rielaborazione, diffusione o distribuzione dei contenuti stessi mediante qualunque piattaforma tecnologica, supporto o rete telematica, senza previa autorizzazione scritta.

Le citazioni o le riproduzioni di brani di opere effettuate nel presente documento hanno esclusivo scopo di critica, discussione e ricerca nei limiti stabiliti dall'art. 70 della Legge 633/1941 sul diritto d'autore, e recano menzione della fonte, del titolo delle opere, dei nomi degli autori e degli altri titolari di diritti, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta. Per eventuali rettifiche e per segnalazioni si prega di inviare una e-mail all'indirizzo [latangenziale@gmail.com](mailto:latangenziale@gmail.com)

A questo punto, quale spazio avrebbe la scelta della parte del volto da parte del soggetto fotografato? Ben poco, salvo non si arrivi al contratto.

In moltissimi casi il ritratto viene preceduto da un contratto, tacito o esplicito; vale a dire, io fotografo ti chiedo di farti riprendere però alle mie condizioni (ipotesi tre e quattro di Barthes) ovvero ti supplico di farti fotografare lasciandoti la scelta della posa, dell'abbigliamento, ecc. (ipotesi uno e due di Barthes).

Stando a quanto detto, il lato sinistro avrebbe più possibilità di essere evidenziato nelle prime due essendo il soggetto arbitro della posa mentre nelle tre e quattro sarebbe il fotografo a decidere.

Secondo quali criteri? Innanzitutto l'esperienza, che dovrebbe suggerire la scelta della posizione del volto in base alla fotogenia usando anche quei piccoli trucchi utili a smussare eventuali difetti (specie nei ritratti femminili).

A questo proposito, poche donne rinunciano ad essere sublimate nel ritratto (“mi raccomando le rughe, il naso...”) ed è probabilmente per questo che esse affidano all'obiettivo la parte sinistra del volto poiché l'aspirazione alla bellezza le induce a rinunciare alla, chiamiamola così, pudicizia dei sentimenti ponendosi interamente e fiduciosamente alla mercè del fotografo.

Per gli uomini, siamo sempre nel campo delle ipotesi, il discorso potrebbe essere diverso come più sopra ha dimostrato lo psicologo Nicholls; in questo caso vincerebbe l'ipotesi due di Barthes (“*quello che vorrei si creda che io sia*”) affidando alla fotografia il compito di diffondere di sé un'immagine positiva che susciti in chi guarda rispetto o ammirazione.

Se, in questo caso, è il soggetto a dettare le regole del contratto il fotografo nulla può se non assecondarne le intenzioni; e tuttavia egli ha a

disposizione dei mezzi – la scelta dell'obiettivo, l'inquadratura, l'illuminazione – per rendere meno impari questa contesa, poiché tale essa è diventata. Sarà poi il risultato stampato a decidere chi avrà avuto ragione.

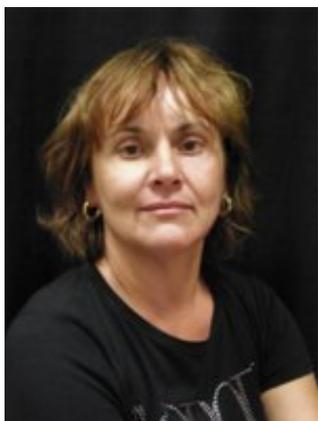
E nel reportage, cosa succede? Cosa succede nella fotografia scattata “à la sauvette”, alla Cartier Bresson? In questo caso non possiamo più parlare di contratto, ma addirittura di furto e di violenza. E' fuor di dubbio che se non c'è il consenso, talvolta la complicità nell'organizzare il ritratto, il fotografo perpetra, spesso ma non sempre con buone intenzioni, una violenza sul soggetto prendendolo di soppiatto. Manca l'accordo, manca la difesa della propria intimità psicologica, non c'è preparazione ad un prelevamento della propria effigie destinato in molti casi a durare nel tempo.

