



LA FENICE

*PERIODICO TELEMATICO DI RESILIENZA FOTOGRAFICA
A CURA DELLA*

SOCIETÀ FOTOGRAFICA NOVARESE



Publicazione
a distribuzione esclusivamente telematica e gratuita
a cura della



La pubblicazione è inviata ai Soci,
alle Associazioni Culturali e agli interessati.

Ai sensi dell'art. 3 bis della legge 16/07/2012 n. 103,
è esente dall'obbligo di registrazione.

Sono vietate riproduzione, traduzione e adattamento,
anche in parte, delle immagini e dei testi
senza preventiva autorizzazione
da parte della Società Fotografica Novarese.

Gli autori degli articoli sono responsabili
dei testi e delle immagini pubblicate.

EDITORE
Società Fotografica Novarese

COORDINATORE
Mario Balossini

GRUPPO DI REDAZIONE

Maria Cristina Barbé
Enrico Camaschella
Silvio Giarda
Paola Moriggi
Stefano Nai
Ivan Rognoni

PROGETTO GRAFICO E DIFFUSIONE

Maria Cristina Barbé
Enrico Camaschella

SOCIETÀ FOTOGRAFICA NOVARESE

CONSIGLIO DIRETTIVO

Paola Moriggi - Presidente

Enrico Camaschella - Vicepresidente

Biagio Mangione - Consigliere Segretario

Silvana Trevisio - Consigliere Tesoriere

Stefano Nai - Consigliere

Giuseppe Perretta - Consigliere

Ezio Racchi - Consigliere

Roberto Garavaglia - Revisore dei conti

Ivan Rognoni - Revisore dei conti

Paolo Sguazzini - Revisore dei conti

www.societafotograficanovarese.org



info@societafotograficanovarese.org

lafenice@societafotograficanovarese.org

<https://www.facebook.com/groups/SFotoNovarese/>

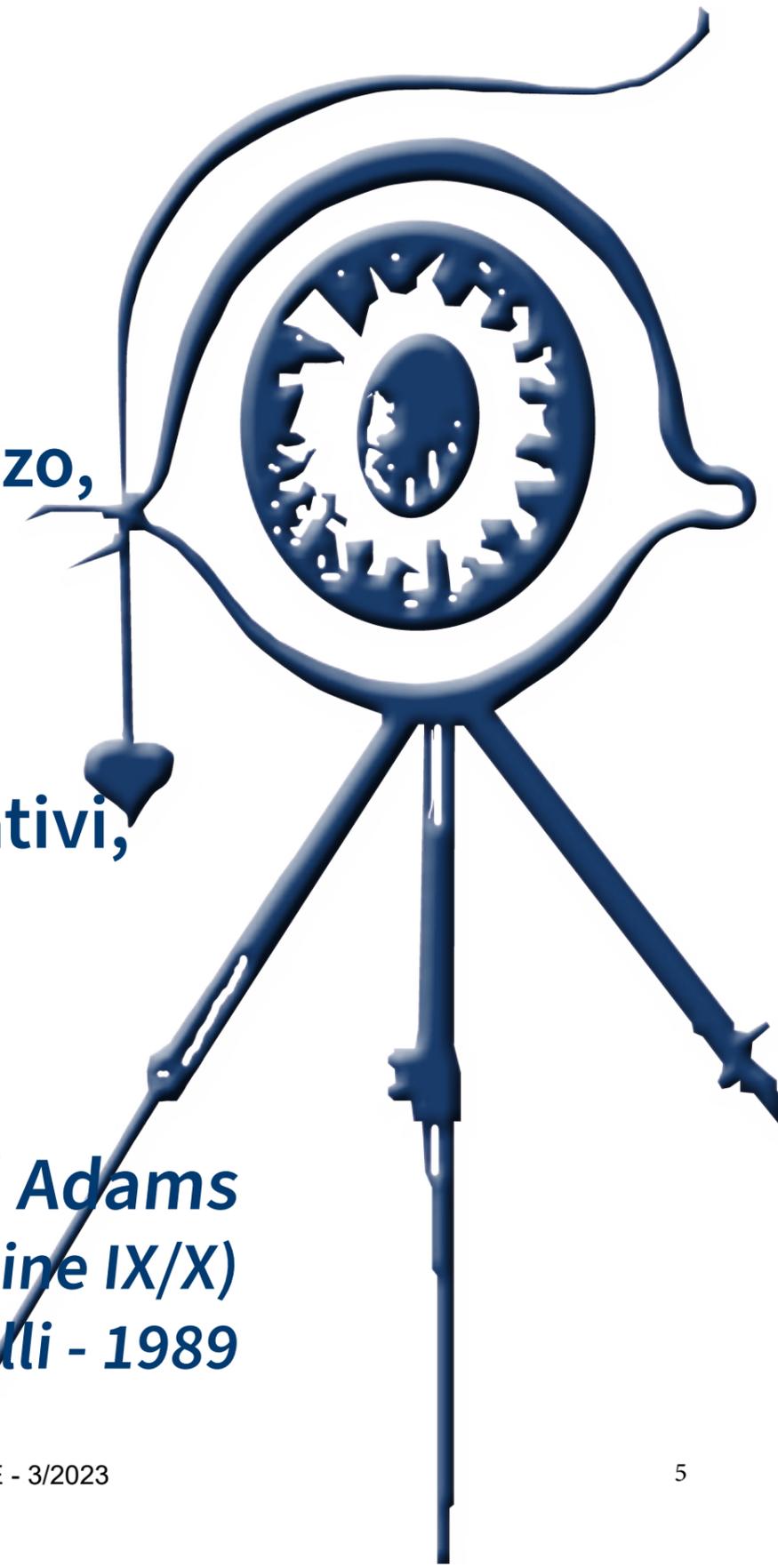


<https://www.youtube.com/channel/UCubLFssbjVwUHL5HPnOnQug>



**La sfida rivolta
al fotografo
è di controllare il mezzo,
usare qualunque
attrezzatura attuale
e altre tecnologie
per i propri scopi creativi,
senza sacrificare
l'abilità di prendere
le proprie decisioni.**

**Ansel Adams
La fotografia (pagine IX/X)
Zanichelli - 1989**



INDICE

EDITORIALE DEL COORDINATORE

PENSIERINI

Mario Balossini

8

L'OSPITE

VIVERE NEL PARCO DEL TICINO

Damiano Villa

88

STORIA DELLA FOTOGRAFIA

UGO MULAS: UN AUTORE SPECIALE

Silvio Giarda

16

LAVORARE INSIEME

LA MONTAGNA NELL'OBIETTIVO

Sintesi della mostra fotografica collettiva dei Soci SFN

116

APPUNTI DI TECNICA FOTOGRAFICA

LA PROFONDITÀ DI COLORE

Mario Balossini

58

COLLABORAZIONE CULTURALE

SULLE ORME DI LUDOVICO IL MORO: LUOGHI E PAESAGGI

156

LE BUONE LETTURE

Mario Balossini

84

ATTIVITÀ ESPOSITIVE SFN

UOMO E NATURA: SPAZI CONTESI

Mostra fotografica collettiva

165

MARIO BALOSSINI
Coordinatore

PENSIERINI

Dedico qualche ora della giornata a camminare. Mentre cammino osservo, scatto foto e rifletto. Ho fotografato quasi ogni metro del percorso quotidiano, scoprendo soggetti nuovi o modificando le inquadrature precedenti: la fotografia è un continuo divenire. Le riflessioni riguardano fatti letti sui giornali e la fotografia non è l'argomento iniziale, arriva nelle considerazioni finali.

Stiamo vivendo in una realtà in cui tutto sembra facile: i programmi di scrittura correggono gli errori di dattilografia (non quelli di sintassi, che ormai sono dilaganti), per le moltiplicazioni ci si affida sempre al telefono (per le divisioni il cellulare è l'unica ancora di salvezza) e per la fotografia...

La semplicità è un obbligo in un mondo sempre più complesso, in una realtà che costringerebbe alla concentrazione e alla riflessione. Al contrario, sono favorite costantemente scelte con minor fatica mentale. Gli scritti sui giornali devono essere brevi, perché l'attenzione del lettore è compresa tra 8s e 12s. Leggo articoli confusi che denunciano la scarsa comprensione dell'argomento da parte del giornalista, convinto che non serva approfondire, perché

La fotografia è un continuo divenire

i lettori sono ancora più ignoranti di lui. Un'esperta di grafica mi ha spiegato che la lunghezza di una riga di testo deve essere inferiore alla larghezza della pagina: il lettore medio non arriva in fondo alla riga. Sono rimasto sconcertato.

"La complessità è una **parola problema** e non una **parola soluzione**" la citazione è di Edgar Morin, uno dei massimi studiosi della scienza della complessità.

"Si dice che il minimo battito d'ali di una farfalla sia in grado di provocare un uragano dall'altra parte del mondo". È una frase recitata in un famoso film di fantascienza del 2004: The Butterfly Effect. La frase è diventata un modo di dire, ma il battito di ali della farfalla dice che qualsiasi piccolo cambiamento delle condizioni iniziali di un sistema complesso conduce a conseguenze, non intuitive, su scale più grandi. Il battito di ali di una farfalla non deve essere inteso in senso letterale, ma in senso metaforico. Esprime un concetto molto sottile e affascinante, che è alla base della teoria dei sistemi dinamici. Le condizioni iniziali determinano l'evoluzione nel tempo di fenomeni della fisica, anche sociali. Ad esempio, si tende ad esportare il nostro modello economico in realtà con condizioni di partenza che lo rendono inattuabile, soprattutto lo rendono inattuabile in tempi rapidissimi, come si pretenderebbe. Sarebbe troppo complicato approfondire l'applicabilità di un modello di sviluppo: è più semplice fare una fotocopia. Il risultato di tale faciloneria sovente è una pericolosa instabilità sociale.

Nel libro "Pensieri lenti e veloci" (Oscar Mondadori) Daniel Kahneman (premio Nobel per l'economia nel 2002) enuncia due modalità di pensiero, che chiama "Sistema 1" e "Sistema 2":

La complessità è una "parola problema" e non una "parola soluzione"

- **“Sistema 1: opera in fretta e automaticamente, con poco o nessuno sforzo e nessun senso di controllo volontario”;**
- **“Sistema 2: indirizza l’attenzione verso le attività mentali impegnative che richiedono focalizzazione, come i calcoli complessi. Le operazioni del sistema 2 sono molto spesso associate all’esperienza soggettiva dell’azione, della scelta e della concentrazione”.**

Il Sistema 1 è in pratica un automatismo ed è il protagonista delle nostre scelte (purtroppo!). I comportamenti sociali, la richiesta assillante di risposte rapide (di pensieri veloci) ci sospingono verso il Sistema 1. Ci fidiamo dell’intuito, della notizia preconfezionata, letta rapidamente senza soffermarci sulla probabilità, non remota, che sia falsa. Durante la pandemia COVID-19, ho letto la dichiarazione di un influente uomo politico italiano che chiede alla scienza “certezze inconfutabili”, dimostrando di non aver capito ciò che si può e si deve chiedere alla scienza. La scienza non si regge sulle certezze, ma sulla prolungata verifica e condivisione delle informazioni e procede con ricerche continue e approfondimenti costanti.

E la fotografia?

Fotografare è semplicissimo. Con il telefono e con la macchina digitale è sufficiente inquadrare anche approssimativamente, premere il pulsante di scatto e l’apparecchio con la postproduzione incorporata si occupa del resto, anche di correggere gli errori. Non corregge la sintassi del linguaggio fotografico: la foto pessima rimane inesorabilmente pessima. Le condizioni iniziali di una fotografia sono la capacità tecnica e la cultura del fotografo. A volte mi

La scienza non si regge sulle certezze

Le condizioni iniziali di una fotografia sono la capacità tecnica e la cultura del fotografo.

sento dire che la tecnica (viene chiamata un po’ spregevolmente il tecnicismo) era utile ai tempi dell’analogico, allora la fotografia era difficile.

Sono concetti privi di riscontro oggettivo. In linea di massima, semplificando, la fotografia analogica richiede:

- scelta della pellicola: bianco e nero o colore, sensibilità: richiede una conoscenza approfondita delle caratteristiche del supporto sensibile e lo studio delle relative specifiche;
- scelta, sulle macchine di ultima generazione, della modalità di misurazione dell’esposizione (le modalità più consuete sono: matrix, semispot, spot);
- scelta del tempo di esposizione con la priorità dei diaframmi oppure, per le macchine di ultima generazione, la possibilità delle **opzioni Program** (la macchina propone la coppia tempo/diaframma, modificabile), priorità dei diaframmi o dei tempi, scelta manuale di tempo e diaframma;
- valutazione del punto di messa a fuoco e della distanza di messa a fuoco in assenza di messa a fuoco automatica, di schermo di messa a fuoco nel mirino o di telemetro;
- memorizzazione del punto di messa a fuoco e dell’esposizione (scelte possibili sulle macchine analogiche di ultima generazione).

Le scelte tipiche da compiere su apparecchio digitale, sempre semplificando, sono:

- scelta della sensibilità;
- selezione dell’area di messa a fuoco;
- scelta della modalità di misurazione dell’esposizione (le modalità più consuete sono: matrix, semispot, spot);
- scelta delle modalità di esposizione (Program, priorità temi

o diaframmi, operazioni totalmente manuali);

- memorizzazione del punto di messa a fuoco e del punto di esposizione;
- scelta della qualità dell'immagine e di conseguenza del tipo di file da memorizzare sulla scheda (RAW o JPEG nelle varie opzioni);
- scelta della profondità di colore,
- scelta del metodo di colore e del profilo di colore;
- bracketing della messa a fuoco e dell'esposizione (opzioni disponibili operando manualmente anche sulle macchine analogiche con un consumo di pellicola non trascurabile).

Un confronto numerico non ha senso. Entrambe le tipologie di approccio alla fotografia richiedono una preparazione tecnica utile per scelte meditate, non eseguite con il "Sistema 1".

La tecnica è il supporto fondamentale all'idea. La fotografia non si risolve con il metodo "armiamoci e partiamo" e al ritorno vedremo i risultati. Con la pellicola gli errori si pagano anche economicamente.

L'utilizzo della macchina analogica comporta la scelta della pellicola e quindi della sensibilità: un parametro modificabile solo con la sostituzione della pellicola stessa, una manovra possibile, ma un po' farraginoso. Una pellicola a 400 ISO si può esporre a 800 ISO, ma il valore deve rimanere immutato fino al termine del rullo. La variazione di sensibilità deve essere comunicata al laboratorio, che dovrebbe avere la competenza per gestire le variazioni. La pellicola bianco e nero o a colori rimane tale fino al trentaseiesimo scatto. Per fotografare con una macchina analogica, occorre avere in mente le caratteristiche della pellicola e regolare la scelta dei

**La tecnica
è il supporto
fondamentale all'idea**

soggetti di conseguenza. Di recente La Ferrania ha messo in commercio una pellicola ORTHO, è ortocromatica e quindi è sensibile all'ultravioletto, al violetto, al blu, poco al verde e al giallo, non rileva il rosso: uscire per fotografare un tetto di tegole rosse con una pellicola ortocromatica potrebbe dare risultati non soddisfacenti, oppure creativi...

Fotografare con una macchina digitale permette di avere una profondità di colore elevata, di gestire i contrasti in postproduzione, di scegliere il punto di messa a fuoco con una precisione quasi millimetrica, di disporre di una raffica scatti, inimmaginabile con la pellicola, di compiere più scatti del medesimo soggetto da unire in unico fotogramma ad altissima definizione. Soprattutto mette a disposizione il file RAW, un *negativo digitale* ricco di informazioni gestibili con un programma di fotoritocco.

A proposito di scelte, cito un fotografo professionista che sta preparando un grosso lavoro. Da circa una settimana studia le caratteristiche delle macchine fotografiche e degli obiettivi per individuare l'equipaggiamento migliore. Ha eseguito scatti della medesima inquadratura con una macchina analogica e una digitale. Ha misurato la luce sia con un esposimetro separato sia con quello incorporato nell'apparecchio, ha stampato le immagini, ha confrontato i risultati. Il lavoro è in corso: non è durato cinque minuti...

La fotografia è un sistema complesso? La fotografia è il frutto di un processo riduzionistico, il cui il risultato è determinato dalla somma delle parti che lo compongono, oppure di un processo olistico (parola molto di moda e sovente usata a sproposito) in cui l'intero

**La fotografia è un
sistema complesso?**

ha un valore aggiunto superiore all'insieme delle parti?

Penso che la fotografia si avvalga di entrambi i modi dei due modi di pensare: il riduzionismo consente di arrivare all'immagine finale la cui osservazione è olistica. In sintesi, un metodo riduzionistico deve portare a una foto olistica.

Ho scritto "Pensierini" a ruota libera e sono partito da lontano. Sono arrivato alla fotografia e devo concludere con considerazioni che non si prestino ad equivoci e che esprimano con chiarezza il mio pensiero.

Ormai da qualche anno ho notato un progressivo spostamento dei fotoamatori (non solo) verso il "Sistema 1".

Il "Sistema 2" è faticoso, richiede concentrazione, la lettura di qualche manuale, compreso quello della macchina fotografica, la lettura di libri fotografici senza preclusione di stili e di autori. La scelta delle immagini per una mostra collettiva è svolta spesso solo frugando negli archivi. Non è un comportamento generalizzato, ma un progressivo slittamento verso la semplificazione di un processo creativo che non può, non deve essere facilitato.

La correlazione tra conoscenza e risultato non è giudicata importante. La mia macchina fa delle belle foto. Al risultato pensa l'apparecchio: se è valido, ci appropriamo del merito, se è scarso, ha sbagliato la macchina. Molto facile è anche lo scarico delle responsabilità. Le conoscenze arrivano dai social e diventano virali (una parola terribilmente abusata) senza alcuna verifica oggettiva. Il giudizio è un "like" e il relativo numero è garanzia della qualità.

La fotografia è conoscenza, è fantasia, è decisione, è autocritica. Avverto un progressivo un livellamento verso il basso, alla strenua

**Un metodo
riduzionistico deve
portare
a una foto olistica**

**La fotografia
è conoscenza,
è fantasia,
è decisione,
è autocritica**

ricerca di ricette semplici. Siamo preoccupati dall'intelligenza artificiale, che insidierà inesorabilmente il paesaggio banale della barca a vela in mezzo al mare, ma non cerchiamo alternative capaci di aggirare il problema con la sicurezza delle nostre capacità e, soprattutto della nostra intelligenza. Ricordo la confidenza di un fotoamatore che agli albori del digitale espresse il rimpianto per le pellicole diapositive: scatto, consegna del rullino, ritiro delle foto intelaiate e proiezione, tutto passivamente concluso con il riposo delle foto in uno scatolino di plastica (nella trappola sono caduto anch'io). Osservo che una parte del mondo fotoamatoriale si muove con apatia, infastidito dall'idea dell'impegno per la post produzione, per la valutazione di parametri di significato oscuro (per coloro che non hanno voglia di approfondire).

Una passione come la fotografia deve divertire, ma deve essere anche l'occasione per arricchire la cultura, per ragionare e per mantenere l'agilità mentale, indispensabile per affrontare anche le sfide più difficili.

Qualche socio che leggerà questo editoriale commenterà: il solito Mario, con l'ossessione per la tecnica, studioso che fa rima con noioso.

Sono stanco di sentire la parola tecnicismo. Quando il sapere, anche in fotografia, sarà di pochi, non ci sarà più spazio per la passione e per il piacere di fotografare. Acquisteremo le foto in Internet, ma non ci divertiremo. Sicuramente io non mi divertirò. Per questi motivi, noi fotoamatori dobbiamo cambiare passo.

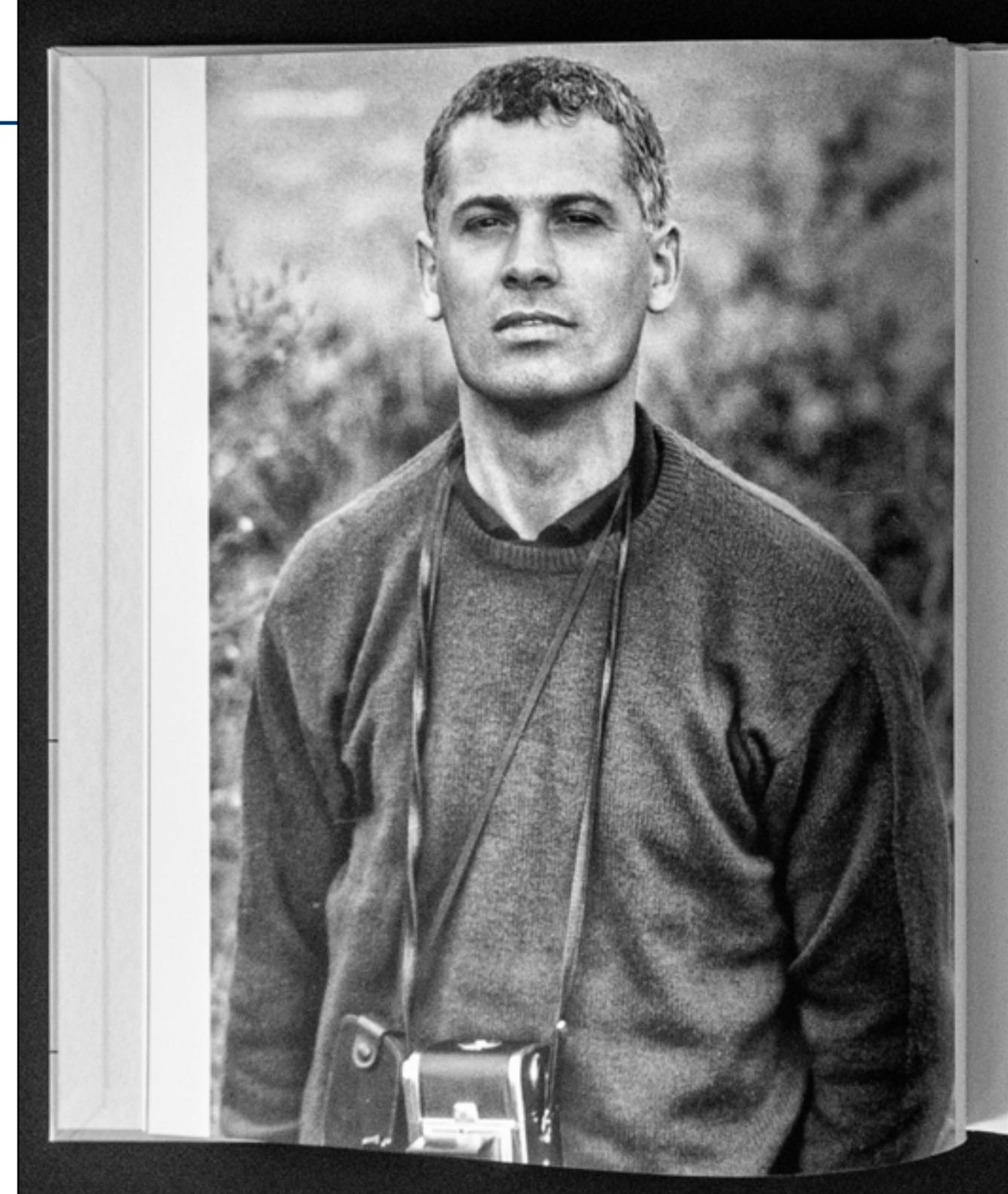
Mario Balossini

**Quando il sapere
anche in fotografia,
sarà di pochi,
non ci sarà più spazio
per la passione
e per il piacere
di fotografare**

UGO MULAS: un autore speciale

Guardando le immagini di Ugo Mulas ci si rende conto immediatamente che ci troviamo davanti a un fotografo come minimo un po' fuori dagli schemi convenzionali e caratterizzato da una forte personalità e da una vigorosa vena creativa: una figura che, se non altro per questi motivi, vale la pena di conoscere più a fondo.

Ugo Mulas nasce a Pozzolengo, nel bresciano, il 28 agosto 1928 dove il padre, maresciallo dei carabinieri, svolgeva la propria attività e trascorre i primi anni a Desenzano. Nel primo dopoguerra si iscrive alla Facoltà di Giurisprudenza a Milano e vive in quel periodo difficile tra Milano e Pavia, cercando con ogni mezzo di mantenersi, non potendo contare sul sostegno economico della famiglia. A volte divide un piccolo appartamento con qualche amico, a volte ammette di dormire sotto le ampie volte della Stazione Centrale, in compagnia di un universo variegato di senz'altro, che sarà anche il soggetto di alcune sue immagini. Decide di dedicarsi all'attività di istitutore, anche se questo gli ruba inevitabilmente tempo agli studi di un percorso universitario al quale non si sente neanche particolarmente portato.



Ugo Mulas fotografato da Antonia Buongiorno Mulas

Un momento importante in questo periodo è rappresentato dalla sua iscrizione ad un corso serale di nudo all'Accademia di Brera.