E' pur vero, peraltro, che grazie a queste “sopraffazioni” la fotografia ha raccolto brani di storia dell'umanità tra i più alti mai scritti; pensiamo a Lewis Hine, ai fotografi della FSA, a Solomon e Eisenstedt durante il nazismo, a Berengo Gardin, agli “umanisti” francesi, allo stesso Cartier Bresson, a Salgado, a Weegee. Migliaia di ritratti senza alcun contratto, scattati per documentare le sofferenze e il dolore altre volte la gioia di vivere; volti che raccontano storie di vita vissuta, bella o brutta che sia, senza volgersi a destra o a sinistra. Credo che la forza della fotografia, di questa fotografia del ritratto, stia soprattutto nella carica ideale che ogni fotografo mette nel suo lavoro; per cui, quando abbiamo di fronte una persona, in posa o in movimento, pensiamo sempre che si tratta di un essere umano e non di un modello di cui disporre a piacimento.

Converrà a tutti, sia a destra che a sinistra.

(1) Giorgio Vallortigara “*Quanto ci piace quel lato sinistro*”-  
Sole24Ore del 17.1.2021 pag.X

## Storia della Tangenziale



*Di Sonia Piovesan*

L'Associazione Culturale Fotografica "La Tangenziale" nacque nel 1983 nel territorio della Gazzera, prima periferia di Mestre, a seguito di un corso di fotografia per principianti tenuto dal Signor Cotugno Antonio. Il gruppo neocostituito pose come fine del proprio statuto la diffusione della fotografia quale strumento di offerta culturale, aperto a tutti coloro che decidono di cimentarsi in questo ambito amatoriale. Fin da allora l'ACF ha avuto scambi con molti Fotoclub, con singoli autori locali e non, affermati o meno, adottando la formula "Ospitare per essere ospitati", perchè da sempre ha creduto nel valore degli approfondimenti tecnici e culturali, nei dibattiti interni, nelle analisi critiche che contribuiscono in egual modo alla crescita della vita di un Circolo.

Negli anni 1987/1988 l'ACF riuscì ad organizzare due concorsi nazionali di fotografia che riscossero notevole successo. Nell'anno successivo, 1989, si annovera il gemellaggio con il Nurnberger Photoklub di Norimberga (D), evento molto importante e significativo per la vita del Circolo, tant'è che questa amicizia è tuttora presente. Infatti continuano gli scambi

culturali e da segnalare è sicuramente la grande mostra a tema svoltasi con la partecipazione di entrambi i Circoli. Si fa riferimento all'ultima tenuta nell'aprile del 2018 a Norimberga e successivamente a gennaio 2019 a Venezia, nel palazzo Albrizzi Capello, sede del Goethe Institute, dal tema "Tipicamente italiano-tipicamente tedesco" che ha ottenuto un significativo successo. Attualmente si sta collaborando ad un nuovo progetto condiviso che, se la pandemia tuttora in atto avrà una tregua, vedrà l'inaugurazione a Norimberga nel settembre 2021. Dal 1989, anno in cui si sono conosciuti gli amici fotografi tedeschi ed anno in cui per celebrare i 100 anni dalla fondazione del loro circolo "La Tangenziale" organizzò una mostra presso la sala consiliare della Municipalità di Chirignago, ad ora molte altre sono state le occasioni di incontro e scambio, dalla visita annuale nel periodo di carnevale di Venezia di un loro socio onorario, all'essere ospitati periodicamente con una nostra collettiva nella loro terra (1994/2000/2012/2016/2018).

Nel 1991 è da annoverare lo scambio culturale fotografico avvenuto a Mestre presso la galleria Bevilacqua La Masa con la mostra "Milano effimera" con il Circolo Fotografico Milanese.

Nell'ambito mestrino inoltre l'ACF nel corso di tutti questi anni ha potuto farsi conoscere esponendo propri lavori fotografici presso il Centro Culturale Candiani (2003) in occasione dei festeggiamenti per il ventennale dalla fondazione e nel 2013 quando ha celebrato i 30 anni. Nell'aprile del 2004 c'è stata l'esposizione presso il Centro Culturale "S. Maria delle Grazie" e nel 2005 è stata la volta delle manifestazioni prima presso la Galleria "Contemporaneo" e successivamente nella Torre Civica di Piazza Ferretto in occasione dei 25 anni di attività; nel

© Copyright Tutti i diritti sono riservati. È vietata qualsiasi utilizzazione, totale o parziale, dei contenuti inseriti nel presente documento, ivi inclusa la memorizzazione, riproduzione, rielaborazione, diffusione o distribuzione dei contenuti stessi mediante qualunque piattaforma tecnologica, supporto o rete telematica, senza previa autorizzazione scritta.

Le citazioni o le riproduzioni di brani di opere effettuate nel presente documento hanno esclusivo scopo di critica, discussione e ricerca nei limiti stabiliti dall'art. 70 della Legge 633/1941 sul diritto d'autore, e recano menzione della fonte, del titolo delle opere, dei nomi degli autori e degli altri titolari di diritti, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta. Per eventuali rettifiche e per segnalazioni si prega di inviare una e-mail all'indirizzo [latangenziale@gmail.com](mailto:latangenziale@gmail.com)

2009 presso Villa Toniolo con la mostra "La Tangenziale guarda Mestre" e nel 2019 con il tema "Mignon", prima della chiusura per pandemia di tutti i luoghi espositivi, l'ultima esposizione in territorio mestrino è stata presentata nell'ex Provvederia.

Annualmente, finchè non c'è stato lo stop forzato, l'ACF ha esposto presso Villa Pozzi, nella Municipalità Chirignago Zelarino presso cui ha il locale dove si incontra per le riunioni, con una mostra collettiva sociale di fine anno a dicembre inserita nella manifestazione "Città in Festa" e a giugno nell'ambito della manifestazione organizzata dai Commercianti del territorio "Notte rosa" allestendo sempre una mostra a tema e per più anni consecutivi anche dei Photocontest che hanno visto l'inserimento anche di altri linguaggi culturali come la musica, la poesia e il teatro. La collaborazione con la Municipalità è per l'Associazione da sempre un punto di forza ed è presente in ogni programmazione culturale annuale proposta. Dalla fine del 2012 inoltre il Circolo fa parte del Forum delle Associazioni della Municipalità. L'ACF si è anche spinta fuori dal proprio territorio esponendo a Venezia presso gli spazi della Cassa di Risparmio (2004), a Marghera presso l'Auditorium Monteverdi (1998/ e nel 2008 per celebrare il 25esimo dalla fondazione); a Marcon presso il Centro Culturale De' André (2010/2015) e presso il Centro Commerciale Valecenter per una Expo sul cibo (2015); a Zelarino presso il Forte Mezzacapo (2016) per una mostra in collaborazione con altri gruppi artistici del territorio; a Mogliano Veneto presso il Brolo (2013) nella rassegna fotografica dedicata; a Noale presso il Palazzo della Loggia nel 2017 con una mostra a tema e nell'anno successivo (2018) per celebrare i 35 anni di

attività dalla fondazione; a Dolo (2018) per una mostra a tema organizzata dalla FIAF.

Fin dalla sua fondazione l'ACF ha aderito alla FIAF, Federazione Italiana Arti Fotografiche, e nel 2015 è stata insignita dell'onorificenza BFI, Benemerito della Fotografia Italiana. Inoltre l'Associazione annovera tra i suoi iscritti dei soci onorari: Cotugno Antonio nel 2008 come Presidente Onorario nonché Socio Fondatore. Nel 2008 Kamionka Horst fotografo tedesco del Nurnberger Photoklub; nel 2009 Frattini Augusto fotografo veronese naturalizzato mestrino; nel 2019 Manfroi Manfredo, Presidente Onorario del Circolo Fotografico "La Gondola" di Venezia.