Inizia a frequentare lo storico Bar Jamaica, nei pressi dell'Accademia, allora ritrovo di numerosi artisti ed intellettuali. Incontra così artisti come Morlotti, Crippa, Dova e Cassinari, ma anche giornalisti come Pietrino Bianchi e Marco Valsecchi. Il mondo del giornalismo lo attrae, ma soprattutto vorrebbe intraprendere la carriera di fotografo.

Gli inizi non sono per niente facili per uno come lui che non può nemmeno permettersi una macchina fotografica e se la fa prestare ogni tanto da qualche amico. Effettua anche alcune riprese delle periferie milanesi, le stesse dove era stato ambientato il film "Miracolo a Milano" di De Sica. Mulas ammette di non aver mai visto il film e comunque il suo approccio non si può definire neorealistico e nemmeno di denuncia sociale. Si limita a fotografare intenzionalmente, senza enfasi e sottolineature, la realtà quotidiana anche negli aspetti più usuali e persino banali.



Bar Giamaica - Milano, 1953-54



64

Milano, 1953-54



65

Milano, 1953-54

Milano, 1953-54



Milano, 1953-1954



Conosce Mario Dondero, suo coetaneo e anche lui interessato al fotogiornalismo e insieme partono con mezzi di fortuna per Venezia per fotografare la Biennale del 1954, sperando di vendere il servizio. Dondero conosceva alcuni artisti ed aveva anche contatti con alcune testate giornalistiche.

L'esperienza della Biennale segnerà in modo determinante la carriera fotografica di Mulas ma sarà anche testimone del tramonto definitivo della sua carriera di avvocato.

Giuseppe Ungaretti sarà uno dei primi personaggi ritratti, di prima mattina, in una Piazza San Marco umida e piovosa. La Biennale era un grande evento mondano e non solo artistico e questo consentiva di scattare immagini di reportage curiose e interessanti.

Allora non possedeva nemmeno una camera oscura e, anche in questo caso, approfittava della disponibilità di qualche amico compiacente.

Non è casuale il fatto che io mi soffermi su dettagli della sua biografia che forse non hanno un impatto diretto sulla sua produzione iconografica ma in realtà l'esperienza dura e difficoltosa di questi primi anni e la sua formazione integrale da autodidatta segneranno in modo determinante il suo percorso di maturazione artistica negli anni successivi.



Giuseppe Ungaretti
in piazza San Marco.
XXVII Esposizione
Biennale Internazionale
d'Arte, 1954

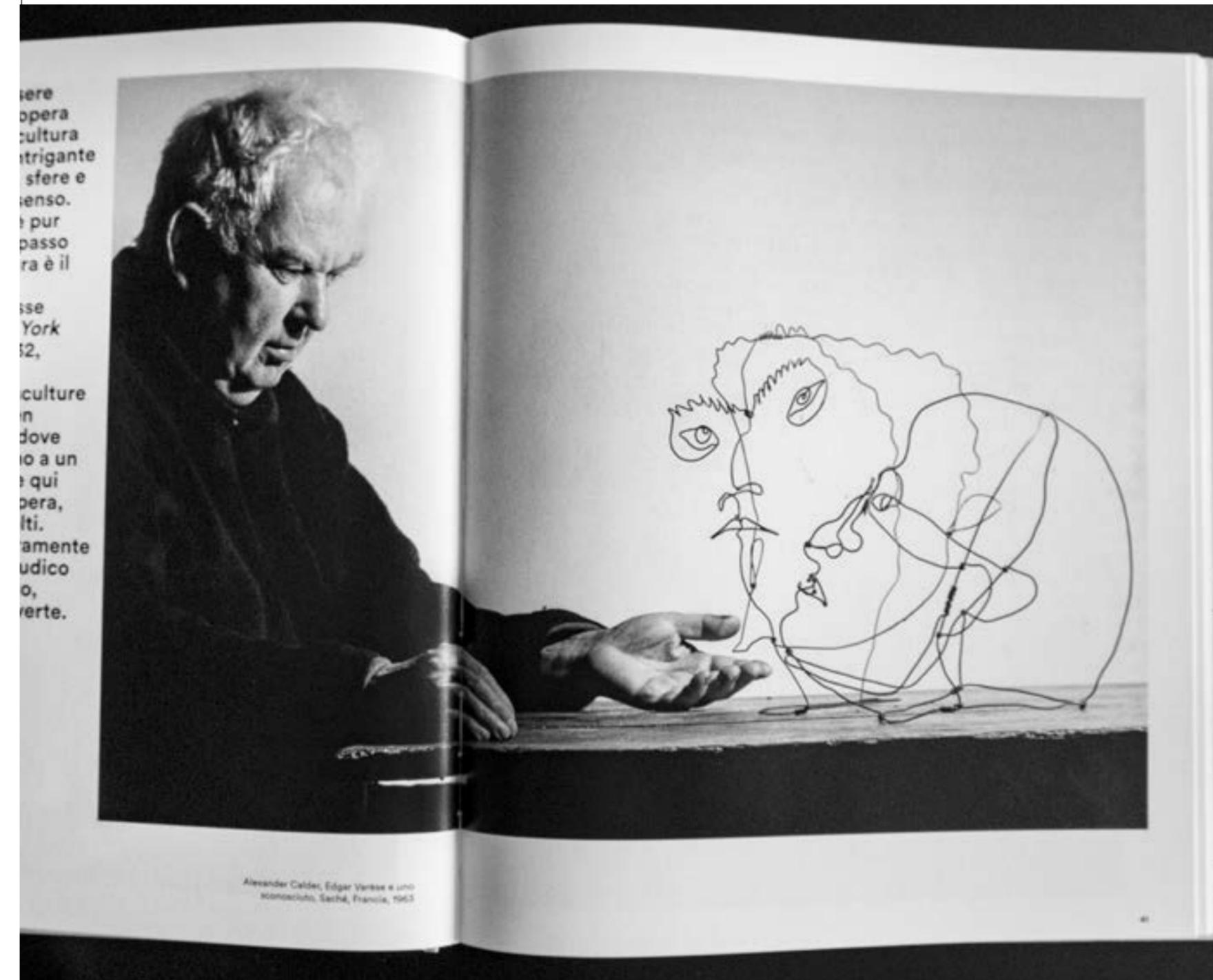
**Giuseppe Ungaretti in piazza San Marco.
XXVII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, 1954**

Dopo l'esperienza del 1954 fotograferà tutte le edizioni della Biennale fino al 1972 e ne diverrà il fotografo ufficiale.

Dai contatti con Pietrino Bianchi nascono occasioni per utili collaborazioni con testate come "Settimo giorno" e "Illustrazione italiana". Si presentano importanti prospettive professionali anche nel settore della moda e della pubblicità e collaborazioni con la "Rivista Pirelli" e con "Domus".

Nel 1958 sposa Antonia Buongiorno, che sarà sua compagna di vita ma anche di lavoro.

Collabora con Mila Schön e con Giorgio Strehler. Conosce e ritrae importanti artisti e uomini di cultura come Calder, Montale, Fontana, Giacometti, Guttuso, Vedova, Schifano e Pomodoro. Esegue importanti ritratti come quelli della Callas e di Moravia. Le sue immagini non sono mai scatti occasionali ma frutto di una intensa interazione, frequentazione e conoscenza del personaggio.



Alexander Calder, Edgar Varèse e uno sconosciuto - Saché, Francia, 1963



Alexander Calder - Saché, Francia, 1963



Alexander Calder
Saché, 1963

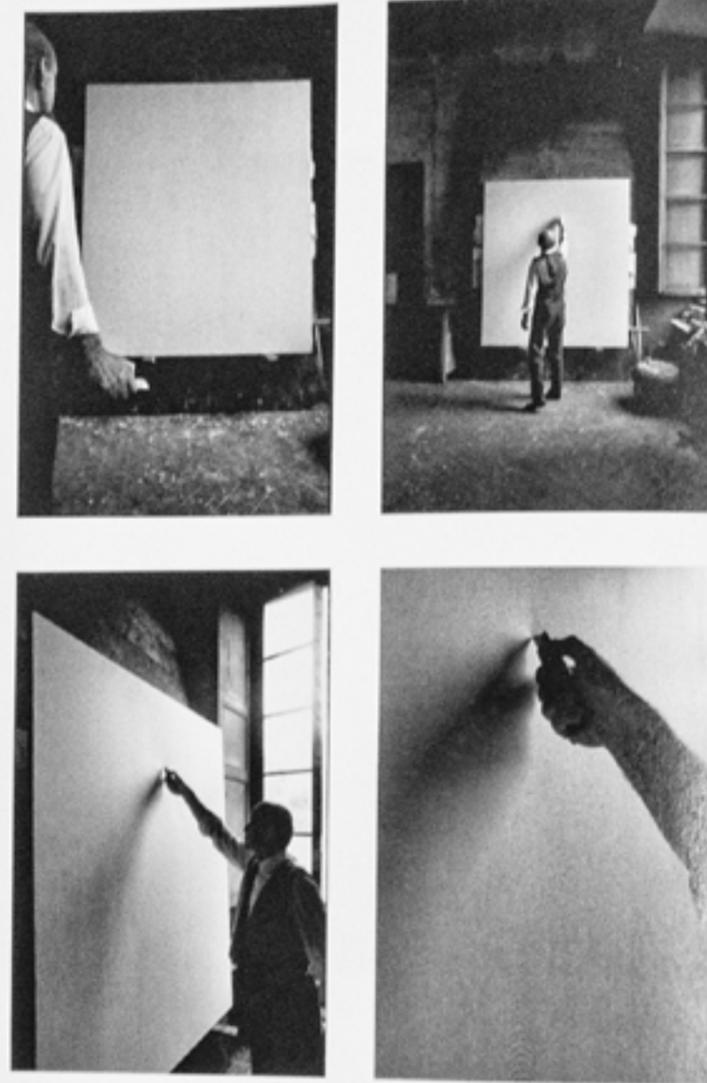
Opere eseguite
Nini Mulin, Louise
Calder accanto
a un'opera
di Alexander Calder
Saché, 1963

Alexander Calder - Saché, Francia, 1963



30

Eugenio Montale, 1970



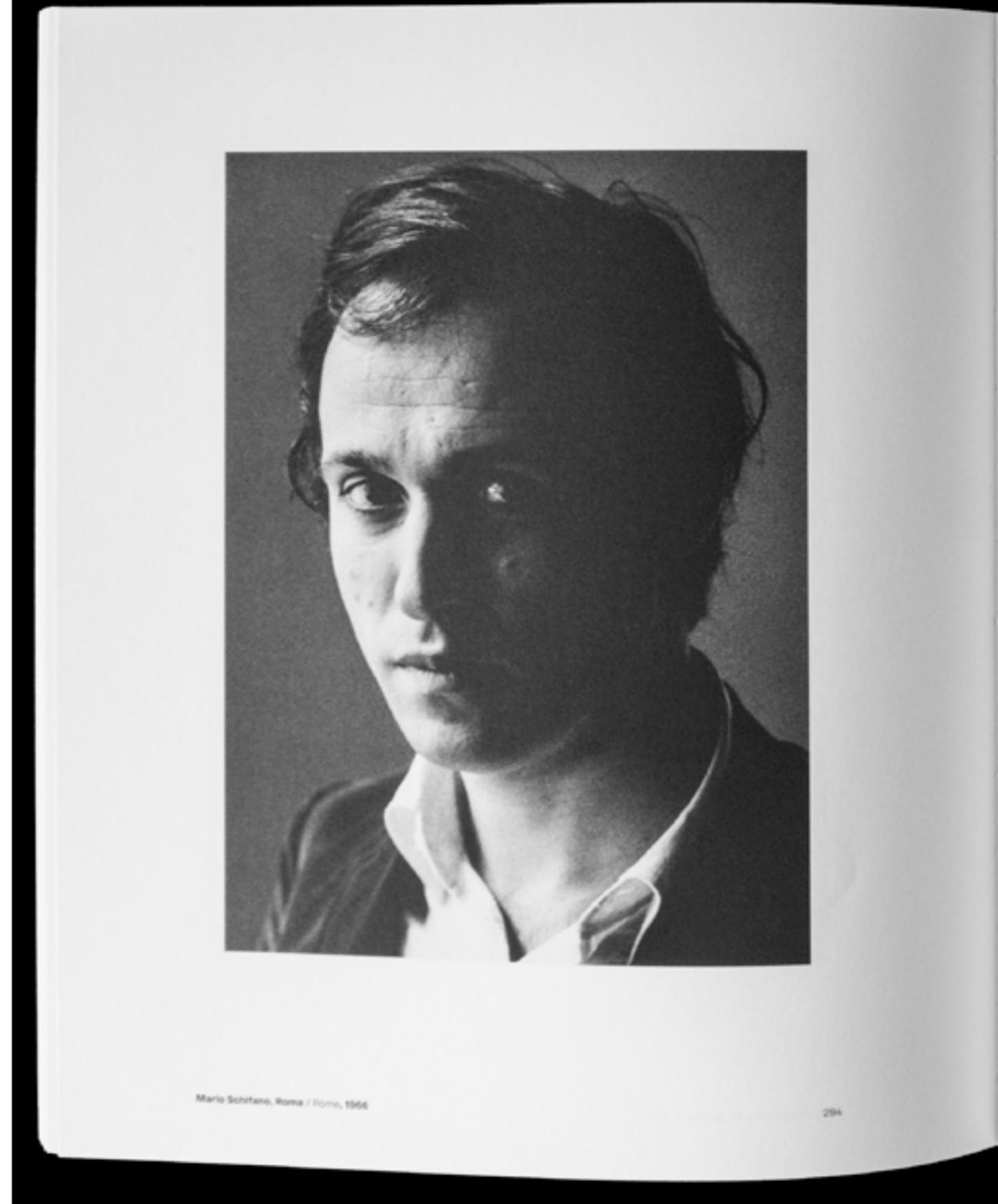
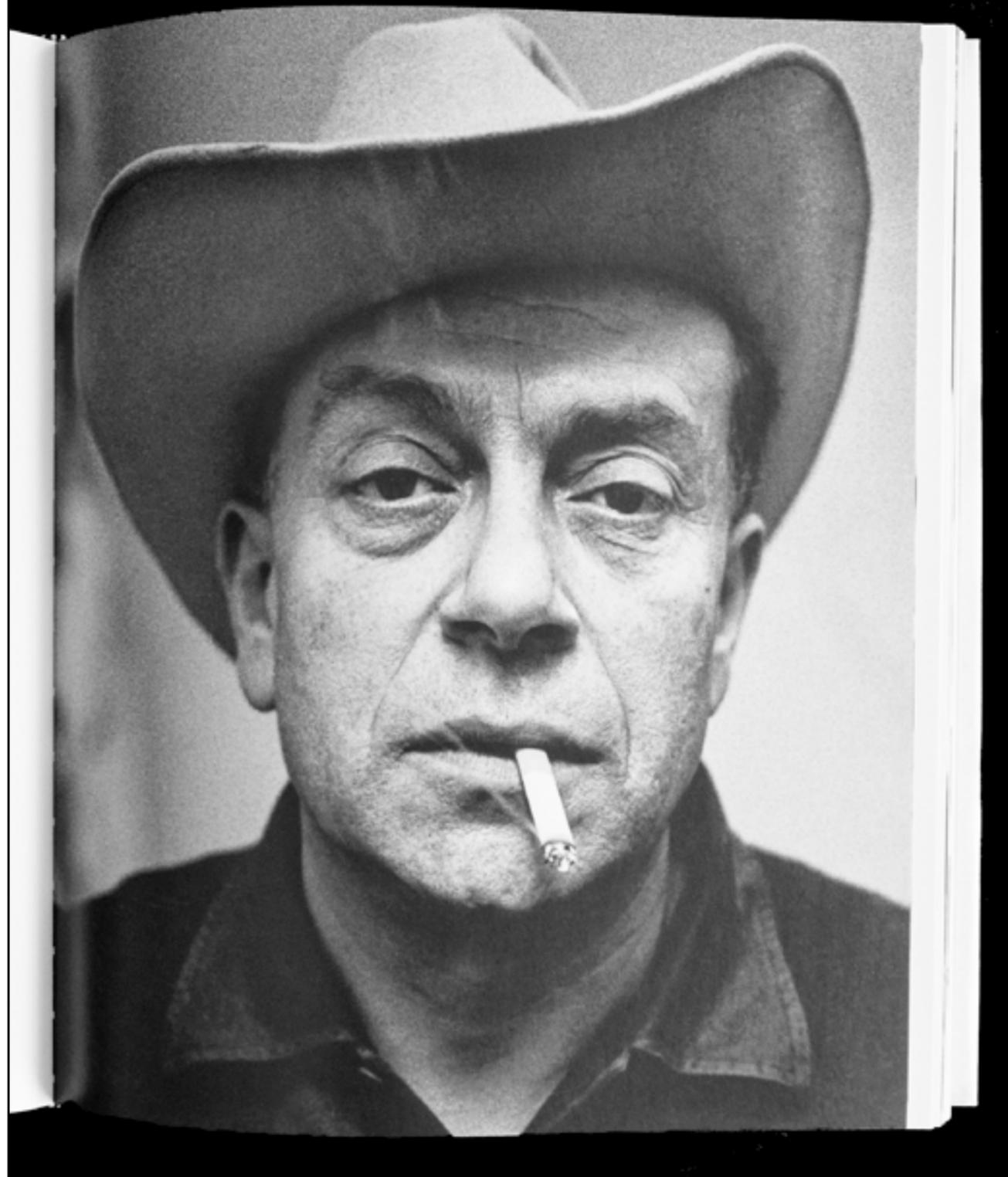
Lucio Fontana, *L'attesa*, Milano, 1964

31

Lucio Fontana - *L'attesa* - Milano, 1964



Alberto Giacometti
XXXI Esposizione Internazionale Biennale d'Arte, Venezia, 1962





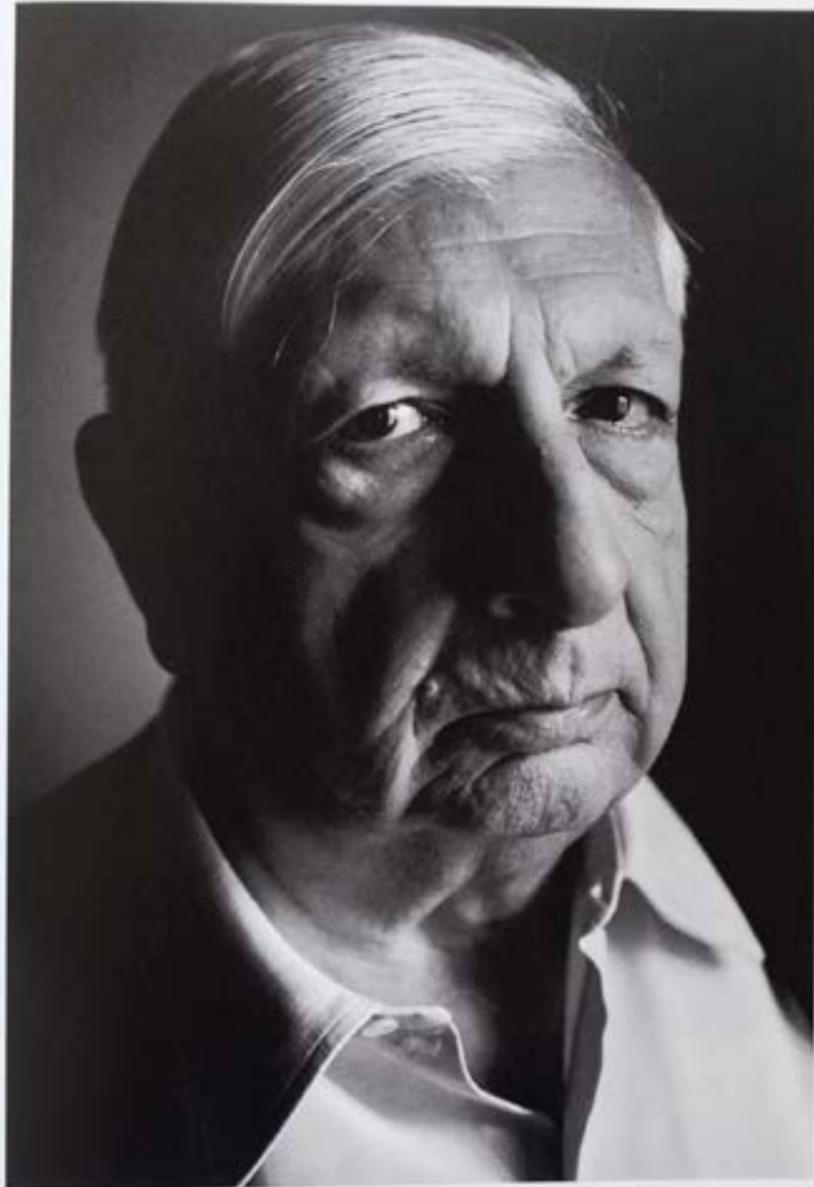
Maria Callas, 1969

305



Dacia Maraini e / and Alberto Moravia, 1966

314



Giorgio De Chirico.
1968

259



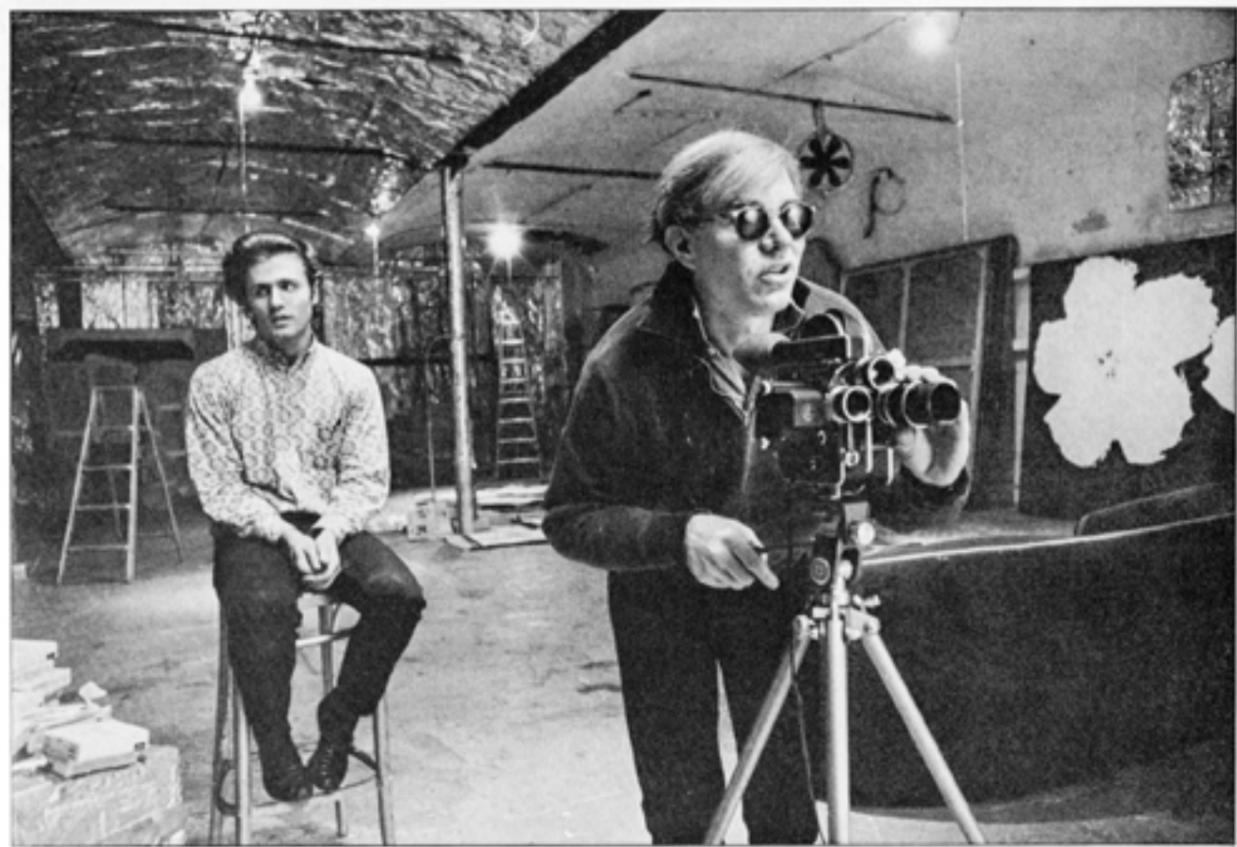
43

Nel 1964 a Venezia viene presentata ufficialmente al pubblico europeo la Pop art e Mulas, grazie anche al critico Alan Solomon ed al mercante d'arte Leo Castelli, organizza un viaggio negli Stati Uniti, che gli consentirà di conoscere e frequentare autori come Marcel Duchamp e Andy Warhol.

Nel 1967 pubblica il volume “**New York: arte e persone**” dedicato proprio a questa particolare esperienza di quegli anni.