L'ACF dispone di un proprio Archivio fotografico che al momento conta circa 1900 opere.

Dalla primavera del 2020, data che ha segnato lo scoppio della pandemia da coronavirus, l'ACF si è riorganizzata con incontri su piattaforma virtuale (Zoom) riuscendo a mantenere l'incontro settimanale del lunedì sera ed incrementando il numero di soci; non è certamente la stessa cosa che il ritrovarsi in presenza, ma poichè bisogna sempre trarre il meglio da ciò che la situazione offre, c'è da dire che si sono organizzati numerosi incontri con l'autore, sempre molto seguiti ed apprezzati; si sono organizzati concorsi interni con giuria esterna; si condividono foto ed anche alcuni video dei soci; si aprono discussioni ed approfondimenti molto interessanti; si pubblica periodicamente a cadenza bimensile l'Eco, notiziario dell'ACF ricco di editoriali, interviste, approfondimenti tecnici, relazioni.... che viene diffuso online.

L'ACF è anche sui canali social, Facebook, Instagram e dispone di un proprio sito. A gennaio 2021 c'è stata la collaborazione con la Municipalità Mestre Carpenedo per la Giornata della Memoria con un video prodotto in proprio e disponibile pure nel sito del Comune.

12 Marzo 2021



(Sonia Piovesan - 1993)



(Giancarlo Keber - 2003)



(Roberto Alberti - 2008)



(Zeno Trevisiol - 2013)

© Copyright Tutti i diritti sono riservati. È vietata qualsiasi utilizzazione, totale o parziale, dei contenuti inseriti nel presente documento, ivi inclusa la memorizzazione, riproduzione, rielaborazione, diffusione o distribuzione dei contenuti stessi mediante qualunque piattaforma tecnologica, supporto o rete telematica, senza previa autorizzazione scritta.

Le citazioni o le riproduzioni di brani di opere effettuate nel presente documento hanno esclusivo scopo di critica, discussione e ricerca nei limiti stabiliti dall'art. 70 della Legge 633/1941 sul diritto d'autore, e recano menzione della fonte, del titolo delle opere, dei nomi degli autori e degli altri titolari di diritti, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta. Per eventuali rettifiche e per segnalazioni si prega di inviare una e-mail all'indirizzo [latangenziale@gmail.com](mailto:latangenziale@gmail.com)



(Umberto Vio - 2013)



(Rosario De Blasi - 2018)



(Umberto Pinzoni - 2018)



(Mara Zancanaro - 2019)



(Michela Peruzza - 2017)



(Maurizio Barbieri - 2020)

© Copyright Tutti i diritti sono riservati. È vietata qualsiasi utilizzazione, totale o parziale, dei contenuti inseriti nel presente documento, ivi inclusa la memorizzazione, riproduzione, rielaborazione, diffusione o distribuzione dei contenuti stessi mediante qualunque piattaforma tecnologica, supporto o rete telematica, senza previa autorizzazione scritta.

Le citazioni o le riproduzioni di brani di opere effettuate nel presente documento hanno esclusivo scopo di critica, discussione e ricerca nei limiti stabiliti dall'art. 70 della Legge 633/1941 sul diritto d'autore, e recano menzione della fonte, del titolo delle opere, dei nomi degli autori e degli altri titolari di diritti, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta. Per eventuali rettifiche e per segnalazioni si prega di inviare una e-mail all'indirizzo [latangenziale@gmail.com](mailto:latangenziale@gmail.com)



(Gabriele Luchetti – 2021)

© Copyright Tutti i diritti sono riservati. È vietata qualsiasi utilizzazione, totale o parziale, dei contenuti inseriti nel presente documento, ivi inclusa la memorizzazione, riproduzione, rielaborazione, diffusione o distribuzione dei contenuti stessi mediante qualunque piattaforma tecnologica, supporto o rete telematica, senza previa autorizzazione scritta.