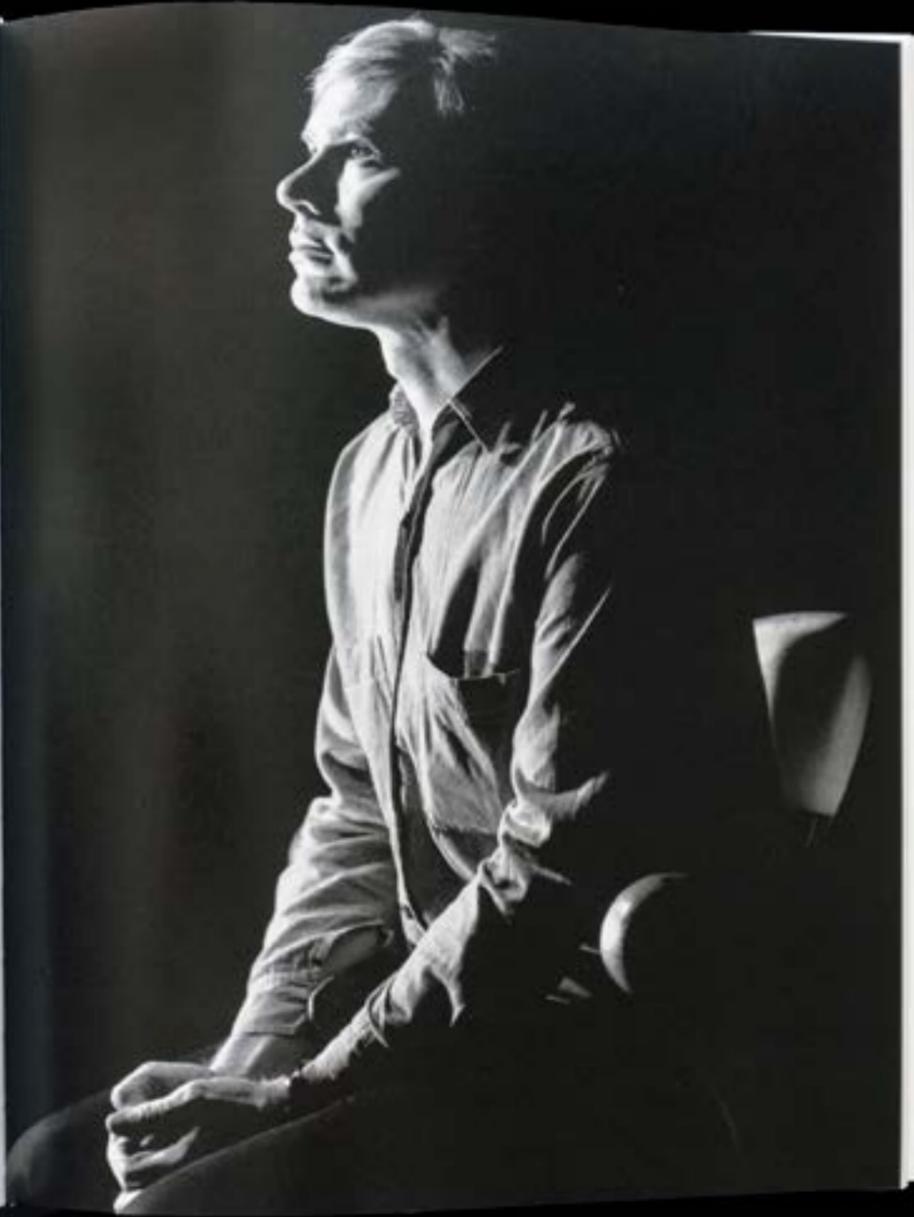
Marcel Duchamp - New York, 1965-1967



1964
La Grande Amour
and Betty La Foy
at Andy Warhol, 1964

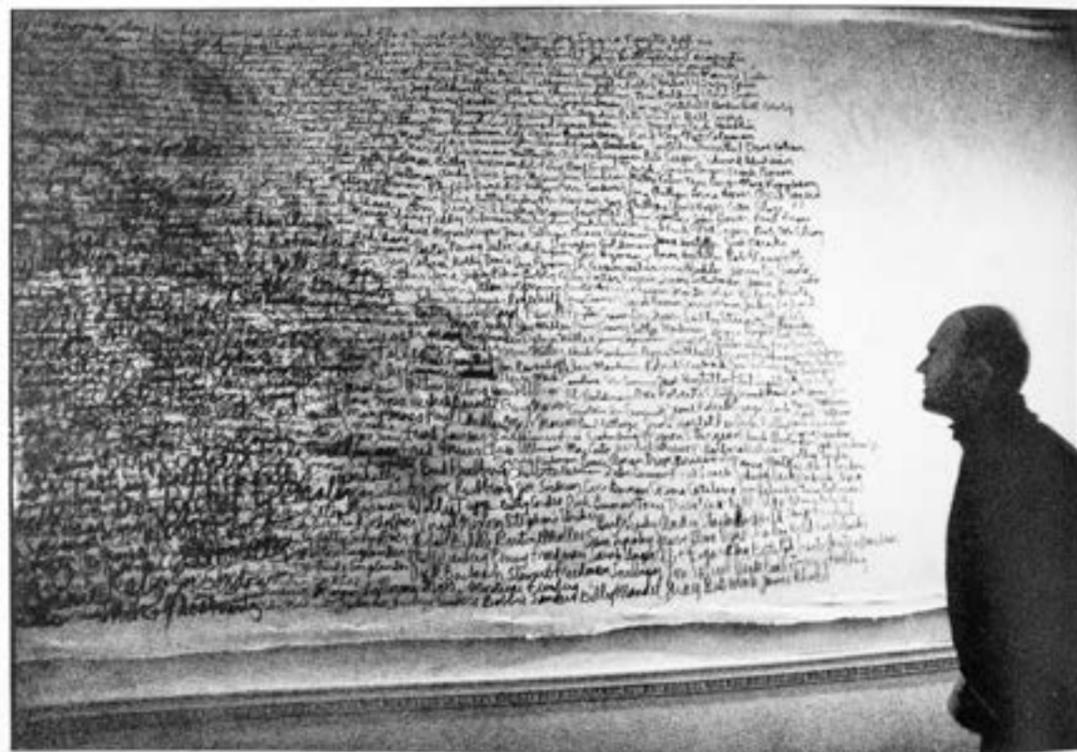
1964
The "Orange"
a Betty La Foy
New York, 1964

Andy Warhol, "Self"
Marcello M. Pignatelli
New York, 1964



Dine

Dine ha fatto un quadro con i nomi di persone conosciute quali glielo restituiva la memoria.



128

Jim Dine, 1967



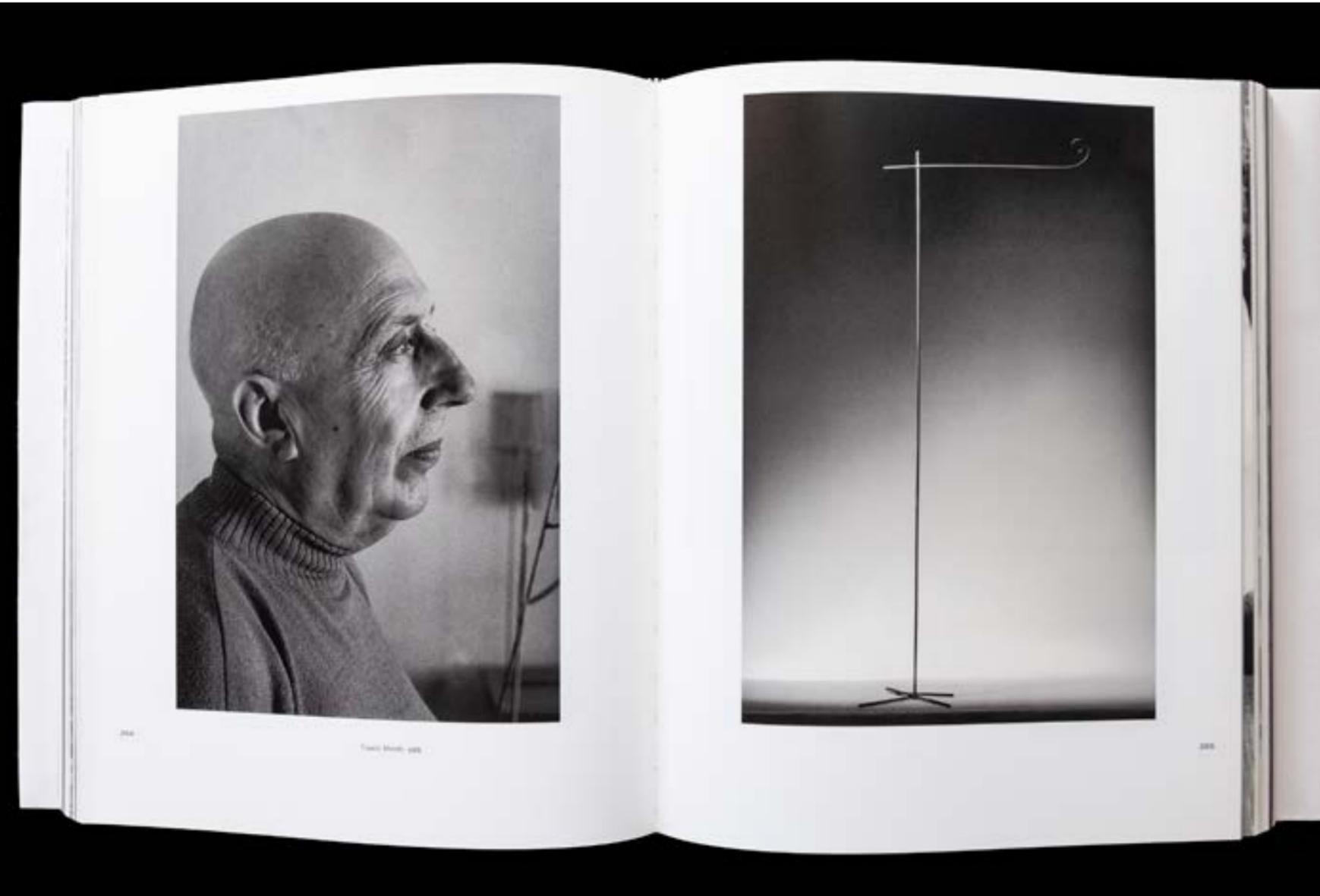
Barnett Newman, 1964

431

Barnett Newman - New York, 1964

Nel 1970 gli viene diagnosticata una malattia incurabile e, dopo la realizzazione di alcune importanti scenografie teatrali e la riproduzione di alcune sculture di Fausto Melotti, cambia drasticamente direzione di ricerca ed inizia un progetto, quello delle **Verifiche** che lo porterà a riflettere in modo approfondito sulla sua ventennale esperienza ma anche sulla fotografia in generale, per arrivare ad una sintesi estrema di tipo concettuale.

In questo periodo si sposta raramente e tutto il lavoro delle **Verifiche** viene realizzato, in pratica, in due stanze della propria abitazione.

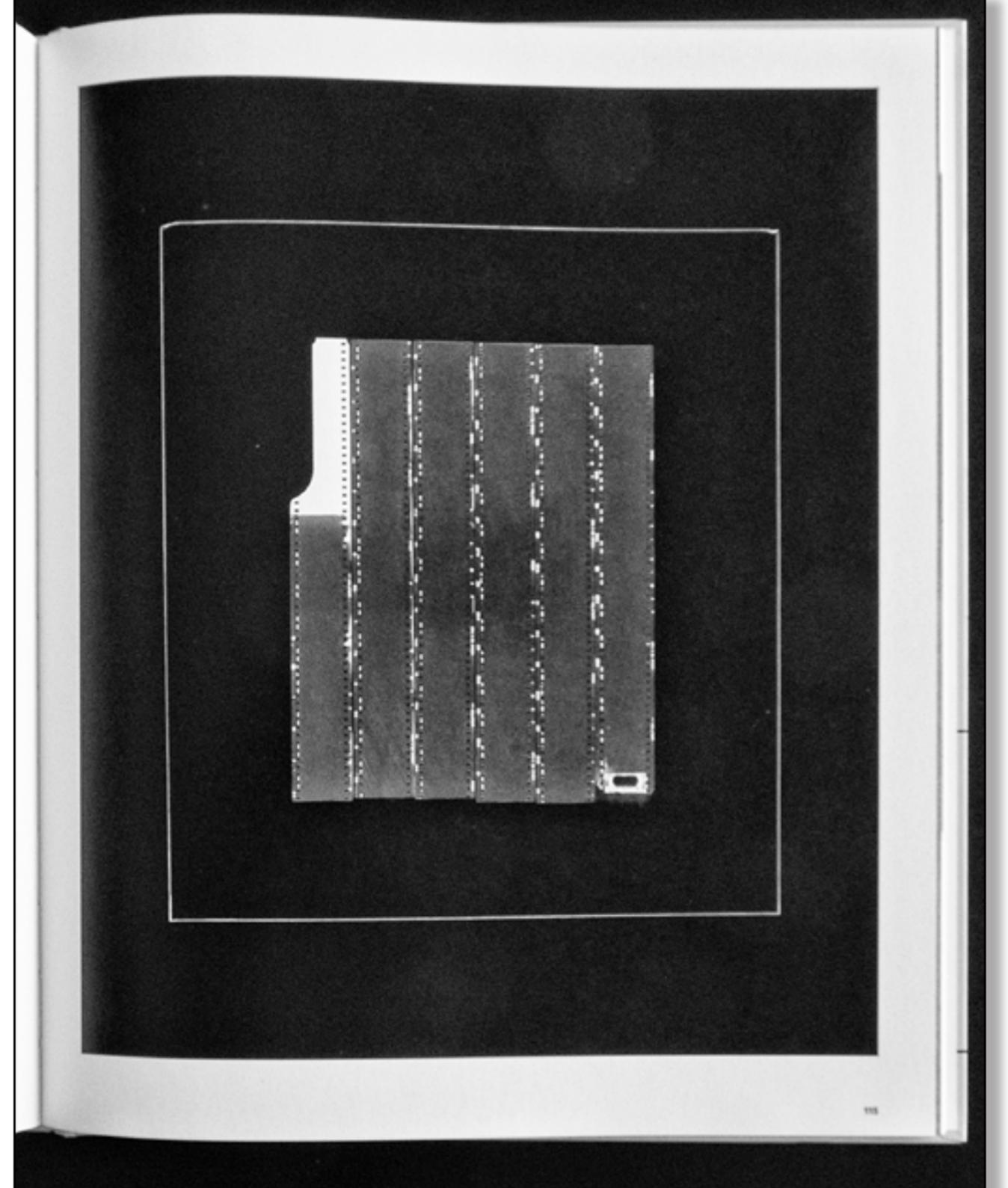


Fausto Melotti, 1969

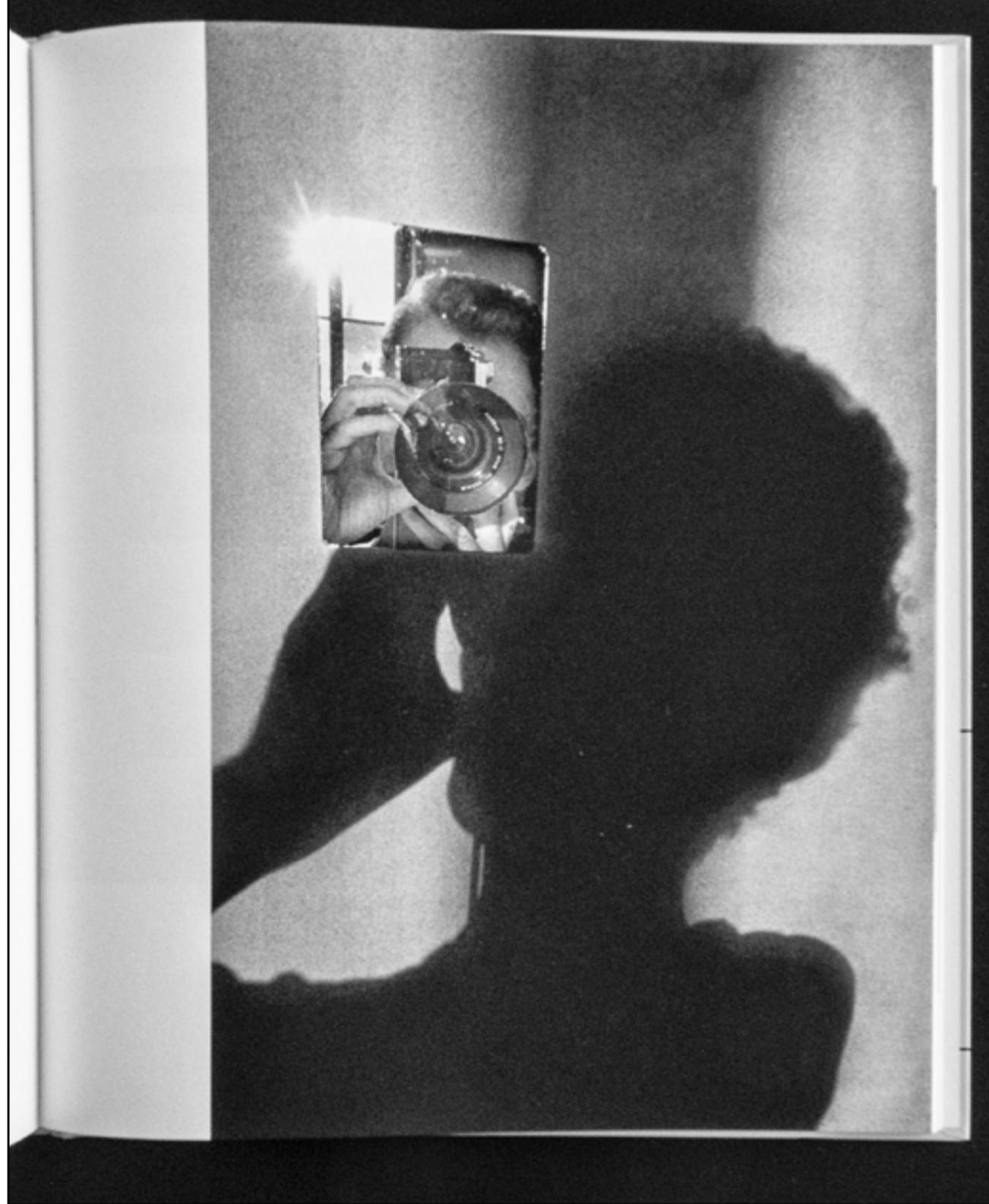
Nelle 14 **Verifiche** ripensa all'intero percorso della storia della fotografia e si sofferma sui fondamentali della stessa, a partire dalle tecniche di sensibilizzazione, di ripresa, di sviluppo e di stampa.

Come nel caso del lavoro di Lucio Fontana, dove il gesto finale è solo l'ultimo e rapido passaggio di un processo concettuale lungo e imprescindibile, così, nelle verifiche di Mulas, i 14 pannelli di formato 50x60 cm sono solo la consacrazione materica di un processo mentale, che resta comunque la parte fondamentale del lavoro. Le **Verifiche** sono dunque in un certo senso il testamento spirituale di Mulas ma anche l'ultima parte di un progetto artistico durato una (sia pur breve) vita.

Muore infatti a Milano il 2 marzo 1973 a soli 44 anni.



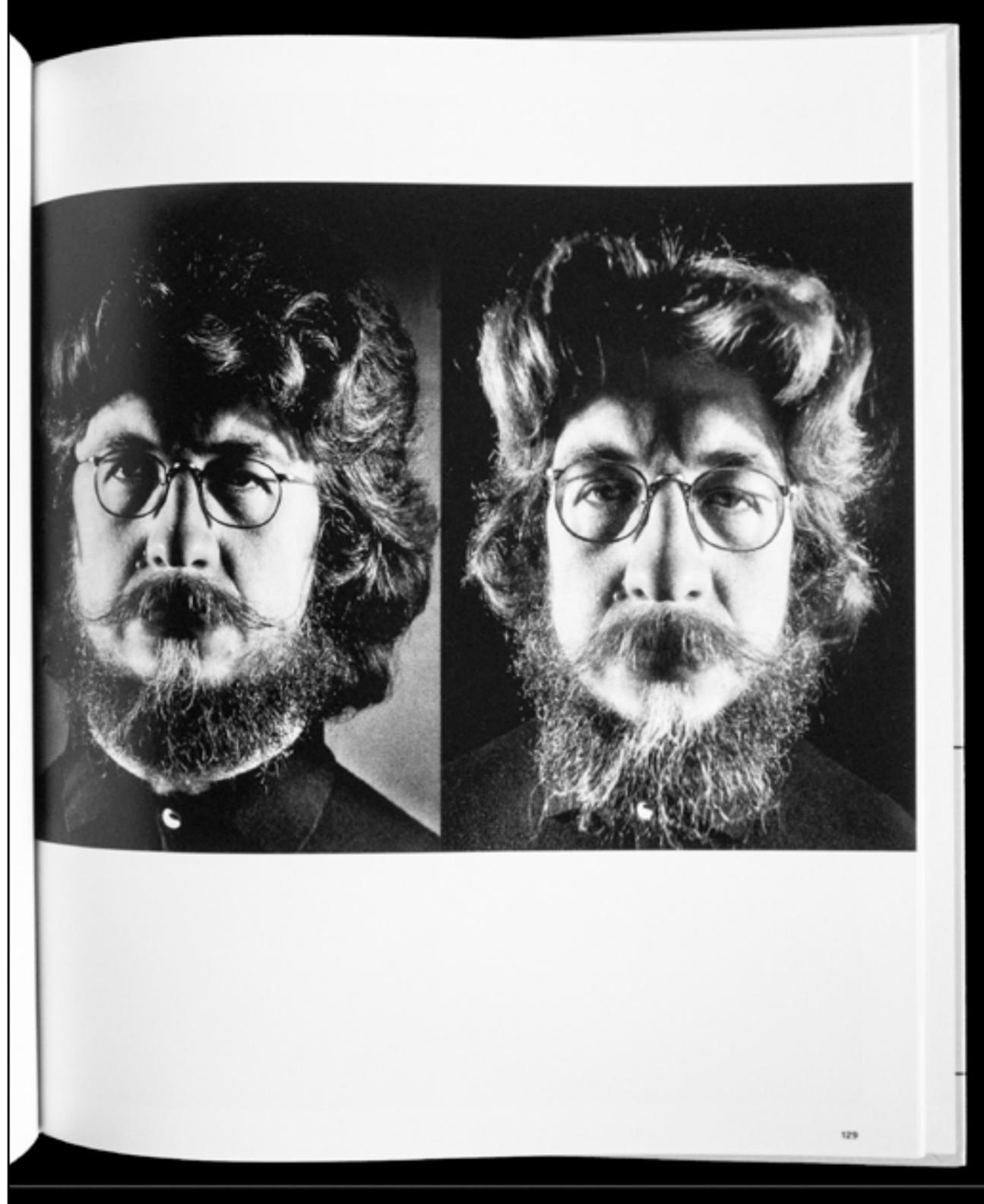
Verifica n. 1 - Omaggio a Niépce



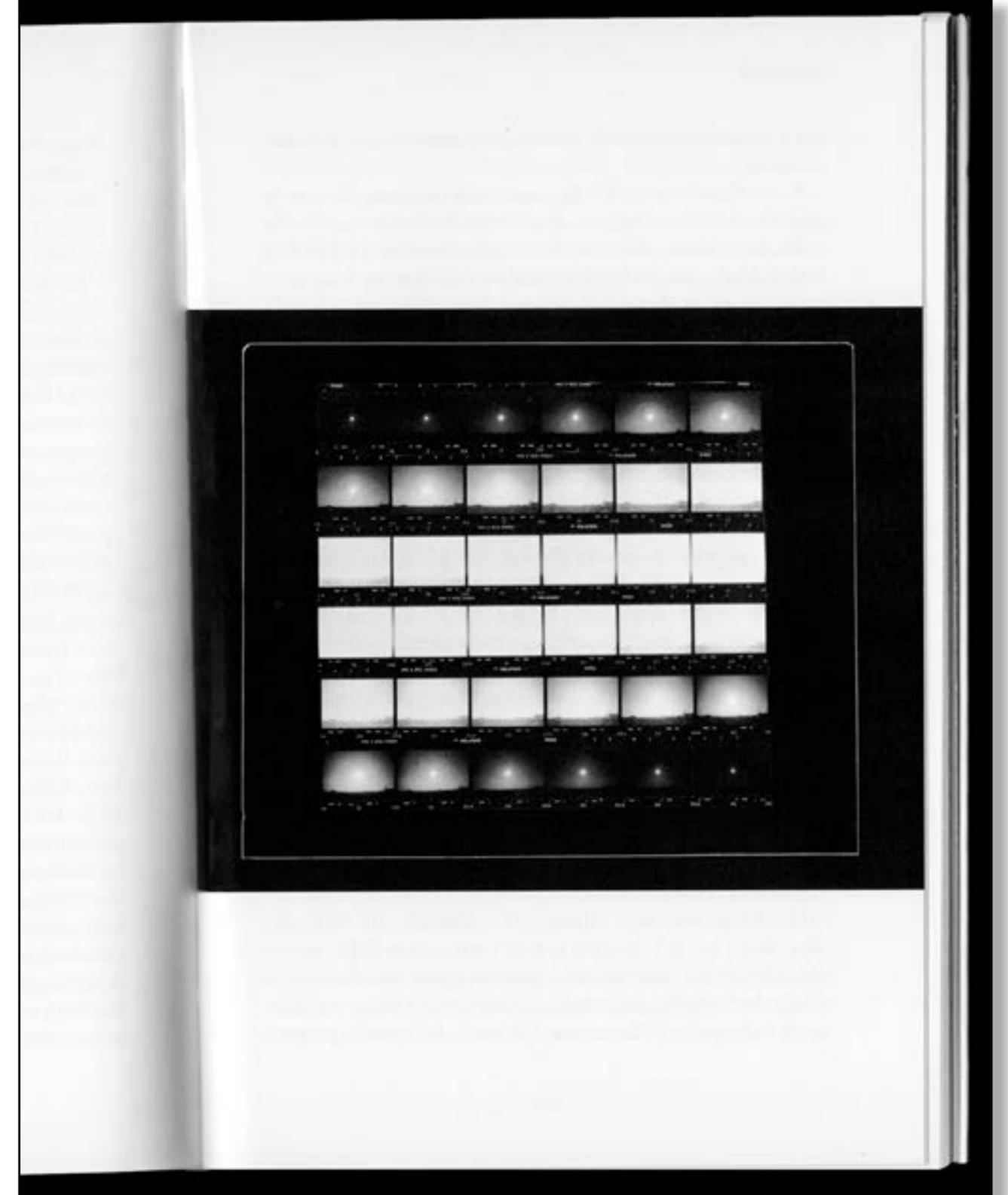
50 *Verifica n. 2 - L'operazione fotografica. Autoritratto per Lee Friedlander*



Verifica n. 7 - Il laboratorio. Una mano sviluppa, l'altra fissa.
A Sir John Frederick William Herschel



52 **Verifica n. 8 - Gli obiettivi. A Davide Mosconi fotografo**



Verifica n. 9 - Il sole, il diaframma, il tempo di posa

Inutile dire che la figura di Mulas rappresenta, con le sue geniali intuizioni, un formidabile anticipatore di correnti fotografiche: a partire dal suo lavoro sulle periferie, che, grazie anche all'importante contributo di Paolo Monti, troverà interessanti sviluppi nel censimento urbano degli anni '70 e '80 in Italia e che conoscerà una formidabile evoluzione stilistica ed espressiva nella fotografia americana di quegli stessi anni. Ma anche e soprattutto nel suo approccio concettuale, approccio che oggi appare più che mai diffuso e attuale nelle avanguardie della fotografia contemporanea.