Le citazioni o le riproduzioni di brani di opere effettuate nel presente documento hanno esclusivo scopo di critica, discussione e ricerca nei limiti stabiliti dall'art. 70 della Legge 633/1941 sul diritto d'autore, e recano menzione della fonte, del titolo delle opere, dei nomi degli autori e degli altri titolari di diritti, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta. Per eventuali rettifiche e per segnalazioni si prega di inviare una e-mail all'indirizzo [latangenziale@gmail.com](mailto:latangenziale@gmail.com)

## **Non solo fotografia**

### **La Fotografia nel Cinema**



*Di Gloria Veneri*

Il cinema è figlio della fotografia poiché fu piuttosto naturale passare dalle immagini statiche impresse sulla pellicola, al movimento di quelle immagini attraverso l'evoluzione degli strumenti di ripresa. Entrambe dipendono dalla presenza della luce ed entrambe la sfruttano per creare significato. Se la parola fotografia vuol dire scrivere con la luce, il termine cinematografia significa scrivere con il movimento.

Il cinema, attraverso il movimento racconta una storia. Chi di voi ha mai tenuto in mano uno di quei libricini con delle immagini che se sfogliato velocemente racconta un'azione? Bene, possiamo dire che questo è il cinema allo stadio primitivo. Dunque, non può esserci cinema senza azione e l'azione di per sé contiene il racconto (soggetto, sceneggiatura). Potremmo fermarci qui e avremmo il nostro film: immagini in movimento che raccontano una storia. Ma il cinema non si è fermato qui e per accompagnare lo spettatore nella comprensione del racconto si è ricorsi alla musica (colonna sonora), poi, con l'evolversi degli strumenti di ripresa, si è passati ai dialoghi (sceneggiatura/copione) e via via l'arte cinematografica si è affinata sempre più e

ha saputo utilizzare i propri elementi in maniera sempre più funzionale al racconto come per esempio la fotografia.

Ma cos'è la fotografia nei film?

Alla nascita del cinema, a causa degli strumenti come la bassa velocità della pellicola, gli obiettivi e le sorgenti luminose mancanti, la luce era puramente funzionale e i set cinematografici erano perlopiù all'esterno. Ad un certo punto alcune figure talentuose capirono che la luce, assieme alle ombre, potevano essere sfruttate per enfatizzare i momenti della storia e diventare così mezzo espressivo.

Le regole e gli strumenti di ripresa utilizzati nel cinema sono simili a quelli della fotografia: inquadratura, proporzioni, contrasto, profondità di campo, sezione aurea, linea dell'orizzonte, punto di fuga, l'uso degli obiettivi, i filtri, le lenti, il punto di vista, il diaframma, l'esposizione, gli iso, la/il pellicola/digitale, il contrasto e così via, quello che le differenzia è che il cinema ha sempre a che fare con il movimento, con l'azione e dunque con la capacità di seguire la narrazione attraverso gli strumenti a sua disposizione come la macchina da presa che può sfruttare, a sua volta, altri mezzi per rendere il racconto più dinamico (attraverso l'operatore in movimento-Steadicam-, lo zoom, il carrello, le gru, i dolly, i droni etc).

La grammatica cinematografica ha regole che devono essere rispettate per garantire la leggibilità allo spettatore: essendo immagini che se messe in movimento raccontano una storia, le inquadrature devono essere credibili.

La figura che si occupa della fotografia nella lavorazione di un film è chiamata Direttore della fotografia e, spesso, è anche il primo operatore di macchina da presa. E' il braccio destro del regista e deve dialogare con i reparti della scenografia, dell'allestimento set, dell'attrezzatura e dei

© Copyright Tutti i diritti sono riservati. È vietata qualsiasi utilizzazione, totale o parziale, dei contenuti inseriti nel presente documento, ivi inclusa la memorizzazione, riproduzione, rielaborazione, diffusione o distribuzione dei contenuti stessi mediante qualunque piattaforma tecnologica, supporto o rete telematica, senza previa autorizzazione scritta.