Una vita troppo breve quella di Ugo Mulas, che ci lascia però una testimonianza importante e, più che altro, la consapevolezza che "dietro" un'immagine fotografica esiste un mondo di storia, di cultura, di idee, di sentimenti, di pensiero e di umanità.

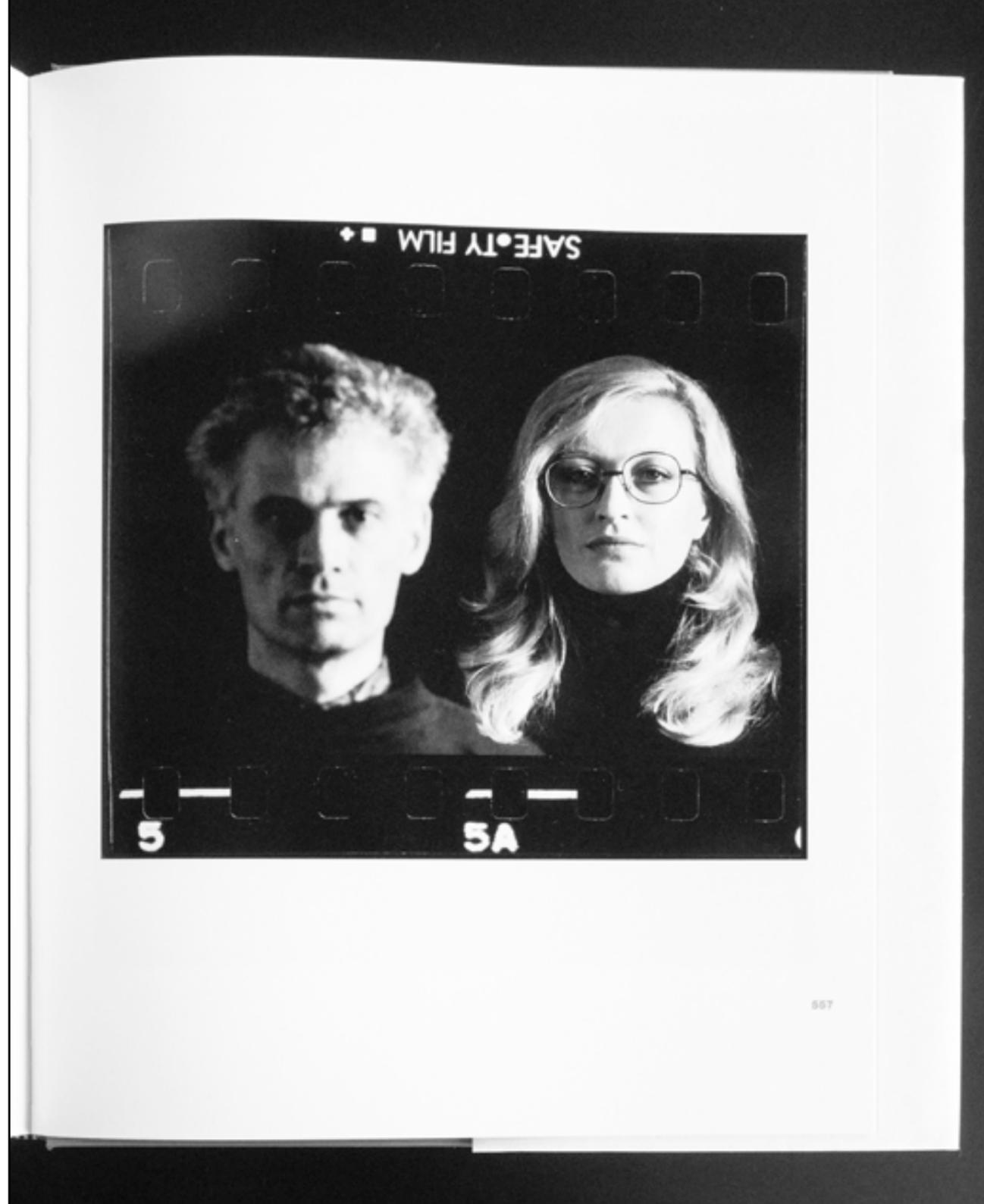
Silvio Giarda

Nel 2023 ricorre il centenario della nascita di Ugo Mulas. L'Archivio Mulas ha realizzato una mostra retrospettiva, a cura di Denis Curti, presso "Le stanze della fotografia", progetto culturale realizzato dalla Fondazione Giorgio Cini e Marsilio Arte, sull'Isola di San Giorgio Maggiore a Venezia. La mostra "Ugo Mulas. L'operazione fotografica" è stata esposta dal 29 marzo al 6 agosto 2023.

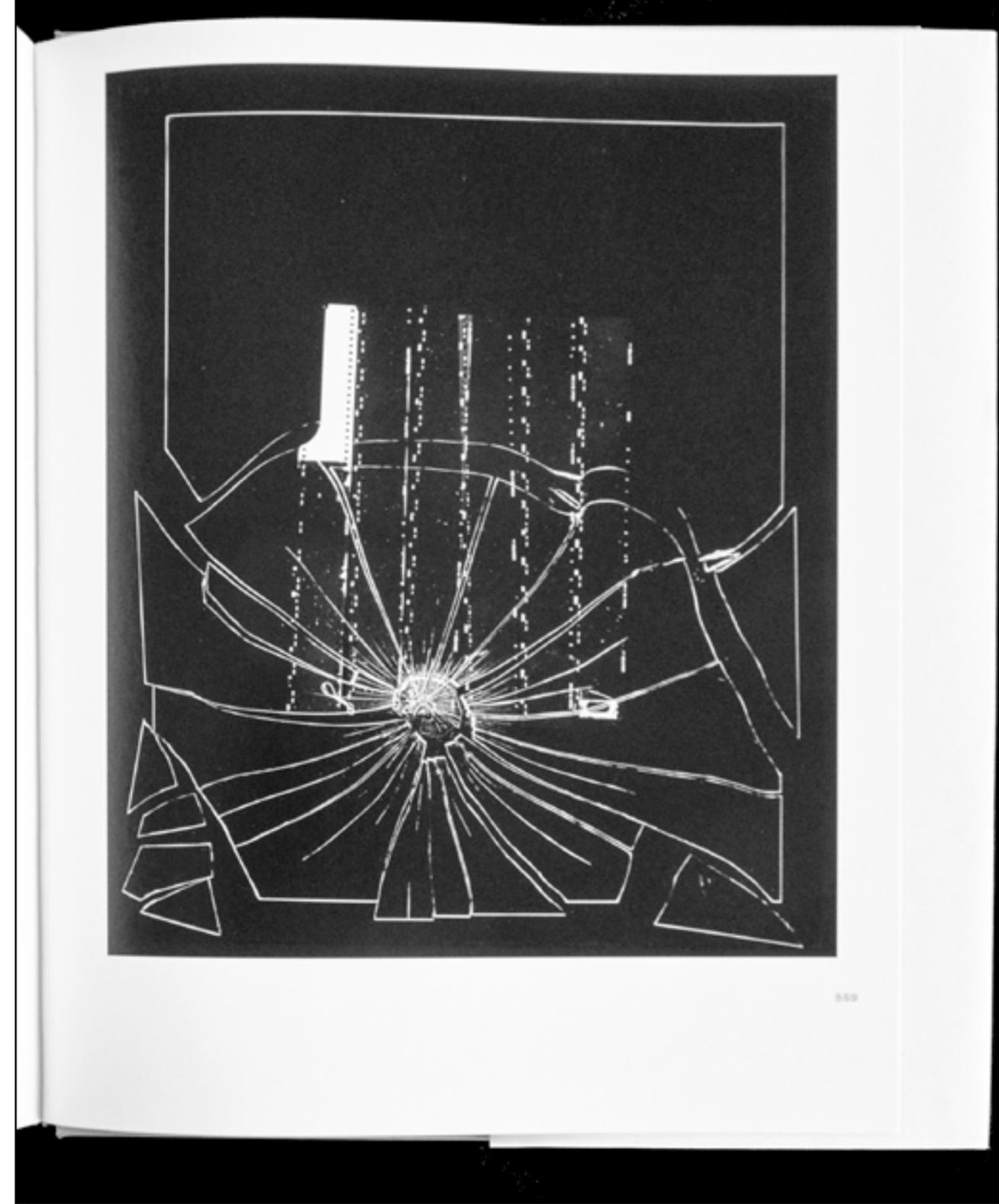
<https://stream24.ilsole24ore.com/video/cultura/la-molteplicita-ugo-mulas-fotografo-processo/AEydeIBD>



La didascalia. A Man Ray / The Caption. For Man Ray, 1970-1972



Verifica n. 13 - Autoritratto con Nini



Fine delle verifiche - Per Marcel Duchamp

LA PROFONDITÀ DI COLORE

La profondità di colore indica il numero massimo di colori che possono essere visualizzati dalle fotocamere digitali, dai monitor, dalle stampanti e che possono essere gestiti dai programmi di fotoritocco.

La profondità di colore è un parametro fondamentale che caratterizza le immagini digitali ed è ampiamente studiato in Colorimetria, la disciplina che si occupa di normalizzare (uniformare) le modalità di misura del colore e che rientra nella più ampia Teoria del Colore, i cui contenuti più conosciuti sono quelli derivati sia dalle leggi della fisica sia dagli studi sulla percezione visiva.

Goethe scrisse il libro “La teoria dei colori” per confutare la teoria di Newton, troppo astratta e lontana dalla visione umana. Newton negò in modo scientificamente inoppugnabile la purezza della luce bianca dimostrando che, intercettata da un prisma in una stanza buia, la luce si scompone in una sequenza di colori simile ad un arcobaleno. Goethe contrappose allo studio analitico di Newton una concezione del colore legata alla percezione visiva e al ruolo del cervello nella visione. La polemica tra Newton e Goethe è ormai solo un fatto storico. All’inizio del Novecento si affermarono gli studi di neurofisiologia: Goethe con la sua teoria aveva anticipato l’influenza della psicologia sulla visione.

La Colorimetria prende atto che il colore è una caratteristica tipica del singolo osservatore. Per questo motivo si è reso necessario trovare una o più grandezze che potessero rendere il colore misurabile in modo normalizzato, per poterlo classificare e riprodurre. A questo proposito si

sono mossi degli organismi internazionali come la Commissione internazionale per l'illuminazione (CIE).

È opportuno ricordare che noi vediamo colori riflessi. La sostanza coprente di una superficie riflette solo la frequenza del colore che osserviamo e assorbe tutte le frequenze dei colori che non vediamo. In sintesi, la percezione del colore ha origine dalla luce bianca che arriva sulla superficie degli oggetti: alcuni colori sono trattenuti, altri sono riflessi. Sono questi ultimi a determinare il colore percepito di un qualsiasi oggetto: quadro, affresco, stampa fotografica, stoffa, arredo, muro...

La Teoria del colore non è solo la descrizione di un fenomeno studiato in Ottica oppure la percezione visiva descritta in Neurofisiologia. I contenuti si sono notevolmente ampliati e, attualmente, comprende anche la teoria della misurazione del colore (Colorimetria).

Gli apparecchi che producono le immagini con metodi di digitalizzazione (televisori, schermi di computer, videoproiettori, macchine fotografiche, ecc.) hanno reso necessaria l'introduzione di nuovi parametri di misura, tra i quali la profondità di colore è uno dei più importanti.

Per comprenderne il significato è necessario riprendere alcuni concetti descritti nell'articolo “La risoluzione”, apparso sul numero 8 di questa rivista.

Il numero di pixel (Picture Element) è attualmente il parametro principale che distingue una macchina fotografica digitale; è quello maggiormente pubblicizzato dai costruttori, anche da quelli di cellulari. Il pixel è un elemento fisico, che si trasforma in un concetto informatico con i software, le cui caratteristiche contribuiscono alla qualità dell'immagine ripresa. La macchina fotografica digitale è un apparecchio analogico. La luce sotto forma di particelle elementari, chiamate fotoni, raggiunge il sensore. Il luogo fisico raggiunto dalla luce è chiamato fotosito e appartiene alla struttura fisica della macchina, quindi, è un componente analogico della macchina. Il fotosito è composto da fotodiodi. Il segnale elettrico generato dall'urto del fotone viene trasformato in una sequenza di numeri binari formata da 0 oppure 1. Siamo abituati a contare con un sistema a base 10, il sistema binario è a base 2 (0 oppure 1). Il sistema più semplice di applicazione del sistema binario è utilizzato nel funzionamento degli interruttori per illuminazione domestica (Fig. 1): 0 aperto, 1 chiuso.

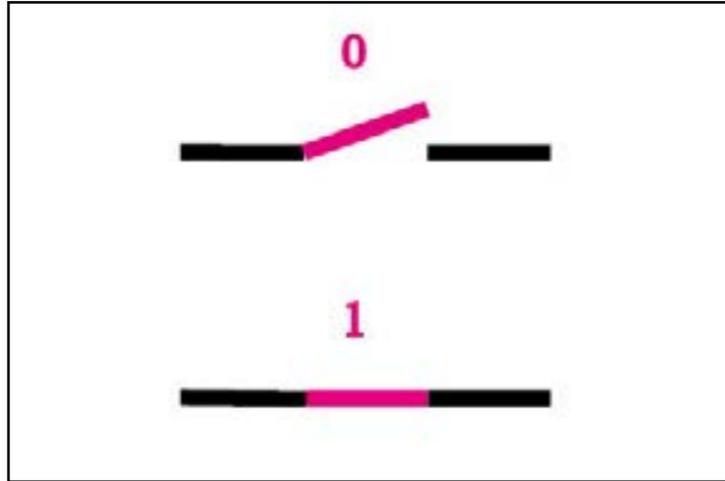


Fig. 1

I numeri 0 e 1 rappresentano un'informazione molto intuitiva: interruttore aperto e interruttore chiuso.

Il sistema binario è applicato per trasformare l'immagine analogica, catturata dal sensore, in un'immagine digitale, ottenuta creando un'informazione costituita da una sequenza di 0 e 1. Nella conformazione più semplice le informazioni relative a un pixel provengono dallo stesso fotodiodo. Ogni fotodiodo è un pixel. Le macchine digitali più diffuse sono dotate di sensore a schema di Bayer, nel quale le informazioni relative al colore sono raccolte da gruppi di fotodiodi adiacenti.

La Fig. 2 rappresenta un sensore a schema di Bayer (parte di colore grigio) con la sovrapposizione dei filtri rosso, verde e blu per realizzare il sistema RGB. I filtri verdi sono in numero superiore a quelli rossi e blu perché l'occhio umano percepisce meglio il colore verde.

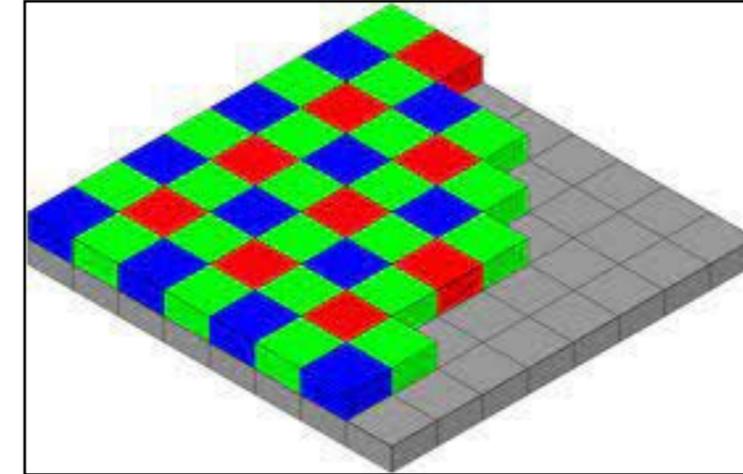


Fig. 2

Aggiungo una breve digressione divulgativa per chiarire il fenomeno e per spiegare la composizione del sensore, che non è casuale.

L'occhio umano recepisce l'intensità della luce (chiaro o scuro) mediante i bastoncelli e i colori attraverso i coni. Questi ultimi sono di tre tipi: alcuni sensibili al rosso, altri al blu, altri ancora, più numerosi, sono sensibili al verde. La prevalenza dei coni sensibili al verde è una caratteristica anatomica conseguente all'evoluzione umana. I bastoncelli e i coni sono concentrati nella fovea e sono dei fotorecettori, in pratica sono dei fotodiodi naturali.

La struttura fisica del sensore è progettata in modo da simulare la percezione della radiazione luminosa nel modo più simile all'occhio umano. Per questo motivo i fotodiodi con il filtro verde sono in numero maggiore agli altri.

Le immagini digitali sono costituite da una griglia di pixel (fotodiodi) come nella Fig. 3:

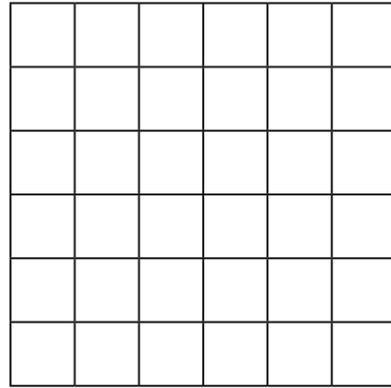


Fig. 3

Ogni quadrato corrisponde a un pixel. L'ipotetico sensore è formato da 36 pixel e la relativa macchina digitale sarebbe un apparecchio da 36 pixel.

Un'immagine molto semplice con due colori, bianco e nero, potrebbe avere la configurazione di Fig. 4:

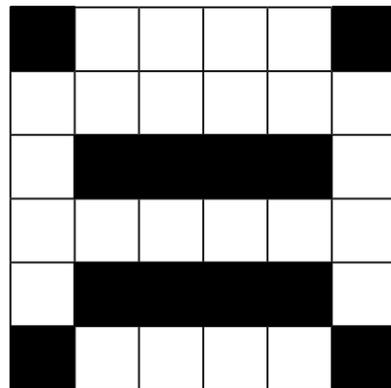


Fig. 4

Ogni pixel può assumere il valore 1 (bianco) oppure il valore 0 (nero). La rappresentazione binaria del sensore per ogni riga è la seguente:

```
011110
111111
100001
111111
100001
011110
```

La stringa rappresentativa dell'intero sensore è formata da 36 numeri:

```
011110111111100001111111100001011110
```

La Fig. 4 è definita da 36 bit, uno per ogni pixel e i colori rappresentati sono due: bianco o nero. È assente il grigio. Ogni pixel può assumere solo due valori 0 o 1.

Volendo introdurre il grigio occorre consentire ad ogni pixel di assumere contemporaneamente due valori in codice binario: 00 per il nero, 11 per il bianco e le combinazioni di 10 per il grigio più chiaro e 01 per il grigio più scuro. La Fig. 5 deriva dalla Fig.4 con introduzione dei grigi. Le combinazioni possibili con 2 bit sono per ogni pixel:

```
00
01
11
10
```

Con due bit si possono avere per ogni pixel 4 combinazioni corrispondenti a 2^2 . In pratica il numero massimo di combinazioni di sfumature di grigio (profondità di colore), avendo a disposizione 2 bit per ogni pixel, è 4.

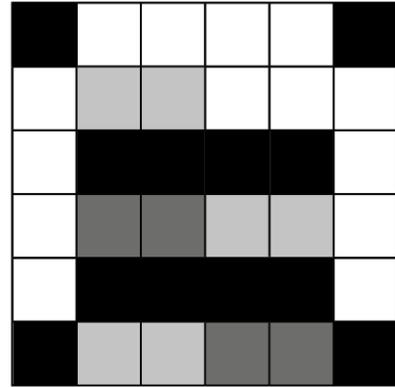


Fig. 5

La codifica binaria per ogni riga è la seguente:

```
00 11 11 11 11 00
11 10 10 11 11 11
11 00 00 00 00 11
11 01 01 10 10 11
11 00 00 00 00 11
00 10 10 01 01 00
```

La stringa rappresentativa dell'intero sensore è formata da 72 numeri, 72 bit:

```
0011111111001110101111111100000000111101011010111100000000110010100 0100
```

Aumentando la profondità a 3 bit, ogni pixel può assumere 8 (2^3) combinazioni di sfumature di grigio, passando dal nero al bianco:

```
000
001
011
111
110
100
001
010
```

Un sensore con 3 bit è insufficiente per descrivere le possibili sfumature di grigio. Considerando il sistema con profondità di colore di 8 bit e un sensore privo di filtri di colore rosso, verde e blu, si hanno $2^8 = 256$ sfumature grigio, come rappresentato in Fig. 6 (Immagine "Licenza creative commons" scaricata dal sito publicdomainvectors.org)

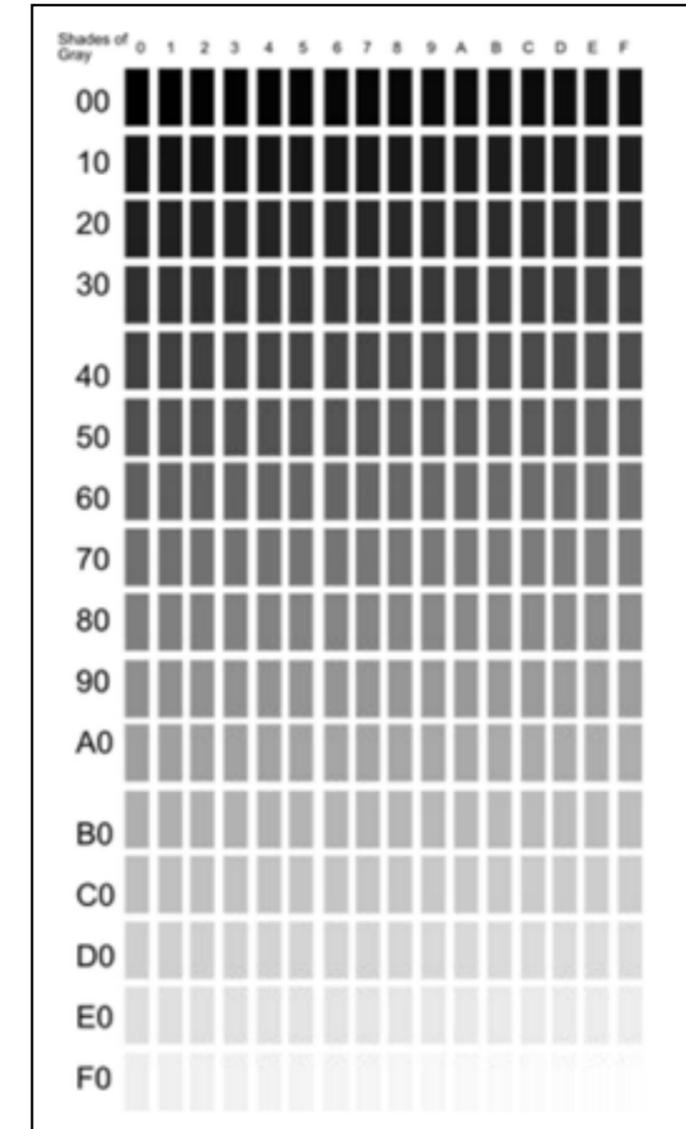


Fig. 6

Il sensore della Fig. 2 è sensibile ai tre colori del sistema RGB. Con una profondità di colore di 8 bit per ogni colore si riescono a rappresentare $2^8 = 256$ sfumature per ciascuno dei colori:

$$256 \times 256 \times 256 = 16777216 \text{ colori diversi.}$$

Il numero di bit è un parametro fondamentale per la misura della profondità di colore. Per dare l'idea dell'importanza del parametro, riporto di seguito il menu a tendina che in Photoshop mette a disposizione i valori di bit per colore (Fig. 7).

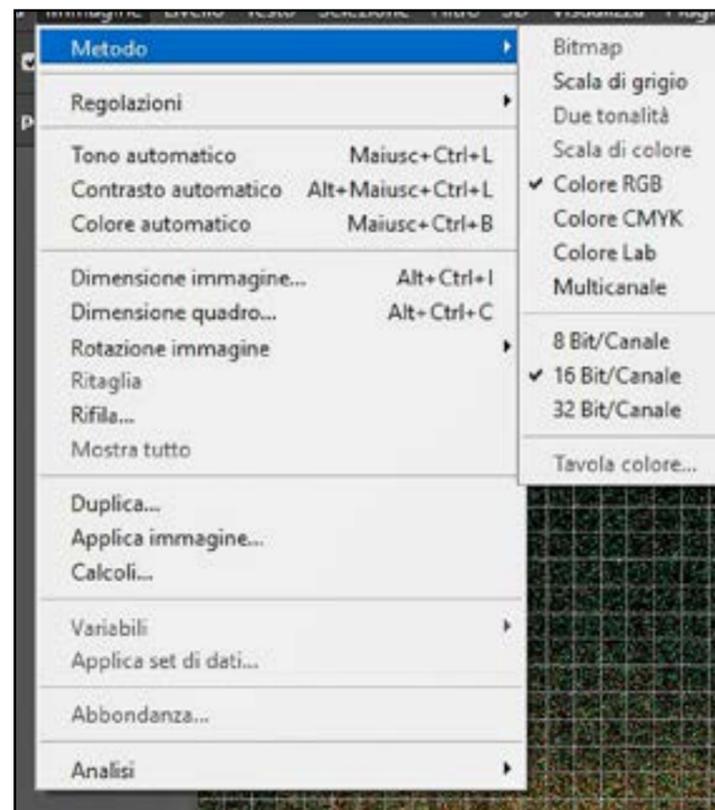


Fig. 7

È spuntato il valore 16 bit che corrisponde a 16 bit per colore, pari a $2^{16} = 65536$ sfumature per colore. Si riescono a rappresentare:

$$65536 \times 65536 \times 65536$$

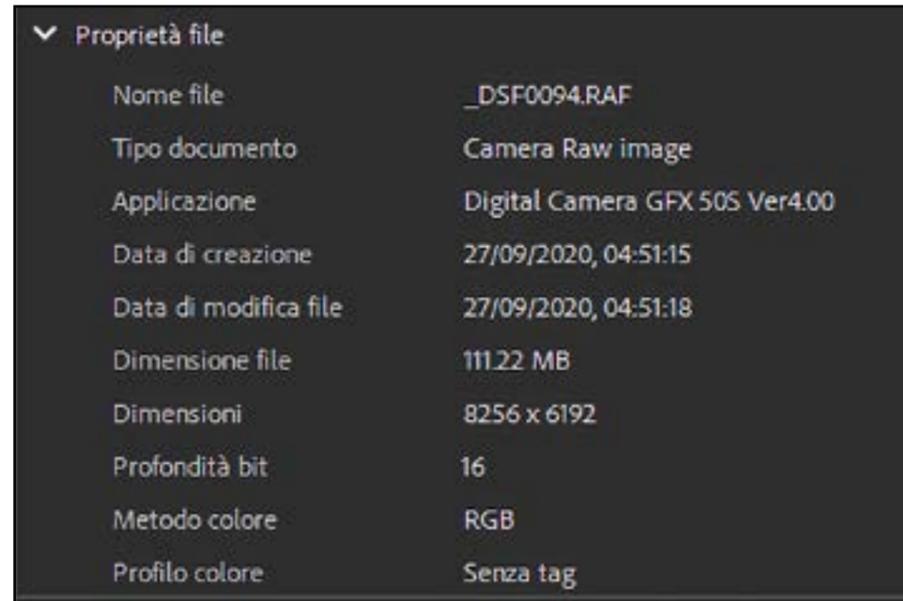
sfumature di colori diversi pari a **281474976710656**.

La tabella seguente sintetizza, relativamente al metodo di colore RGB, il numero di colori totali, ottenibili con profondità diverse a partire da 1bit. In rosso sono messe in evidenza il totale dei colori per le profondità di 8 bit e di 16 bit.

Profondità di colore	Rosso		Verde		Blu		Totale colori
1 bit	2	x	2	x	2	=	8
2 bit	4	x	4	x	4	=	64
3 bit	8	x	8	x	8	=	512
4 bit	16	x	16	x	16	=	4096
5 bit	32	x	32	x	32	=	32768
6 bit	64	x	64	x	64	=	262144
7 bit	128	x	128	x	128	=	2097152
8 bit	256	x	256	x	256	=	16777216
9 bit	512	x	512	x	512	=	134217728
10 bit	1024	x	1024	x	1024	=	1073741824
11 bit	2048	x	2048	x	2048	=	8589934592
12 bit	4096	x	4096	x	4096	=	68719476736
13 bit	8192	x	8192	x	8192	=	549755813888
14 bit	16384	x	16384	x	16384	=	4398046511104
15 bit	32768	x	32768	x	32768	=	35184372088732
16 bit	65536	x	65536	x	65536	=	281474976710656

Il numero di bit è uno dei parametri che influisce in modo molto significativo sulle dimensioni (comunemente "peso") dei file di immagine. Il peso di un file di immagine è misurato in byte. Il byte è una sequenza di bit, che, nel caso della fotografia, è determinato dalle caratteristiche tecniche dell'apparecchio di riproduzione (macchina fotografica o scanner). Nel caso di una macchina fotografica il salvataggio con il formato RAW definisce alcuni parametri (i metadati)

tra i quali la dimensione in MegaByte. La Fig. 8 riporta i dati della finestra relativa ai metadati di Bridge:



Proprietà file	
Nome file	_DSF0094.RAF
Tipo documento	Camera Raw image
Applicazione	Digital Camera GFX 50S Ver4.00
Data di creazione	27/09/2020, 04:51:15
Data di modifica file	27/09/2020, 04:51:18
Dimensione file	111,22 MB
Dimensioni	8256 x 6192
Profondità bit	16
Metodo colore	RGB
Profilo colore	Senza tag

Fig. 8

In particolare, si notano:

- Il tipo di documento: Camera Raw Image;
- la dimensione informatica del file in Megabyte (il significato dell'unità di misura sarà chiarito in seguito): 111,22 MB;
- la dimensione fisica in pixel: la risoluzione della macchina: $8256 \times 6192 = 51121152$ pixel complessivi sul sensore;
- la profondità di colore in bit: 16 bit;
- il metodo colore: RGB;
- il profilo di colore non è assegnato nel file RAW e sarà definito dall'autore nella fase di fotoritocco.

La Fig. 9 rappresenta i metadati della medesima foto (_DSF0094.RAF) considerata nella Fig.8, dopo le operazioni di fotoritocco:



Proprietà file	
Nome file	Antropocene 7_Mario 2020.tif
Nome file mantenuto	_DSF0094.RAF
Tipo documento	TIFF image
Applicazione	Digital Camera GFX 50S Ver4.00
Data di creazione	27/09/2020, 04:51:15
Data di modifica file	08/03/2022, 22:57:37
Dimensione file	292,55 MB
Dimensioni	8256 x 6192
Dimensioni (in cm)	54,6 cm x 41,0 cm
Risoluzione	384 ppi
Profondità bit	16
Metodo colore	RGB
Profilo colore	ProPhoto RGB

Fig. 9

Si notano:

- Il tipo di documento: TIFF Image, immagine salvata in TIFF;
- la dimensione informatica del file in Megabyte, aumentata, principalmente, a causa dell'utilizzo dell'intera profondità di colore (16 bit);
- la dimensione fisica in pixel: rimasta invariata;
- le dimensioni di stampa, definite dall'autore utilizzando in programma di fotoritocco;
- la risoluzione: 384 ppi, determinata dalle dimensioni di stampa in base al numero di pixel

messi a disposizione dalla macchina (si veda l'articolo "La risoluzione", pubblicato sul numero 8 di questa rivista);

- La profondità di colore: 16 bit. L'autore ha deciso di utilizzare tutti bit messi a disposizione dall'apparecchio fotografico;
- Il metodo di colore: RGB, rimasto invariato;
- Il profilo di colore: ProPhoto RGB (l'argomento sarà oggetto di un prossimo articolo).

La Fig. 10 riporta, sempre per la foto _DSF0094.RAF, i metadati ottenuti riducendo la profondità di colore a 8 bit:



Fig. 10

La dimensione in Megabyte del file (146,30 MB), avendo dimezzato la profondità di colore a 8 bit, si è ridotta del 50%. Gli altri parametri sono invariati.

L'unità di misura Megabyte è un multiplo dell'unità base byte ed è utile approfondirne il significato.

Il byte è una sequenza di bit ed è un parametro di riferimento nell'architettura dei computer e, in generale, delle apparecchiature informatiche. La disponibilità di spazio di memoria di archiviazione sia temporanea (RAM) sia permanente (disco fisso, schede di memoria e chiavi USB) è misurata in byte. Un byte è formato da 8 bit e, quindi, può assumere $2^8 = 256$ valori. Nel metodo di colore RGB ogni colore può assumere $2^8 = 256$ sfumature e, scritto in precedenza, sono possibili $2^8 \times 2^8 \times 2^8 = 256 \times 256 \times 256 = 16772216$ sfumature totali.

I multipli di byte maggiormente in uso sono riassunti nella tabella seguente:

Simbolo	Equivalente in byte	Equivalente dell'unità precedente	Nome dell'unità di misura	Sigla
1 B	1 Byte	-	Byte	B
1 KB	1024 B	1024 Byte	Kilobyte	kB
1 MB	1048576 B	1024 Byte	Megabyte	MB
1 GB	1073741824 B	1024 Byte	Gigabyte	GB
1TB	1099511627776 B	1024 Byte	Terabyte	TB

L'importanza relativa al peso di un file di immagine si comprende meglio con semplici calcoli. Si considera, come esempio, un'immagine i cui metadati sono sintetizzati nella finestra di Bridge di Fig. 11:



Fig. 11

La fotografia ha una disponibilità nativa di 6449 pixel x 4299 pixel con una profondità di colore di 16 bit. 16 bit per colore corrispondono a 48 bit totali corrispondenti a 6 byte (48/8). Per calcolare la dimensione in MB del file si esegue il calcolo seguente approssimato alla prima cifra decimale:

$$\frac{6449 \times 4299 \times 6}{1024 \times 1024} = 158,6 \text{ MB}$$

Il prodotto al numeratore calcola il numero totale di pixel messi a disposizione dal sensore della macchina moltiplicati per 6. Ad ogni pixel sono associati 16 bit per ogni colore pari a 48 bit totali, pari a 6 byte. 6 è il numero che moltiplica il numero totale di pixel della macchina fotografica. Il risultato dei prodotti al numeratore è il valore in Byte del peso del file. Al denominatore si trovano i fattori che consentono la trasformazione in MB. In Photoshop, la finestra "Immagine / Metodo" segnala la profondità di colore di 16 bit (Fig. 12):

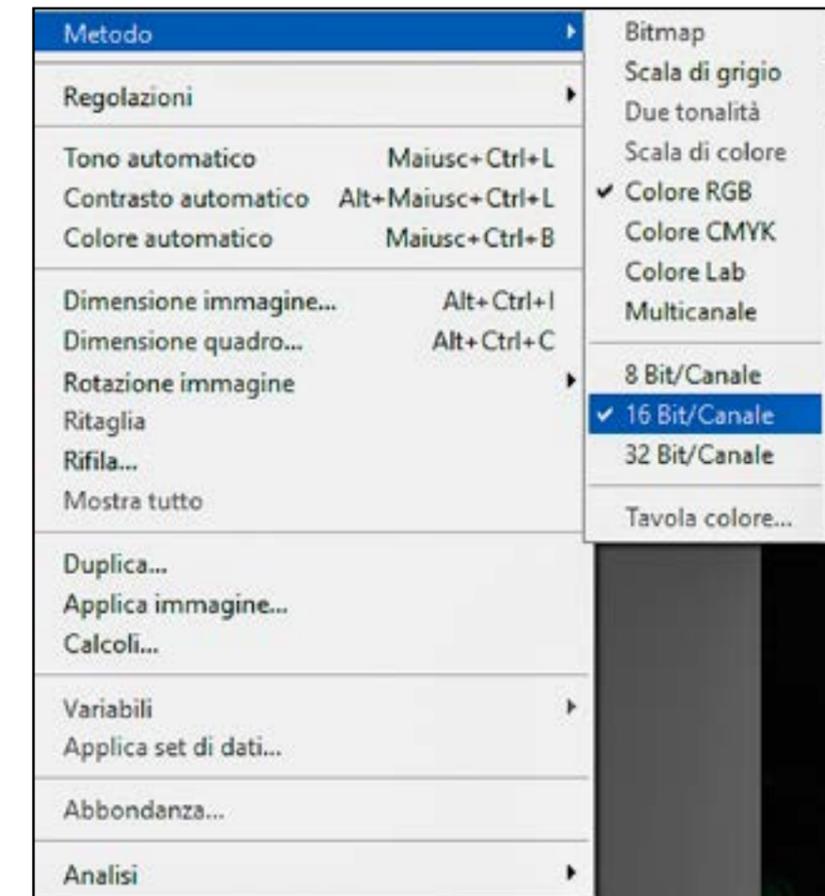


Fig. 12

La finestra “Immagine / Dimensione immagine” indica il valore in MB della dimensione del file, valore che corrisponde a quello indicato nella Fig. 13:

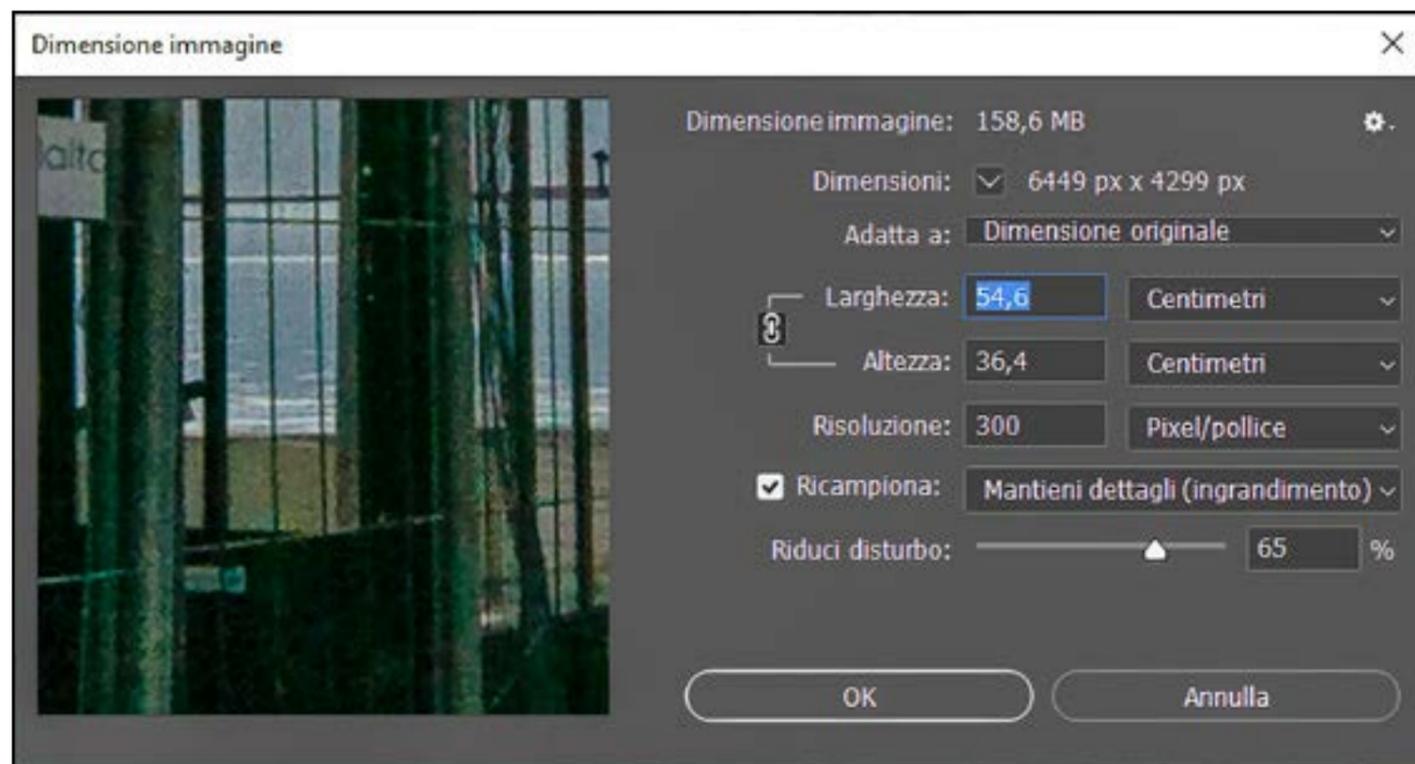


Fig. 13

Ripetendo il calcolo precedente per una profondità di colore di 8 bit per colore, pari 24 bit totali e a 3 byte.

$$\frac{6449 \times 4299 \times 3}{1024 \times 1024} = 79,3 \text{ MB}$$

La dimensione si è ridotta a metà rispetto al calcolo precedente. Le Fig. 14 e Fig. 15 ripercorrono il processo di calcolo in Photoshop.

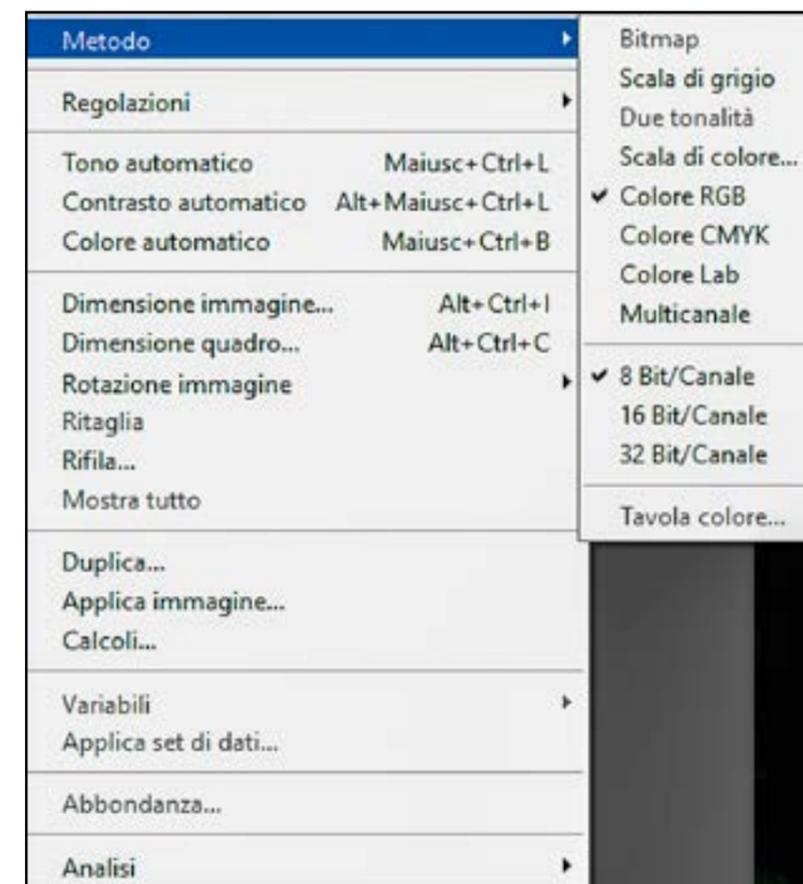


Fig. 14

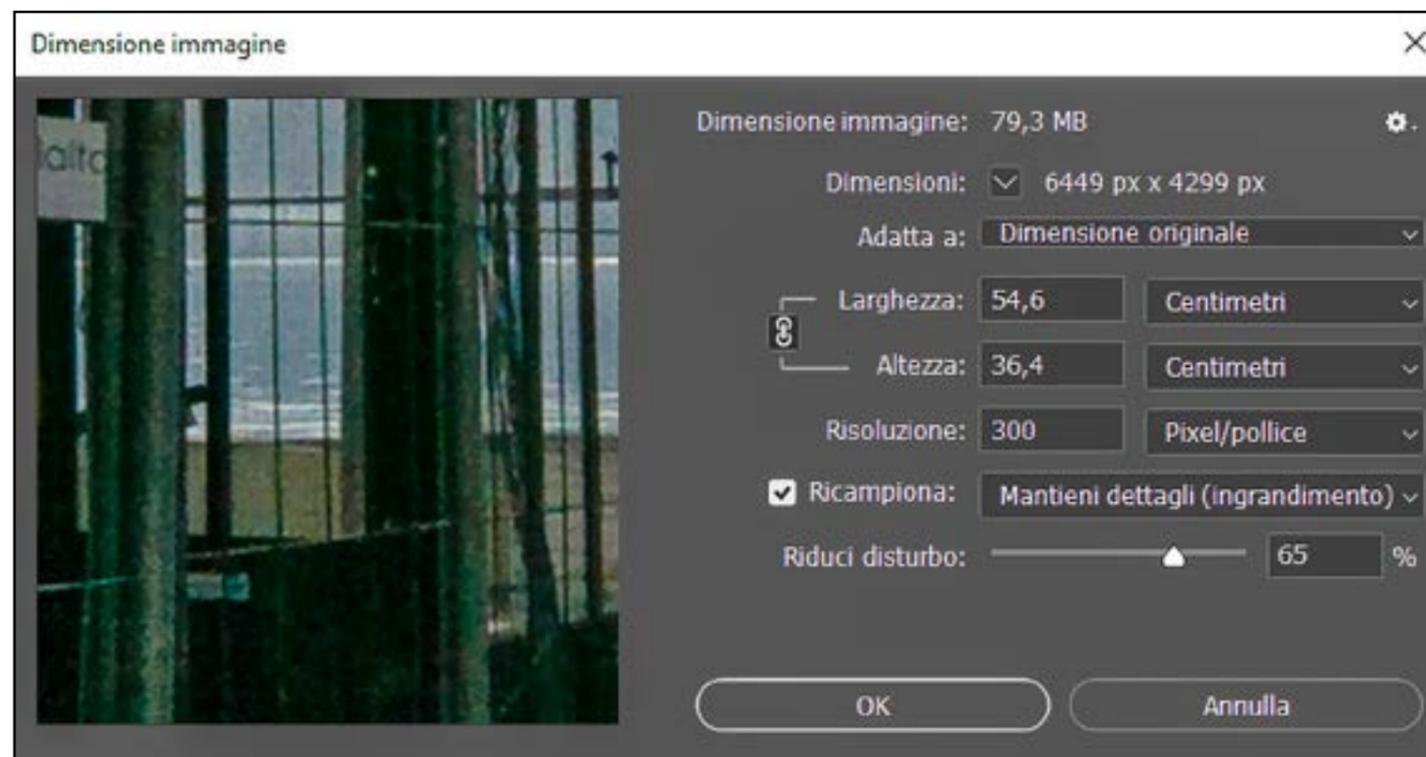


Fig. 15

Photoshop consente di applicare una profondità di colore di 32 bit per canale, quindi 96 bit e 12 byte complessivi. La dimensione del file diventa:

$$\frac{6449 \times 4299 \times 12}{1024 \times 1024} = 317,3 \text{ MB}$$

Le foto a 32 bit sono definite come HDR. Le immagini HDR potrebbero ricevere informazioni da tre o più foto a 14 bit per colore. Per questo motivo conviene avere la possibilità di lavorare in Photoshop in un'area in grado di accogliere la profondità di 32 bit per colore.