Le citazioni o le riproduzioni di brani di opere effettuate nel presente documento hanno esclusivo scopo di critica, discussione e ricerca nei limiti stabiliti dall'art. 70 della Legge 633/1941 sul diritto d'autore, e recano menzione della fonte, del titolo delle opere, dei nomi degli autori e degli altri titolari di diritti, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta. Per eventuali rettifiche e per segnalazioni si prega di inviare una e-mail all'indirizzo [latangenziale@gmail.com](mailto:latangenziale@gmail.com)

costumi, per assicurarsi che lavorino in linea con il tono generale e lo stile del film. Un Direttore della fotografia esperto riesce a unire capacità tecniche e abilità nel dirigere gli altri in modo da essere, allo stesso tempo, un capo efficiente per la troupe, un ottimo tecnico e un artista. A ogni movimento di macchina, deve assicurarsi che ci sia una buona composizione e, al passaggio da un'inquadratura all'altra, si deve assicurare che le linee dello sguardo siano giuste e che la luce sia la stessa per ogni inquadratura della sequenza.

Molti sono i registi che prestano una considerevole attenzione all'uso della luce nei propri lavori, uno di questi è Terrence Malik che ne *I giorni del cielo* ha girato moltissime scene durante quella che lui definiva "l'ora magica", dopo il tramonto, e il tempo di ripresa prima che la luce cambiasse era di soli venti minuti. A tal proposito Nestor Almendros, Direttore della fotografia del film, in un'intervista dice: "Iniziamo con un obiettivo normale e poi lo sostituiamo con un Super Panavision veloce, che si apre fino a  $f$  1.1. Be', prima usavamo un  $f$  1.4, poi ce n'era un altro da 50mm che si apriva fino a  $f$  1.1, così dovevamo sbrigarci e mettere su quello da 50mm mentre la luce se ne andava. Poi, toglievamo il filtro 85 per ottenere un altro stop e infine, come ultima risorsa, tiravamo la pellicola. In questo modo, allungavamo quei venti minuti a venticinque minuti di girato. [...] una qualità mai vista prima [...] perché non si capisce da dove venga la luce. È particolare. La qualità dell'incarnato è assolutamente straordinaria" \*. In tutta la sua filmografia, Malik, fa uso di una luce prettamente narrativa, ricca di atmosfera e sentimento, così come le inquadrature.

Ecco che la luce nel cinema assume un doppio ruolo: quello funzionale ovvero illuminare la scena, e quello narrativo ovvero esprimere un'emozione potente come fosse un attore.



*I giorni del cielo*



*I giorni del cielo*

La fotografia deve essere in grado di raccontare un personaggio, un'epoca, un determinato luogo, una determinata atmosfera.

Il Direttore della fotografia, partendo dalla sceneggiatura, deve rappresentare l'idea del regista in modo simbolico, emotivo, psicologico, realistico e fisico. Parte da un concetto che dovrà mettere in pratica scegliendo gli strumenti più giusti allo scopo; quindi, selezionerà il tipo di luce, di tonalità, di atmosfera e di colore che ritiene adatto alla storia.

Come i pittori anche i registi si riconoscono (i più bravi si intende) per i loro tratti distintivi. Quando vediamo un quadro di Picasso, di Modigliani, di Van Gogh o di Caravaggio lo riconosciamo: quello è un Picasso, quell'altro è un Caravaggio e così via. Bene, anche per i film è così e non parlo di genere, parlo di stile. Pensiamo a Giuseppe Tornatore che ha spaziato

© Copyright Tutti i diritti sono riservati. È vietata qualsiasi utilizzazione, totale o parziale, dei contenuti inseriti nel presente documento, ivi inclusa la memorizzazione, riproduzione, rielaborazione, diffusione o distribuzione dei contenuti stessi mediante qualunque piattaforma tecnologica, supporto o rete telematica, senza previa autorizzazione scritta.