La qualità dell'immagine dipende anche dalla profondità di colore. Larga parte delle macchine fotografiche permette la registrazione dei file RAW a 12 bit (2^{12} corrispondenti a 4096 sfumature per ogni colore) e/o a 14 bit (2^{14} corrispondenti a 16384 sfumature per ogni colore). La profondità di 14 bit con il formato RAW mette a disposizione un maggior numero di informazioni sul colore e aiuta il miglioramento della qualità della fotografia. La dimensione del file è superiore a quella prodotta con la profondità di 12 bit, ma sono gestibili più dati dei colori, quindi si hanno più sfumature.

Le registrazioni in modalità JPEG sono con la profondità di 8 bit e il valore non è modificabile. Photoshop, oltre a quella a 8 bit, permette aree di lavoro a 16 bit e a 32 bit. Anche modificando l'area di lavoro a 16 bit, il JPEG mantiene la profondità originale di 8 bit, non disponendo delle informazioni utili per operare con la profondità di 16 bit. Il file a 14 bit può essere tranquillamente trattato nell'area di lavoro a 16 bit. In ogni caso il valore nativo della profondità di colore non può essere modificato. Un file RAW a 12 bit rimane a 12 bit anche se aperto in un'area a 16 bit. In pratica l'area di lavoro per la profondità, messa a disposizione da Photoshop, è un contenitore e non influenza i valori numerici forniti dalle apparecchiature di ripresa.

Sorge spontanea una domanda: a cosa serve avere a disposizione 65536 sfumature per colore se l'occhio umano non è in grado di percepirle? Come dimostrato in precedenza, un file a 16 bit, rispetto a quello a 8 bit, raddoppia lo spazio occupato sul disco fisso. La risposta alla domanda non è semplice e costringe a spiegare il comportamento di Photoshop rispetto alla profondità di colore.

Photoshop non codifica le immagini a 16 bit, ma a 15 bit per colore. Le sfumature sono pari a 2^{15} e sono corrispondenti a 32768 sfumature di colore. Photoshop, per il fotoritocco, non utilizza tutti i 16 bit per colore, bensì:

$$65536 - 32768 = 32768 \text{ bit}$$

Metà delle sfumature teoricamente messe a disposizione dalla profondità di 16 bit non sono considerate da Photoshop.

La Fig. 16 si riferisce a una pagina di lavoro di Photoshop, aperta con una figura completamente bianca, alla quale è affiancata la finestra "Info" (si apre dal menu "Finestra"):

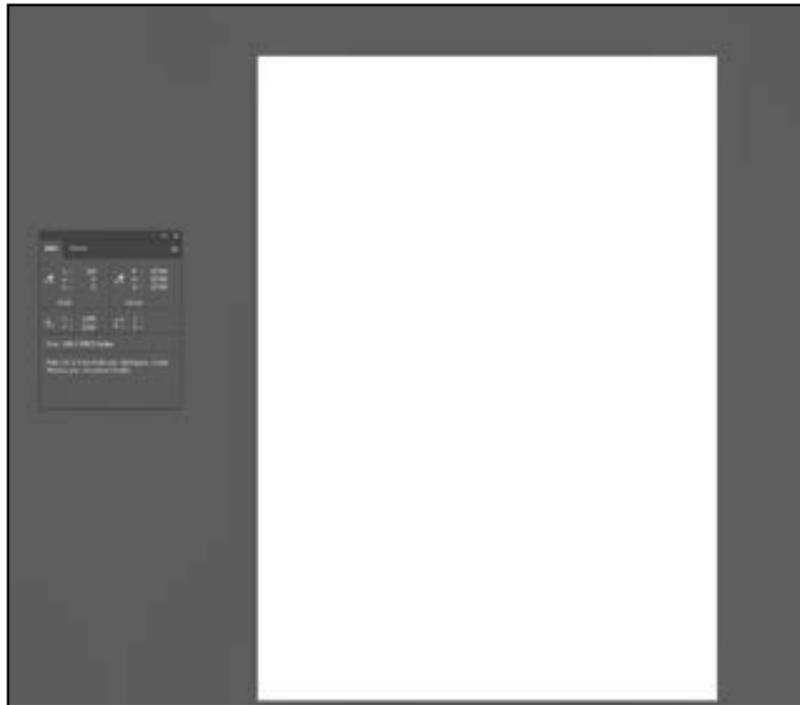


Fig. 16

Con il contagocce si clicca sul foglio bianco e, in corrispondenza al riquadro 16 bit, si leggono i valori di sfumature relativi a calcolo con 15 bit.

La Fig. 17 isola la sola finestra "Info" allo scopo di migliorarne la leggibilità.

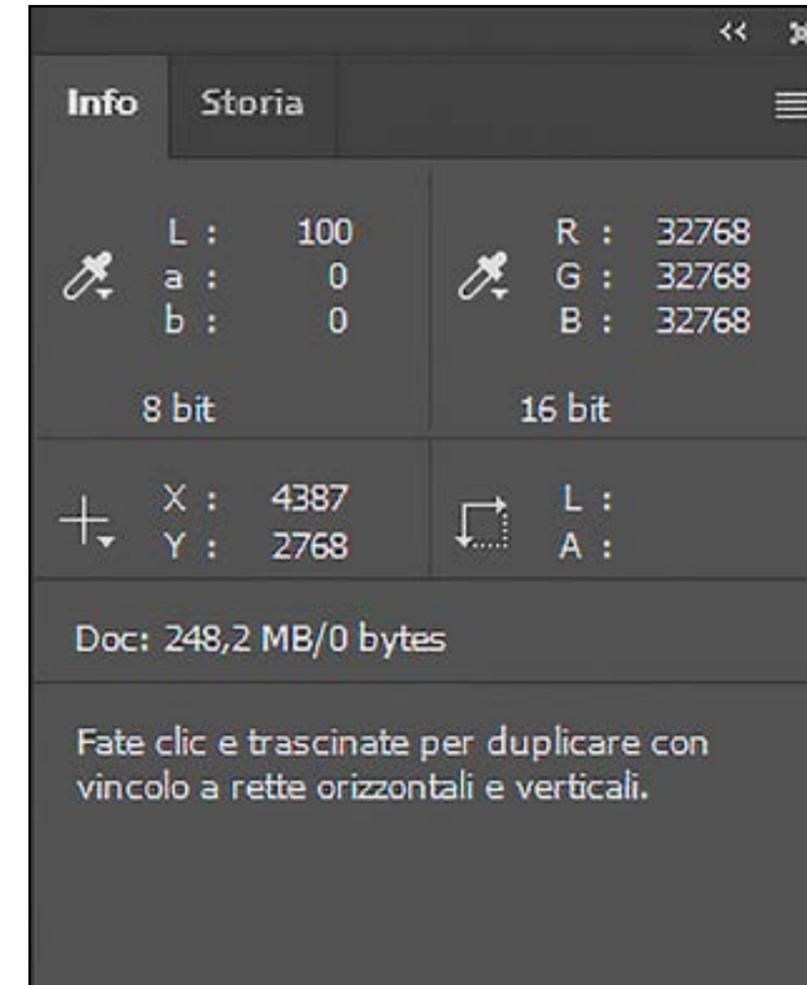


Fig.17

Si nota il valore di 32768 sfumature per ogni colore, che si ottiene elevando il numero 2 all'esponente 15. L'espressione 2^n è di tipo esponenziale. L'aumento di una unità dell'esponente raddoppia il valore calcolato per l'esponente n. In termini matematici:

$$2^{n+1} = 2^n \times 2^1$$

Aggiungo una precisazione. Aprendo, in Photoshop, il menu in sequenza "Immagine / Regolazioni / Valori tonali", si accede all'istogramma di fig. 18:

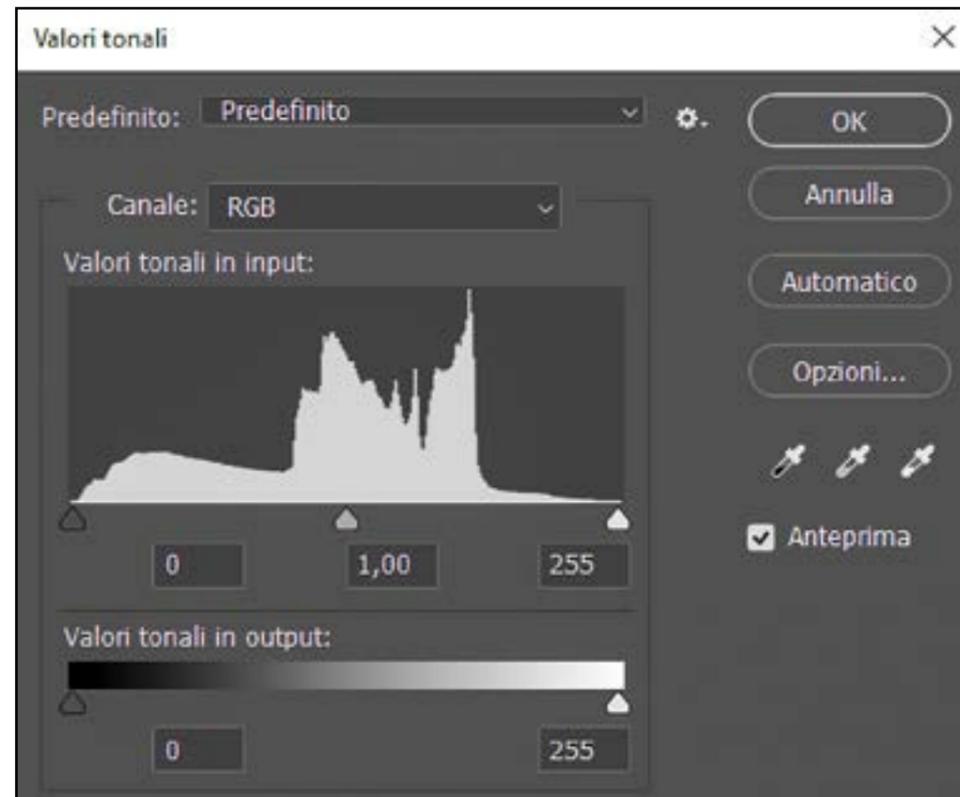


Fig. 18

Si nota che le sfumature di colore sono 255 e non 256. Il duecentocinquantaseiesimo valore è lo 0, cioè il bianco. L'istogramma è disponibile per i singoli colori del metodo RGB e le sfumature sono 255 che diventano 256 con l'aggiunta del bianco. Photoshop non mette in imbarazzo gli utilizzatori di 8 bit e facilita l'individuazione del punto medio equidistante dal bianco e dal nero, che potrebbe essere utile nei processi di fusione.

La spiegazione della profondità di colore applicata ai programmi di fotoritocco è complessa, di non semplice comprensione e la guida di Photoshop non si addentra in approfondimenti che, probabilmente, potrebbero superare i limiti dei diritti di autore. Per chiarire i concetti sarebbe necessario entrare nel dettaglio delle modalità operative del programma di fotoritocco e richiedere esempi con immagini. È un approfondimento che non rientra negli scopi dell'articolo. In Internet, all'indirizzo <http://marcoolivotto.com/photoshop-16-bit-vs-8-bit/> è disponibile una nota sull'argomento di Marco Olivotto (uno dei massimi esperti italiani di Colorimetria in campo fotografico).

Tornando alla domanda: a cosa serve avere a disposizione 65536 sfumature per colore se l'occhio umano non è in grado di percepirle?

Rispondo sintetizzando il mio comportamento:

- l'impostazione sulla macchina fotografica è 14 bit o 16 bit (se disponibile). Ritengo opportuno avere il maggior numero di informazioni possibile. 32768 sfumature non sono paragonabili a 256;
- l'importazione in Photoshop da Lightroom o da Camera Raw è a 16 bit;
- l'archiviazione è in TIFF a 16 bit con profilo di colore Adobe RGB o Prophoto RGB.

Il motivo delle scelte è legato alla preferenza personale per la foto stampata di grande formato. L'impostazioni descritte mi permettono di operare con tranquillità e di controllare le opzioni del programma di fotoritocco in modo sufficientemente preciso, agendo con parsimonia sui vari cursori. Occorre sottolineare che la precisione è un parametro da considerare con un certo

distacco. Qualsiasi programma di post produzione per ogni comando esegue un numero elevato (elevatissimo) di calcoli matematici, introducendo approssimazioni anche evidenti come nel passaggio da pollici a unità di misura del sistema MKS.

Le mie affermazioni non devono essere prese alla lettera: sono il risultato di esperienze personali ottenute con le mie apparecchiature, che potrebbero non coincidere con prove di altri fotografi con un hardware diverso. Una codifica RGB potrebbe dare risultati disuguali in base al tipo di schermo.

Ho confrontato, a parità di immagine, il risultato a 8 bit con quello a 16 bit e la mia preferenza è certamente per il valore di 16 bit. In alcuni casi, la profondità di 8 bit esalta artefatti che nella stampa fine art non sono accettabili e in stampe 50 cm x 75 cm sono evidenti. Il difetto più evidente è il banding, costituito da strisce di colore che percorrono la foto. Le bande di colore si hanno quando la profondità di colore è troppo bassa per gestire le sfumature. La transizione dei colori perde gradualità penalizzando la qualità dell'immagine.

Aggiungo due considerazioni. In un'immagine digitale, il passaggio dei parametri dall'alto in basso non è mai un problema. Il contrario potrebbe essere un problema. La seconda considerazione è proiettata verso il futuro: l'evoluzione della tecnologia digitale potrebbe essere tale da consentire i vantaggi del pieno utilizzo dei 16 bit.

La profondità di colore è una scelta che il fotografo deve valutare in funzione del tipo di utilizzo dell'immagine.

Una videoproiezione può essere realizzata con immagini a 8 bit e con profilo di colore sRGB, tenendo conto che foto "pesanti" potrebbero creare problemi di memoria e all'avanzamento delle immagini. La stampa "fine art", soprattutto se di grande formato, richiede una qualità e una ricchezza di sfumature raggiungibili solo con un ampio numero di informazioni, tra le quali anche quelle relative al colore.

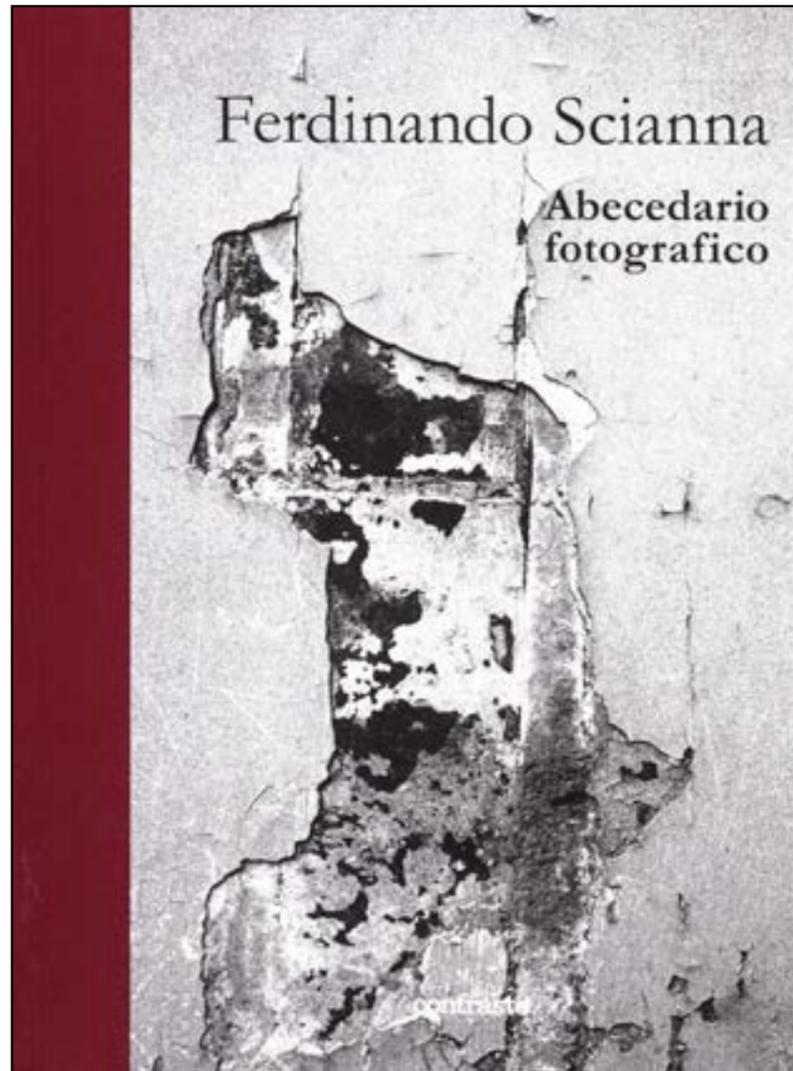
Il fotografo deve rimanere autore delle proprie opere dal momento in cui pensa l'immagine fino alla stampa, deve compiere le scelte consapevoli e meditate, supportate da un minimo di conoscenza tecnica.

Viviamo un fase storica in cui tutto sembra facile (basta un click), ma per semplificare qualcuno ha preso decisioni per noi. Non rimpiango il passato e ho fiducia nel progresso tecnologico. Credo, comunque, che sia opportuno essere consci almeno degli aspetti più elementari della tecnologia.

NB: non ho inserito un elenco di riferimenti bibliografici, perché l'argomento è appena accennato nei testi che ho segnalato in precedenti articoli. In Internet la "Profondità di colore" è ampiamente dibattuta, in particolare in lingua inglese. Devo dire che ho trovato molte approssimazioni e qualche imprecisione.

Mario Balossini

Ferdinando Scianna **ABECEDARIO FOTOGRAFICO** **contrasto**



La prima pagina ha il titolo “Per cominciare”. Aprendo un libro, a volte, si trova una prefazione, scritta da un esperto dell’argomento, così noiosa da far passare la voglia di leggere il libro. “Per cominciare” è lunga mezza pagina e fin dalle prime parole si capisce il senso del libro e si comprende che deve essere letto.

Scrive Scianna: “Perché questo libretto. In effetti non lo so: mi sembra che si sia fatto da solo. Sto per compiere, con grande stupefazione, ottant’anni. Forse per questo mi è venuta voglia di recuperare idee, frammenti sulla mia vita e il mio mestiere”.

In circa 150 pagine, Scianna raccoglie considerazioni sulla sua persona, sul mondo e sulla fotografia in generale, attraverso la lente del suo lavoro. Tutto Scianna, uomo e fotografo, è ordinato in un Abecedario, come per dare ordine a idee, riflessioni, opinioni, che erano sparse in modo disordinato.

Ci sono tutte le lettere dell’alfabeto italiano dalla A alla Z e per ognuna ci sono una o più considerazioni. Per dare un’idea, la lettera A affronta cinque temi: Ambiguità - Amori - Analogico, digitale - Antropologia - Arte. Sono contenuti impegnativi di cui l’autore parla senza mai annoiare.

L’Autore ha raggiunto l’età in cui ci si ritrova a fare il punto della propria vita, anche per ripensare ai propri interessi culturali, alle tante fotografie scattate e a quelle non scattate per motivi etici, all’ambiguità dell’immagine fotografica.

Scianna è un fotoreporter. Nelle sue foto sono sempre presenti l’uomo o esseri viventi che riconducono all’uomo (ricordo la foto del cane che cerca di rincorrere la coda). L’Autore è perfettamente cosciente che l’immagine è una sua interpretazione della realtà, che la ricerca ossessiva del vero è effimera: “Si può mentire con le fotografie. Si può persino dire la verità, per quanto sia estremamente difficile”.

Nel 1965 esce il suo primo libro Feste religiose in Sicilia con un saggio di Leonardo Sciascia e l’Autore inizia la sua carriera di fotografo, di grande fotografo, che ha costruito fotografie che non si lasciano dimenticare. La figura di Sciascia attraversa tutto il libro e si percepisce come Scianna abbia una profonda ammirazione per lo scrittore. Lo sente come il maestro che lo ha aiutato ad affrontare una scelta di vita non facile: quella di fare il fotografo.

Scianna possiede una profonda cultura artistica ed umanistica ed è la dimostrazione vivente che la fotografia non è solo la pressione di un pulsante. Ogni immagine è frutto di scelte guidate dall’intelligenza del fotografo e dalle sue conoscenze.

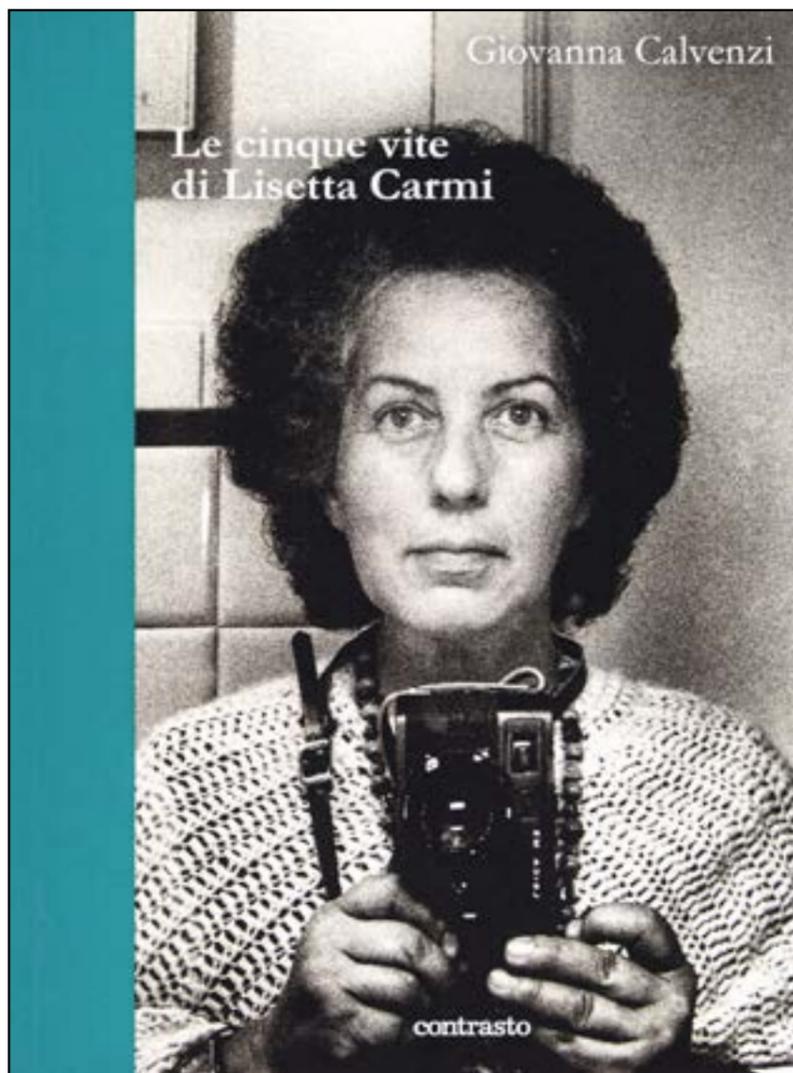
Il libro è di piacevole lettura, anche perché, una volta iniziato, si è inesorabilmente trascinati all’ultima pagina. La scrittura è scorrevole, con il sottile distacco ironico che caratterizza il modo di esprimersi di Scianna.

Una precisazione: il libro non è fotografico: l’unica immagine è sulla copertina.

Giovanna Calvenzi

LE CINQUE VITE DI LISETTA CARMİ

contrasto



Il libro è una edizione aggiornata della biografia di Lisetta Carmi, scritta da Giovanna Calvenzi nel 2013 e stampata da Bruno Mondadori.

Lisetta Carmi nasce a Genova il 15 febbraio 1924, da una famiglia borghese di origine ebraica. Muore nel luglio del 2022. Riceve una educazione laica dal punto di vista sia intellettuale sia culturale. Non può compiere studi regolari: l'istituzione delle leggi razziali del 1938 induce la famiglia ad espatriare in Svizzera, dove già studiano i due fratelli maggiori di Lisetta.

Si dedica con molto impegno allo studio del pianoforte e, alla fine della Seconda Guerra mondiale, si diploma al Conservatorio di Milano. Intraprende la carriera di pianista, con un repertorio ampio in cui sono privilegiati Bach e i musicisti moderni. Ha una particolare predilezione per Luigi Dalla Piccola, al quale dedicherà un'originale opera fotografica. Tiene concerti in Italia e all'estero, in Germania, in Svizzera e in Israele, ma non è soddisfatta della

scelta compiuta, quasi imposta. Nel 1960 interrompe repentinamente l'attività musicale. La scelta è motivata dalla decisione di condividere le manifestazioni di protesta dei portuali di Genova, in occasione del Congresso Nazionale del MSI, concesso dal governo Tambroni.

Si avvicina alla fotografia casualmente, accompagnando l'amico musicologo Leo Levi in Puglia, per registrare i canti degli ebrei pugliesi. Scatta nove rullini, senza alcuna preparazione tecnica, ma le prime foto della Puglia riscuotono entusiasmo tra gli amici: "sembrano foto di Cartier Bresson...".

Inizia la seconda vita che occupa larga una parte significativa del libro. Giovanna Calvenzi, infatti, divide la vita di Lisetta Carmi in cinque parti:

- La prima vita. La musica, i concerti;
- La seconda vita. La fotografia;
- La terza vita. L'incontro con Babajj;
- La quarta vita. Paolo Ferrari e la musica dell'assenza;
- La quinta vita. La libertà.

Le cinque fasi non sono caratterizzate da passaggi gradualità: sono stacchi netti, senza ripensamenti. Lisetta Carmi non ama l'ipocrisia, non sopporta le ingiustizie, osserva il mondo senza nascondere il suo modo di pensare e le sue emozioni.

Giovanna Calvenzi, figura di riferimento indispensabile per la storia della fotografia, scrive con uno stile scorrevole senza sovrapporsi alla protagonista. Lisetta Carmi guida la penna e, senza indulgere a sentimentalismi, racconta la sua vita, le sue passioni, le sue fotografie e anche i ripensamenti delle scelte fatte.

Il volume è corredato di quasi tutte le sue fotografie più note: non mancano quelle del lavoro dedicato ai travestiti, quella famosa di Ezra Pound e tante altre.

A mio parere il libro non deve essere letto per le immagini, ma per la storia di una donna forte, che non si piega al conformismo, che ha sempre il coraggio di non lasciarsi condizionare. In ogni circostanza rivendica la sua opinione. Da ebrea critica Israele per l'atteggiamento nei confronti dei palestinesi. Abbandona il Partito Comunista, per l'atteggiamento misogino nei confronti delle donne.

Il libro emoziona, anche quando non si comprendono alcune decisioni, come quella di seguire l'insegnamento di un predicatore indiano.

Provo ammirazione per una persona che negli anni Sessanta conserva la coscienza del suo ruolo di donna e la sua indipendenza di pensiero. È una lezione, che, in questi tempi un po' bui, è ancora di grande attualità. Il libro si legge con piacere fino alla fine e anche le incomprensioni vengono superate. Rimane la sensazione di una grande persona.

Mario Balossini

DAMIANO VILLA

VIVERE NEL PARCO DEL TICINO



Mi dedico alla fotografia generica utilizzando una reflex meccanica a pellicola per oltre vent'anni. Decido di iniziare una nuova esperienza con la fotografia naturalistica abbinata al passaggio verso la fotografia digitale che mi accompagna dal 2010 iniziando anche un nuovo percorso di documentazione con le riprese video (il GuardiaParco Norino ne è il mio mentore), quindi non solo fotografie, ma anche immagini in movimento e tutto quello che può suscitare interesse sia dall'aspetto artistico che da un punto di vista realistico.

Affascinato fin da piccolo al mondo naturalistico e in particolar modo al micro mondo degli insetti, utilizzo la fotografia per vedere con occhi diversi il mondo che mi circonda. La maggior parte delle mie fotografie sono frutto di numerose escursioni fatte alle prime luci dell'alba, immerso nella solitudine e nel silenzio della natura. Con la fotografia voglio condividere e far conoscere tutto quello che cattura la mia attenzione, non solo per la particolarità ma anche solamente per la sua unicità.

Paesaggio

La foto paesaggistica nel mio caso è nata come parentesi invernale nell'attesa che arrivasse la primavera e tornare a dedicarmi agli insetti con predilezione al simbolo estivo, la libellula. Praticamente non cambia la mia abitudine delle uscite all'alba, cambia solo il soggetto e la distanza tra esso e me (battuta).

Andare sul campo quando le luci sono insufficienti per mostrare quello che mi circonda, il silenzio che avvolge, sono sensazioni particolari che trasmettono un grande senso di serenità, la fotografia in quel momento ha la capacità di catalizzare quel ricordo dandomi la possibilità di conservarlo per sempre.







Animali e territorio

Come dice sempre il mio caro amico Norino “la natura ci osserva”, dobbiamo essere sempre consapevoli che è vero. Se fotografiamo un animale in libertà, dobbiamo renderci conto che sono gli animali stessi a concedersi perché in quel momento riconoscono un livello basso di pericolo; un caso diverso è la fotografia da capanno dove ci vuole molta pazienza e dedizione nell’attendere e non fare il minimo rumore.

Quando l’animale è diffidente difficilmente potremo catturare quegli aspetti di vita quotidiana come l’alimentazione, il corteggiamento ecc. Quasi tutte le mie foto sono fatte nel Parco del Ticino, a volte non è necessario affrontare grandi viaggi per scoprire esperienze e mondi nuovi.







LA FENICE - 3/2023



LA FENICE - 3/2023

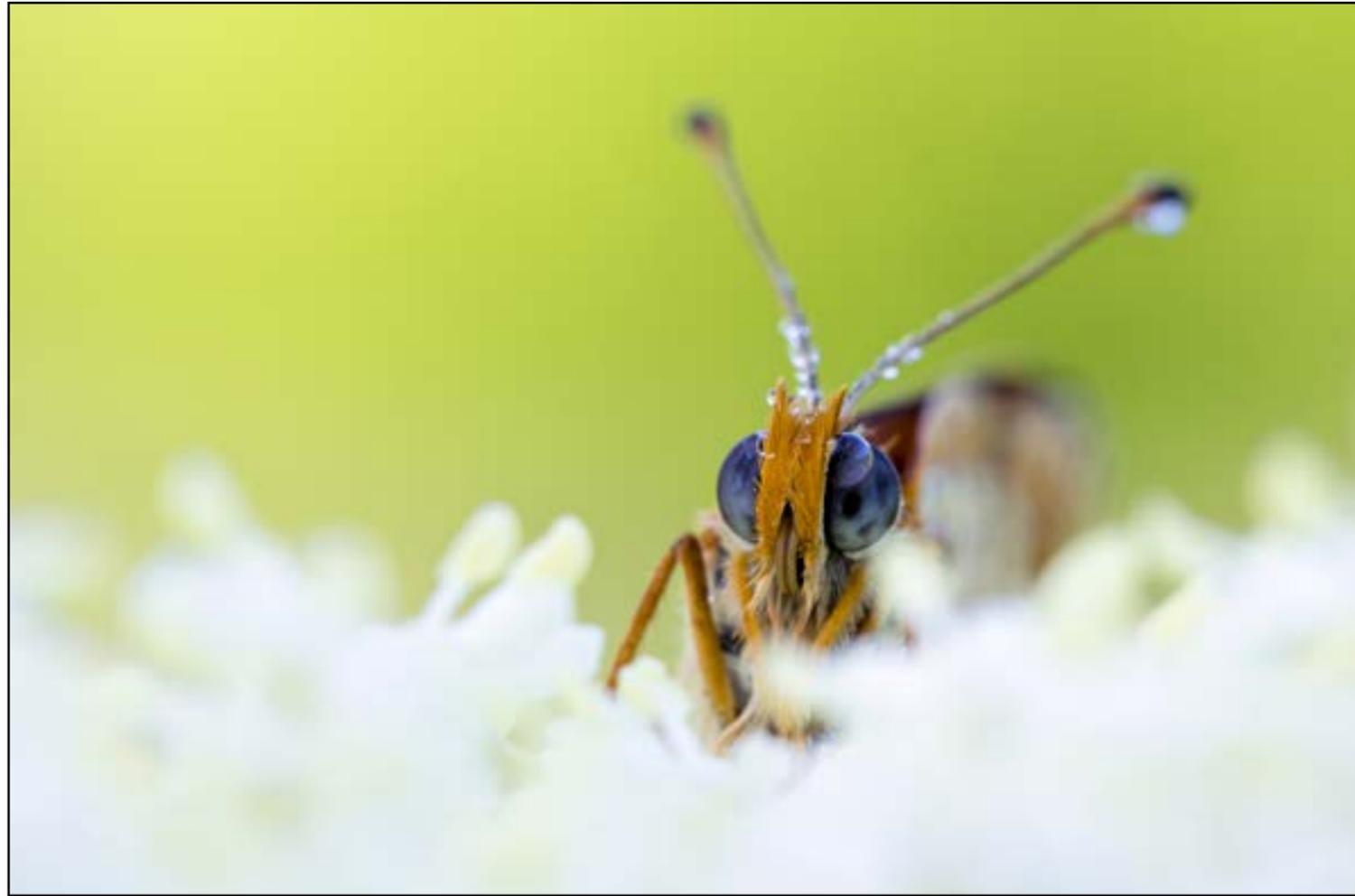
La macrofotografia e la fotografia ravvicinata.

Il mio modo di fotografare gli insetti rispecchia poco i canoni della macrofotografia dove essa richiede il limite minimo del rapporto di riproduzione (1:1) come punto di partenza, qualche volta la faccio anch'io, ...e nemmeno una vera foto naturalistica... diciamo che faccio dei ritratti proprio come si fa con le persone quando si mettono in posa. Ci tengo a sottolineare che fotografo solo animali vivi e senza nessuna costrizione, sono sempre liberi di andarsene.











LA FENICE - 3/2023



LA FENICE - 3/2023



Vi presento il mio grande amico
e compagno di avventure fotografiche

Norino Canovi

Un Castanese dalle origini Emiliane.

La sua passione per la fotografia si rafforza negli anni '70 con l'acquisto della prima reflex. Dal 1986 fino al 2015 ha lavorato come Guardiaparco presso il Parco Lombardo della Valle del Ticino e ha seguito in tutte le sue attività la documentazione fotografica e video, così ha potuto coniugare la passione per la fotografia naturalistica al suo lavoro. Durante la carriera lavorativa ha realizzato servizi fotografici in giro per il mondo e partecipato a varie manifestazioni sia di livello nazionale che internazionale. Nel 2008 ha iniziato una collaborazione con il Ministero dell'Ambiente, il Corpo Forestale dello Stato, l'Università di Siena e l'ISPRA per il "Programma nazionale di conservazione del Cervo della Mesola".

Dice: "Penso che fotografare sia un modo per esprimersi senza parole né suoni, ...e anche solo con la fotografia vorrei mostrare a tutti il cambiamento che il nostro ambiente sta subendo per lasciare una traccia del presente nel futuro".

LAVORARE INSIEME

selezione di immagini della mostra collettiva
dei soci della
SOCIETA' FOTOGRAFICA NOVARESE

LA MONTAGNA NELL'OBIETTIVO

Montagna è un termine che sottintende una miriade di ambienti naturali differenti, dai freschi boschi di faggio e di castagno alle foreste di conifere, ai rilievi prativi fino alle rocce scoscese sempre meno protette da una coltre perenne di neve e ghiaccio. Che cosa ci comunica una mostra come questa sul tema universale della montagna? Prima di tutto il concetto che non si tratta di scatti frettolosi ripresi da una piazzola di sosta di una strada panoramica. Ogni immagine rivela un rapporto profondo con l'ambiente e ci dice che la montagna sa proporre scenari meravigliosi ma a prezzo di fatica, sudore, allenamento e preparazione tecnica.

Chi va abitualmente in montagna non lascia spazio all'improvvisazione. Ma solo con il dovuto rispetto per l'ambiente potrà apprezzare la bellezza del paesaggio, i profumi delle fioriture, le distese azzurre dei laghi, le timide apparizioni degli animali selvatici e la ruvida e austera monumentalità delle rocce.

Tutto questo lo ritroviamo nelle fotografie esposte, ma anche molto di più perché la montagna è una realtà complessa che comprende storia, cultura, tradizione ed economia.

Convivere con la montagna richiede spirito di adattamento e l'accettazione di regole che vanno rispettate per non compromettere un equilibrio molto fragile e delicato. E le fotografie della mostra hanno anche una funzione didattica importante per indirizzarci verso una corretta fruizione di un patrimonio immenso e unico.

Silvio Giarda

CAI Novara 100 1923 - 2023

SOCIETÀ FOTOGRAFICA NOVARESE fondata nel 1929

Città di Novara

COMUNE DI NOVARA

In occasione del Centenario di fondazione della Sezione CAI Novara - 2023

la SOCIETÀ FOTOGRAFICA NOVARESE
presenta la Mostra fotografica collettiva:

LA MONTAGNA NELL'OBIETTIVO

INAUGURAZIONE: 1 Luglio ore 17:00 presso Sottoportico Broletto

ESPOSIZIONE: dal 1 Luglio al 16 luglio 2023
Sala Accademia - Complesso Monumentale del Broletto
Via Fratelli Rosselli 20, Novara

e dal 18 Luglio al 1 Ottobre 2023
Museo di Storia Naturale Faraggiana Ferrandi
Via Gaudenzio Ferrari 13, Novara