Le citazioni o le riproduzioni di brani di opere effettuate nel presente documento hanno esclusivo scopo di critica, discussione e ricerca nei limiti stabiliti dall'art. 70 della Legge 633/1941 sul diritto d'autore, e recano menzione della fonte, del titolo delle opere, dei nomi degli autori e degli altri titolari di diritti, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta. Per eventuali rettifiche e per segnalazioni si prega di inviare una e-mail all'indirizzo [latangenziale@gmail.com](mailto:latangenziale@gmail.com)

in più generi cinematografici: il regista ha un tratto distintivo che è riconoscibile in ogni sua pellicola; oltretutto Tornatore prima di approcciarsi alla regia fu un abile fotografo. Così è stato anche per Stanley Kubrick, che lavorò in prima persona come Direttore della fotografia anche dei suoi stessi film. Ricordato per il genere western, invece, Sergio Leone è riconoscibile per i tagli di inquadratura, per i movimenti della macchina da presa e per le luci dure che lo hanno reso il celebre regista famoso in tutto il mondo.

Spesso si creano veri e propri sodalizi tra regista e Direttore della fotografia, intese preziose alle quali difficilmente si riesce rinunciare. E' così per il regista Paolo Sorrentino e il Direttore della fotografia Luca Bigazzi che, insieme, hanno lavorato per creare atmosfere e immagini nitide, prospettive spinte, colori esaltati: un'epifania per gli occhi.

Luca Bigazzi è un professionista che, nonostante lavori con i più grandi registi, non rinuncia a dedicarsi a pellicole di registi esordienti, a basso costo o di documentari. In un'intervista, rispetto al suo lavoro, dice: "Non avevamo i soldi per ricostruire la Napoli degli anni 50, così ho proposto a Mario (Martone ndr) di utilizzare un filtro giallo, di solito utilizzato per i film in bianco e nero, sulla pellicola a colori: era un modo per cercare di restituire con quel giallo dominante un'atmosfera d'epoca che altrimenti non avremmo potuto avere." E poi ancora: "Se metto delle luci fuori da una finestra e poi metto la cinepresa con le spalle a questa finestra evidentemente avrò una luce molto piatta, ma se sposto la macchina da presa di 180° rispetto alla finestra questa luce piatta diventerà un controluce pieno, mentre se la sposto di 90° avrò una luce laterale. Allora è chiaro che, in rapporto alla luce, esiste una posizione di macchina più o meno favorevole. Ma non posso pensare di creare un'altra finestra, opposta di 180°, se

questa è la realtà di quella stanza. Quindi, da questo punto di vista, il lavoro dell'operatore di macchina è sempre strettamente connesso a quello del direttore della fotografia, perché l'operatore spostandosi anche solo di 10° aiuta il direttore della fotografia a creare un certo tipo di luce". \* \*



*Morte di un matematico napoletano*



*Le conseguenze dell'amore*

Il cinema d'oggi è la somma di tutte le esperienze fatte attraverso le sue evoluzioni dalla sua nascita. Esso proviene dalla luce e sfrutta il movimento per farsi narrazione. La fotografia si fa parte attiva a servizio della storia e aiuta noi spettatori a comprendere, sognare e amare vite, luoghi, atmosfere e personaggi che non riusciremmo ad incontrare in una sola vita.

*\*da I maestri della luce. Convesazioni con i più grandi direttori della fotografia (Dennis Schaefer, Larry Salvato. Ed. Minimum Fax)*

*\*<https://www.minimaetmoralia.it/wp/cinema/luca-bigazzi-paolo-sorrentino/>*