Ingresso libero



GABRIELE CARACCILO

Aiguille du Midi



GABRIELE CARACCILO

Aiguille du Midi



EZIO RACCHI

Monte Bianco visto dal Piccolo San Bernardo



EZIO RACCHI

Monte Bianco - Dente del Gigante



ENRICO CAMASCHELLA

Scendendo dal rifugio Bolzano sull'altipiano dello Sciliar



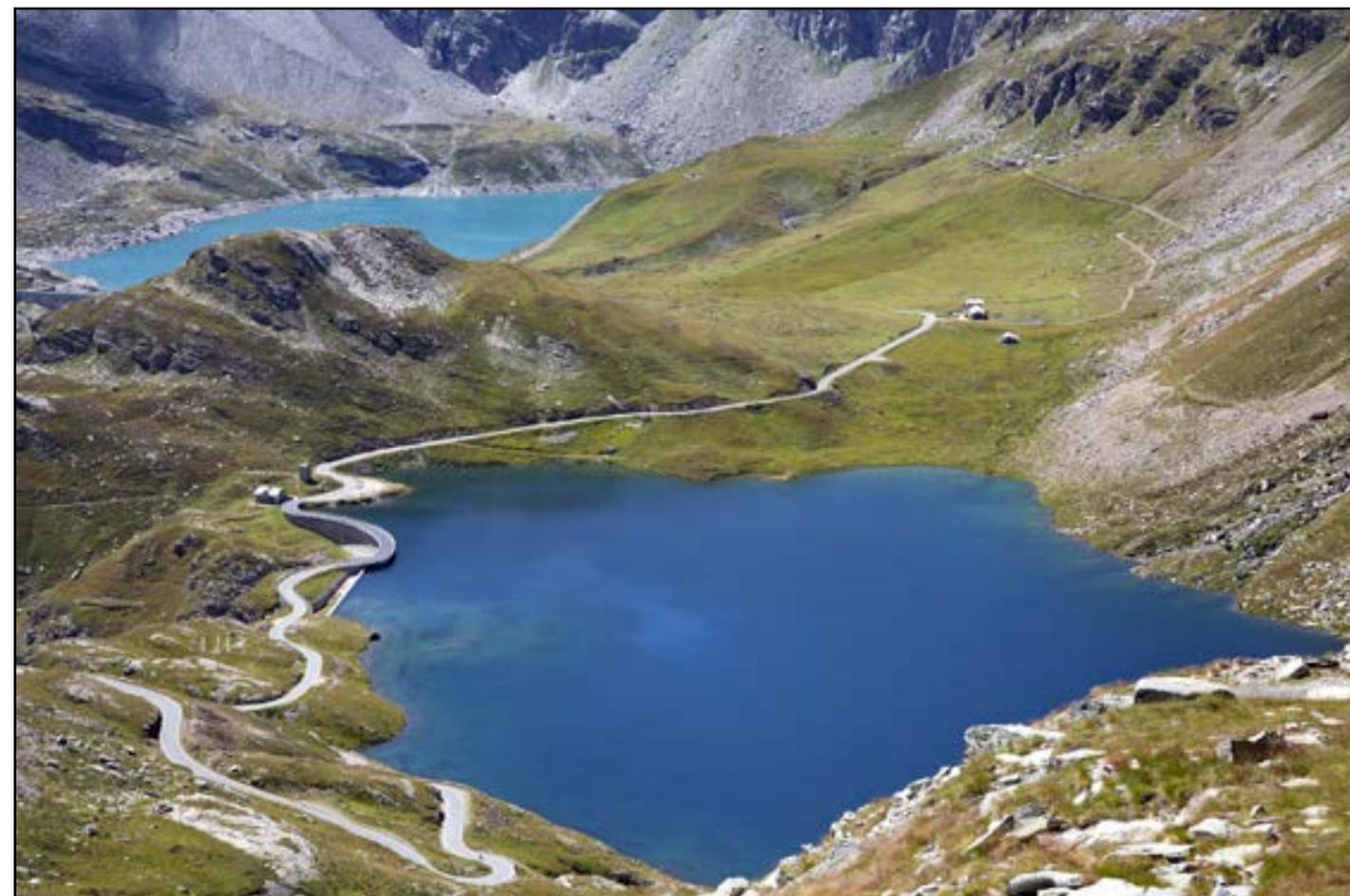
ENRICO CAMASCHELLA

Tre cime di Lavaredo



DOMENICO PRESTI

Alto Adige



DOMENICO PRESTI

Valle dell'Orco



PASQUALINO QUATTROCCHI

Monte Bianco - Rifugio Città di Torino



PASQUALINO QUATTROCCHI

Monte Bianco - Dente del Gigante



TIZIANO BAGGIO

Otro - Frazione Follu



TIZIANO BAGGIO

Il Cervino visto dal Colle del Liss - m 4200 circa



SILVANA TREVISIO

Lago di Dobbiaco

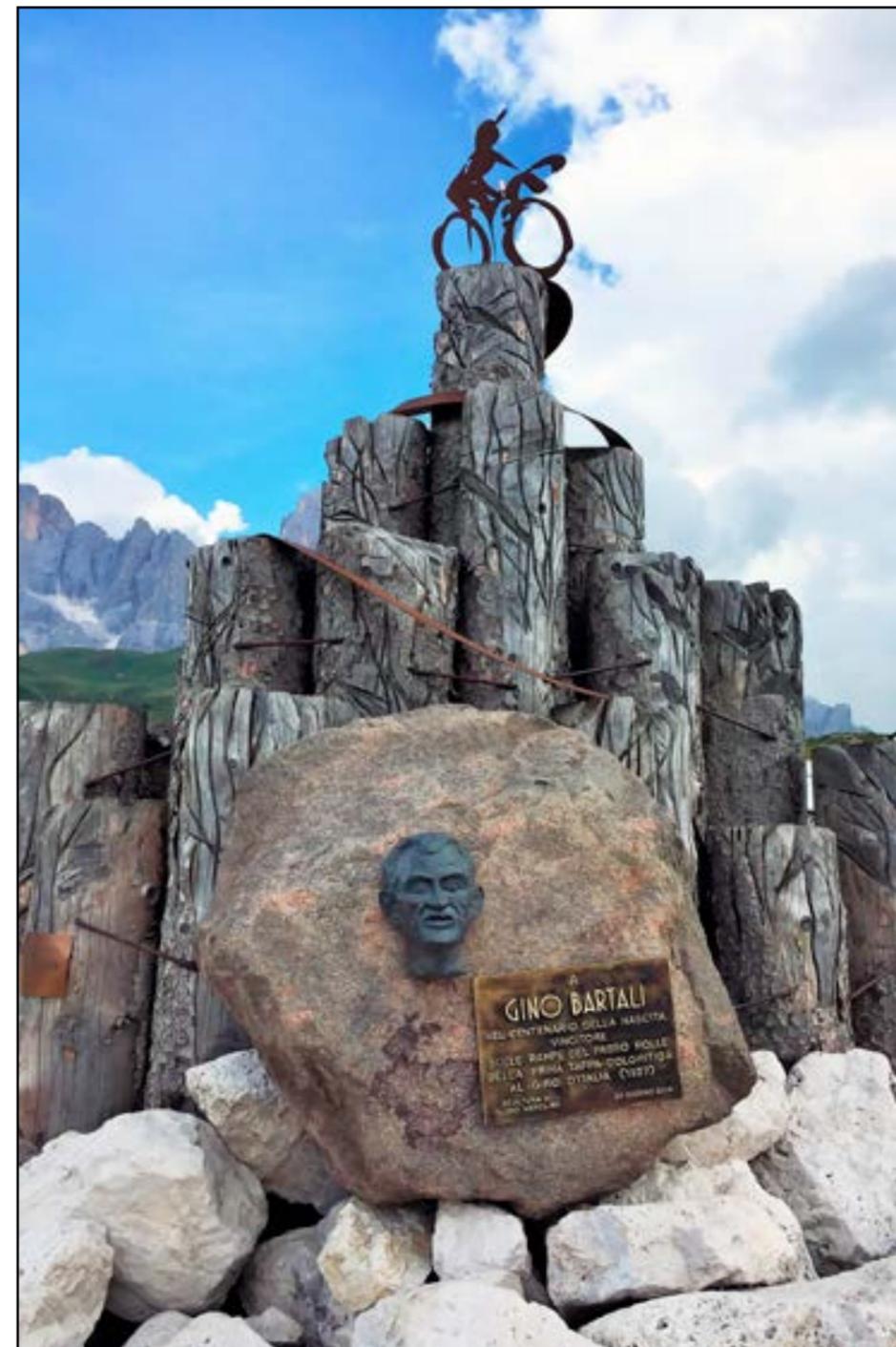


SILVANA TREVISIO

Sasso Lungo e Sasso Piatto - Alpe di Siusi



CECILIA ROSINA
Cime di Lavaredo





MARCO PIROLA

Rifugio Quinto Alpini - Ortles Cevedale



MARCO PIROLA

Rifugio Quinto Alpini - Ortles Cevedale



MASSIMO FORNI

Quattro passi a Champoluc



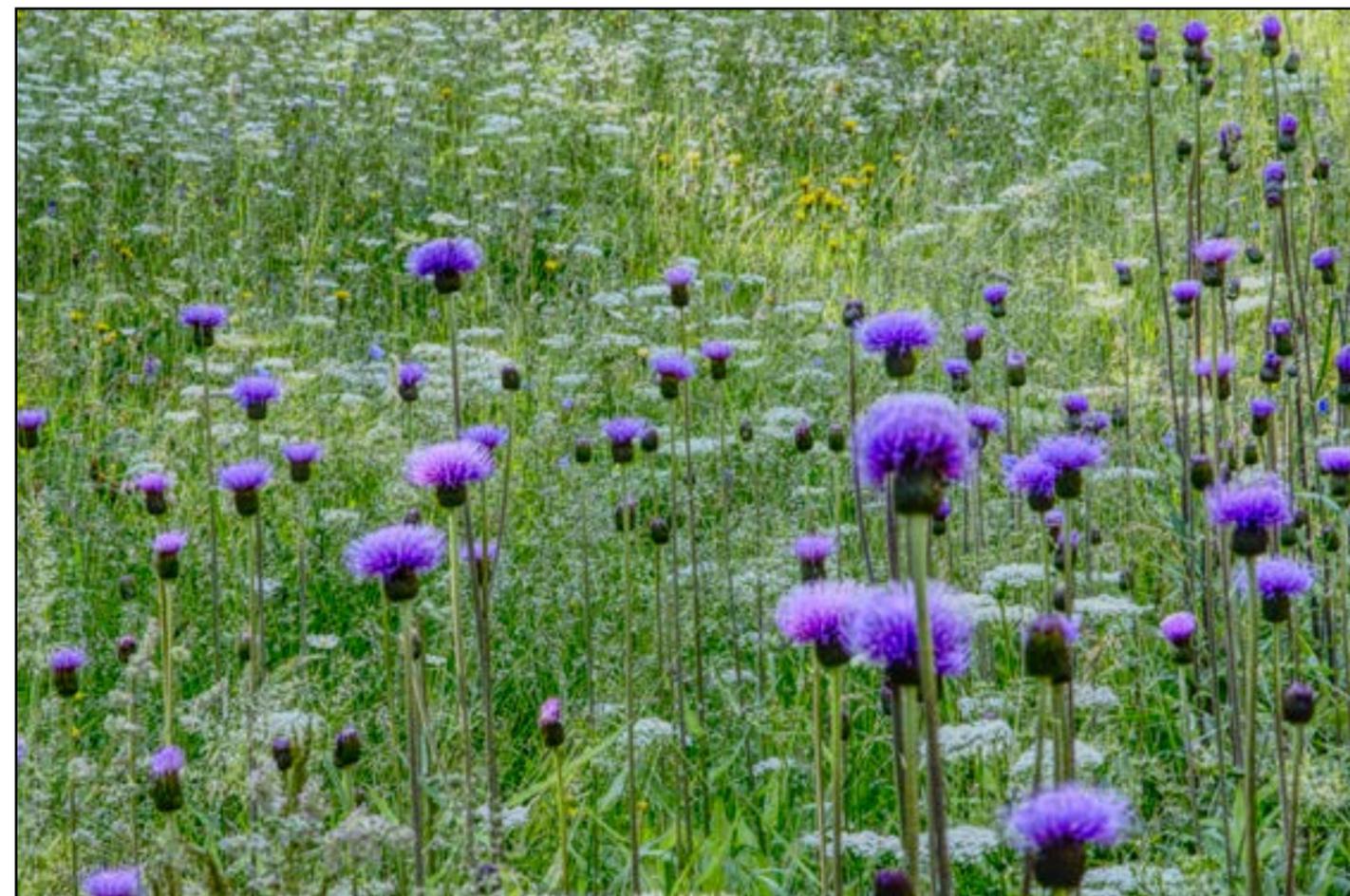
MASSIMO FORNI

Quattro passi a Champoluc



BIAGIO MANGIONE

Bielmonte - Biella



BIAGIO MANGIONE

Valle d'Aosta



LA FENICE - 3/2023

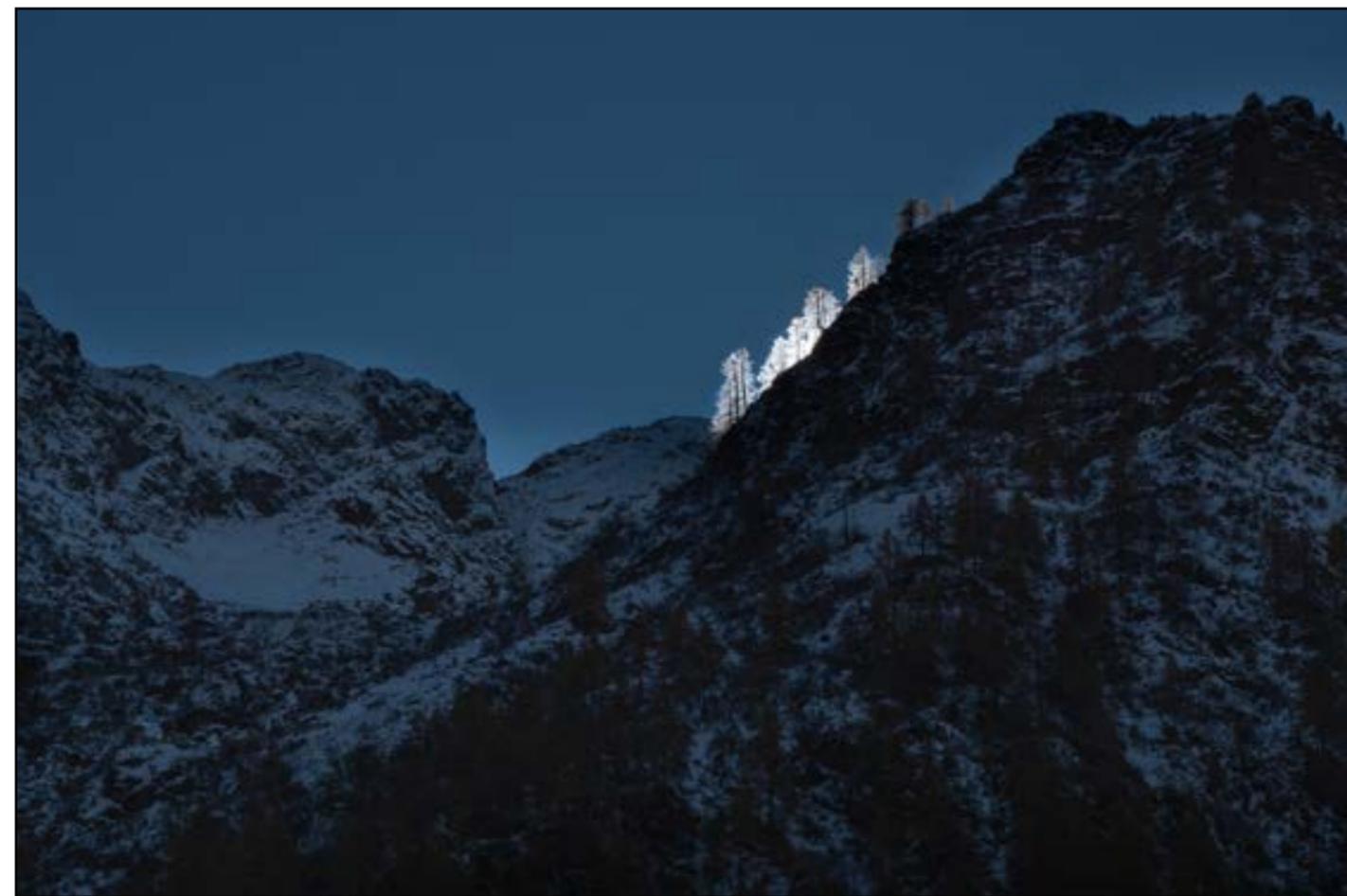


LA FENICE - 3/2023



STEFANO NAI

Val Vogna



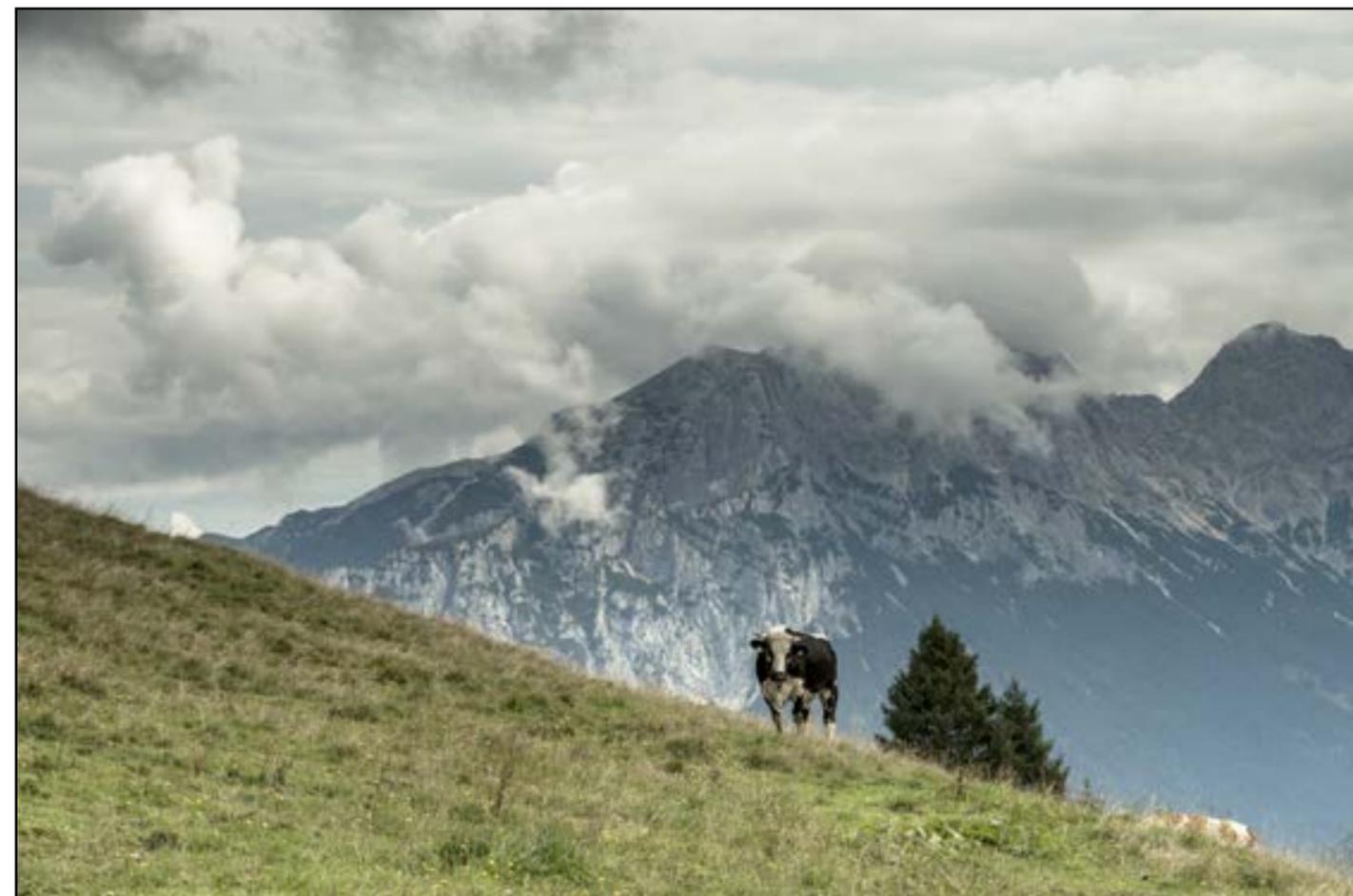
STEFANO NAI

Val Vogna



GIUSEPPE PERRETTA

Lofer - Austria



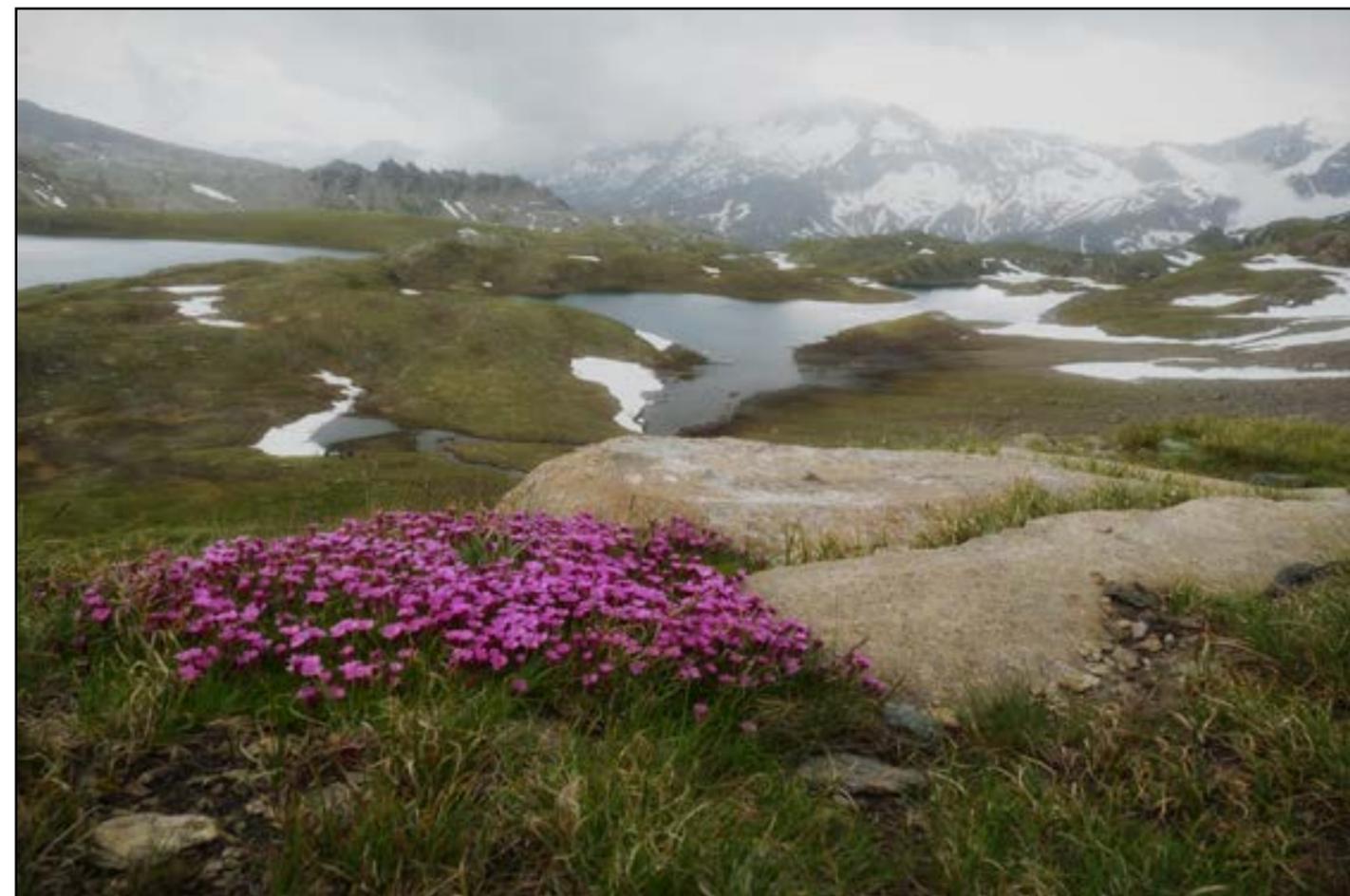
GIUSEPPE PERRETTA

Lofer - Austria



PAOLA MORIGGI

Stambecco - Val Chisone - Rifugio Selleries



PAOLA MORIGGI

Colle del Nivolet



ROBERTO MAZZETTA

Alpe Variola - Bognanco



ROBERTO MAZZETTA

Alta Formazza



ISABELLA GIANNONE

Alpe Selle



ISABELLA GIANNONE

Villa Aprilia - Alpe Selle



SILVIO GIARDA

Santa Maria Maggiore

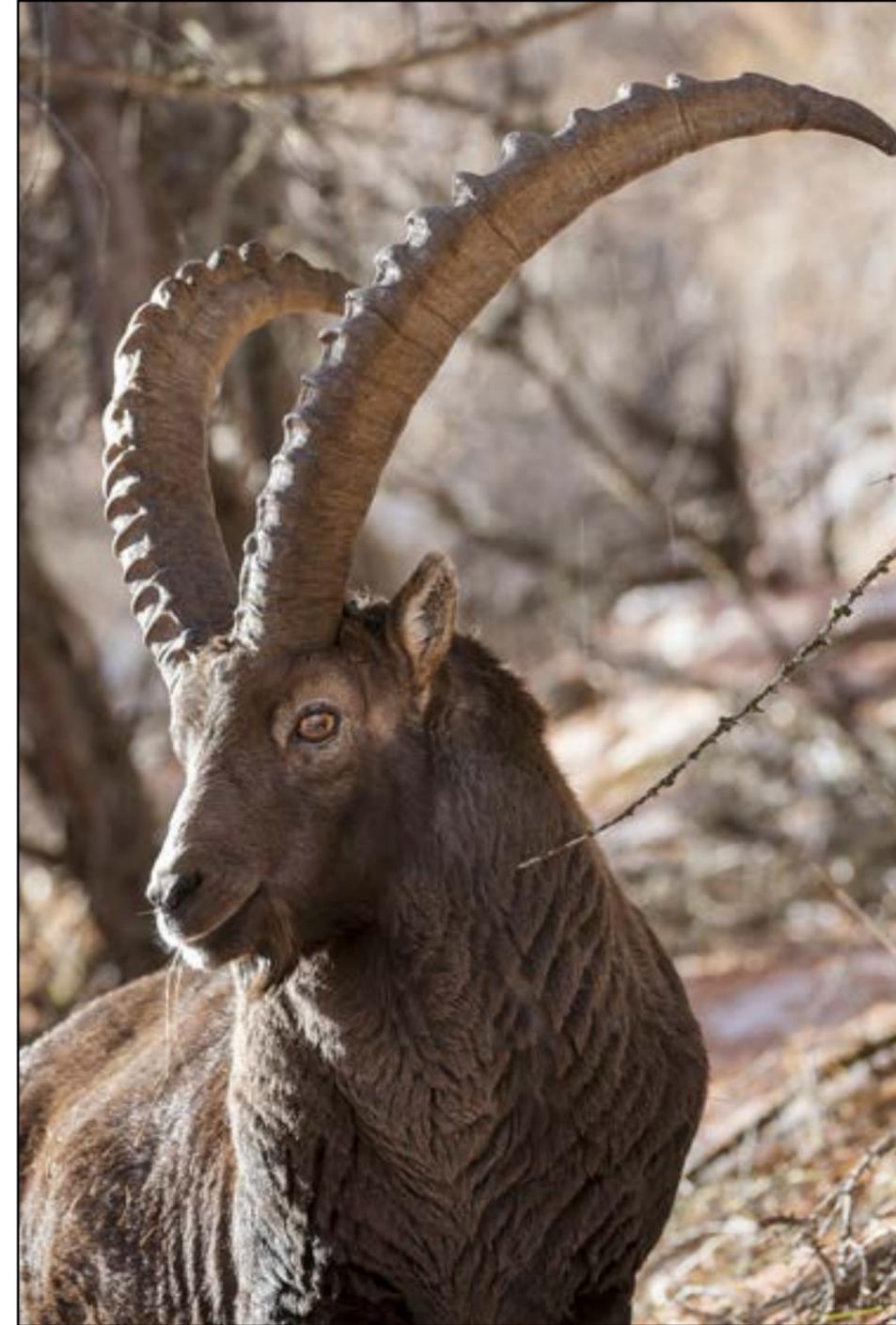


SILVIO GIARDA

Macugnaga



LA FENICE - 3/2023



LA FENICE - 3/2023

SULLE ORME DI LUDOVICO IL MORO Luoghi e paesaggi

PREMESSA

L'impronta dell'epoca più fulgida del Ducato di Milano, di cui Ludovico il Moro fu l'ultimo grande protagonista, ha disegnato lo sviluppo e i paesaggi di interi territori e le città che li costellano conservano tesori artistici che ne connotano l'identità.

Il progetto di creare una rete internazionale per mettere in relazione i luoghi che hanno rappresentato lo scenario dell'epoca d'oro di cui è stato protagonista Ludovico il Moro si è consolidato nell'istituzione del Comitato Promotore delle Celebrazioni in suo onore, al quale hanno aderito personalità del mondo istituzionale e accademico, Enti, Istituzioni, aziende oltre a 26 città italiane e 2 francesi.

La rete che si è costituita si pone l'obiettivo di valorizzare il ruolo storico e artistico che rivestì il Moro, attivando uno scambio culturale che configuri un nuovo percorso di riscoperta della sua inestimabile eredità attraverso i luoghi e le città che furono lo scenario della sua vita e degli eventi che segnarono la storia d'Italia e d'Europa. Le bellezze create dal Duca vissute come un grande tesoro comune, da valorizzare e da condividere con quanti vorranno conoscerlo più da vicino.

CASTELLO DI VIGEVANO
DAL 22 | 07 AL 17 | 09 2023

ROGGIA MORA

LUDOVICO IL MORO: LUOGHI E PAESAGGI

Invito all'evento
Sabato 22 luglio LA NOTTE DI LUDOVICO IL MORO

ore 21.00 Roggia Mora, una storia lunga 60 chilometri
Un racconto per immagini a cura di Pier Luigi Muggiati
Castello di Vigevano • Sala del Duca

ore 21.45 **ROGGIA MORA** Visita alla Mostra
Percorso multisensoriale con installazione sonora
a cura dell'Associazione CREA
Castello di Vigevano • Seconda scuderia

Evento organizzato da

La mostra fotografica “Sulle Orme Di Ludovico Il Moro: Luoghi E Paesaggi” organizzata dal Comune di Vigevano con il patrocinio di Regione Lombardia, allestita nella Strada coperta inferiore del Castello Sforzesco vigevanese nell’ottobre 2022, aveva aperto le celebrazioni nazionali in onore del Duca Mecenate rappresentando l’occasione per proiettare Vigevano all’interno di una rete che fonda le sue radici nella storia. È stata l’avvio di un racconto corale, un viaggio fotografico attraverso 33 realtà, con la partecipazione delle immagini inviate dalla Società Fotografica Novarese per raccontare il proprio territorio e il suo rapporto con Ludovico il Moro.

L’EVENTO – 22 luglio 2023

Il secondo appuntamento che rientra tra le celebrazioni in onore del Duca di Milano concentra l’attenzione su ciò che Ludovico il Moro ha fatto per la città di Vigevano: la scelta è caduta su un’opera tanto straordinaria quanto poco conosciuta, la Roggia Mora, un canale storico che attraversa la città ducale, realizzato proprio dal Principe Sforza.

La presentazione della mostra "Roggia Mora - Ludovico il Moro: luoghi e paesaggi" avvenuta nella sala del Duca in Castello a Vigevano, sabato 22 luglio 2023, è stata fatta da Pier Luigi Muggiati, responsabile dell'archivio storico cittadino. «Si tratta – ha spiegato Muggiati - di un racconto di immagini e suoni che si propone come uno stimolo per i visitatori, un invito a percorrere un itinerario fisico attraverso questa via privilegiata per la conoscenza del territorio: un'occasione unica per una lettura affascinante della storia, delle acque e dell'evoluzione del paesaggio».

Il percorso fotografico presentato da Muggiati è stato esposto nel suggestivo ambiente della Seconda Scuderia del Castello, arricchito dai suoni delle acque che scorrono (accessibili a ogni visitatore mediante QR code) raccolti e selezionati dal Centro ricerche per l'ecologia acustica; Playlist fruibili col cellulare, lungo il percorso di visita, con un'installazione acustica aggiuntiva che ha accolto i visitatori del sabato sera.

I ringraziamenti del Sindaco di Vigevano, Andrea Ceffa, è andato ai numerosi partner: Città di Novara, Fondazione Castello di Novara e Società Fotografica Novarese per la collaborazione essenziale; Associazione culturale Città Ideale - Mulino di Mora Bassa; Associazione Irrigazione Est Sesia per contributo importante; Centro Ricerche per l'Ecologia Acustica Crea che ha curato l'aspetto sonoro della mostra.



Fotografie di Giuseppe Perretta

LA ROGGIA MORA

Roggia Mora è un sistema di canalizzazione idrica artificiale che si sviluppa tra Piemonte e Lombardia. L'origine è molto antica: il primo tratto, denominato roggia Nuova fu realizzato nel XII secolo. Ha assunto l'attuale denominazione alla fine del XV secolo quando Ludovico il Moro estese il corso fino a Vigevano, con l'obiettivo di portare acqua alle terre che attraversava ma soprattutto alla Sforzesca, la sua proprietà del cuore, ma con grossi problemi di irrigazione. Sessanta chilometri di gorgoglii, tuffi, scorrimenti placidi, attraverso vigne, campi e risaie, riflettendo sulle sue acque mulini e monumenti incontrati lungo il cammino. Il viaggio della Roggia Mora, da Prato Sesia a Vigevano, attraversando gran parte del territorio novarese oltre a quello della Lomellina, è il racconto di un paesaggio che cambia, tutto da scoprire.

LA COLLABORAZIONE DI SFN

La collaborazione con Fondazione Castello di Novara nel 2019 per la mostra "ACQUE E TERRITORIO - L'eredità di Leonardo Da Vinci" promossa da Castello di Novara tramite la Dottoressa Valeria Francese e da Consorzio Est Sesia con l'Architetto Claudia Baratti, ha portato la Società Fotografica Novarese ad offrire il proprio contributo iconografico già nell'allestimento di avvio del progetto celebrativo di Ludovico Il Moro 2022.



Fotografia di Giuseppe Perretta



Fotografia di Paola Moriggi

Il percorso progettuale 2023 ha maggiormente coinvolto l'Associazione poiché la Roggia Mora era stata oggetto di studio e ricerca fotografica da parte di molti Soci lungo tutto il suo tragitto che collega Prato Sesia alla Sforzesca, nei territori di Romagnano Sesia, Ghemme, Sizzano, Fara Novarese, Briona, S. Pietro in Mosezzo, Trecate, Sozzago, Cerano, Cassolnovo, fino ad arrivare a Vigevano toccando località di grande interesse storico e artistico.

A seguito di questa attività di ricerca effettuata dai Soci SFN, era stato raccolto molto materiale fotografico documentario, in parte utilizzato per la sopracitata mostra "Acque e territorio". All'interno del progetto Ludovico Il Moro 2023, al fine di valorizzare il contesto paesaggistico sono state selezionate diciotto fotografie della Roggia Mora realizzate da SFN; alcune immagini di contesto monumentale realizzate dal fotografo vigevanese Cristiano Vassalli sono state aggiunte per completare il percorso.

Il percorso di visita alla mostra "Ludovico il Moro, luoghi e paesaggi - la Roggia Mora" è stato presentato come un viaggio nei diversi luoghi, da percorrere cogliendo suggestioni, spunti di approfondimento e connessioni sorprendenti.

La Società Fotografica Novarese (SFN) è una associazione di fotografi amatoriali che dal 1939 opera sul territorio per promuovere e diffondere la cultura fotografica dal punto di vista tecnico ed estetico, collaborando attivamente con Enti ed Istituzioni di Novara e del territorio novarese che promuovono iniziative in campo culturale e sociale, offrendo documentazione fotografica dei soci, che portano il loro contributo iconografico alle iniziative promosse in campo culturale e sociale.

Grazie all'interessante iniziativa culturale promossa dal Castello di Vigevano ha potuto con soddisfazione esportare e divulgare la propria attività fotografica anche al di fuori del suo territorio di appartenenza.

Paola Moriggi

Pubblichiamo con piacere, nelle pagine seguenti, le foto dei soci SFN, presentate nella mostra. Il lavoro collettivo dei soci è visibile anche sul numero 5 de *La Fenice*.

Roberto Mazzetta



Silvana Trevisio



Maria Cristina Barbé



Silvana Trevisio



Roberto Mazzetta



Giuseppe Perretta



Mario Balossini



Maria Cristina Barbé



Paola Moriggi



Giuseppe Perretta

Peppino Leonetti



Paola Moriggi



Domenico Presti



Domenico Presti

Paola Moriggi



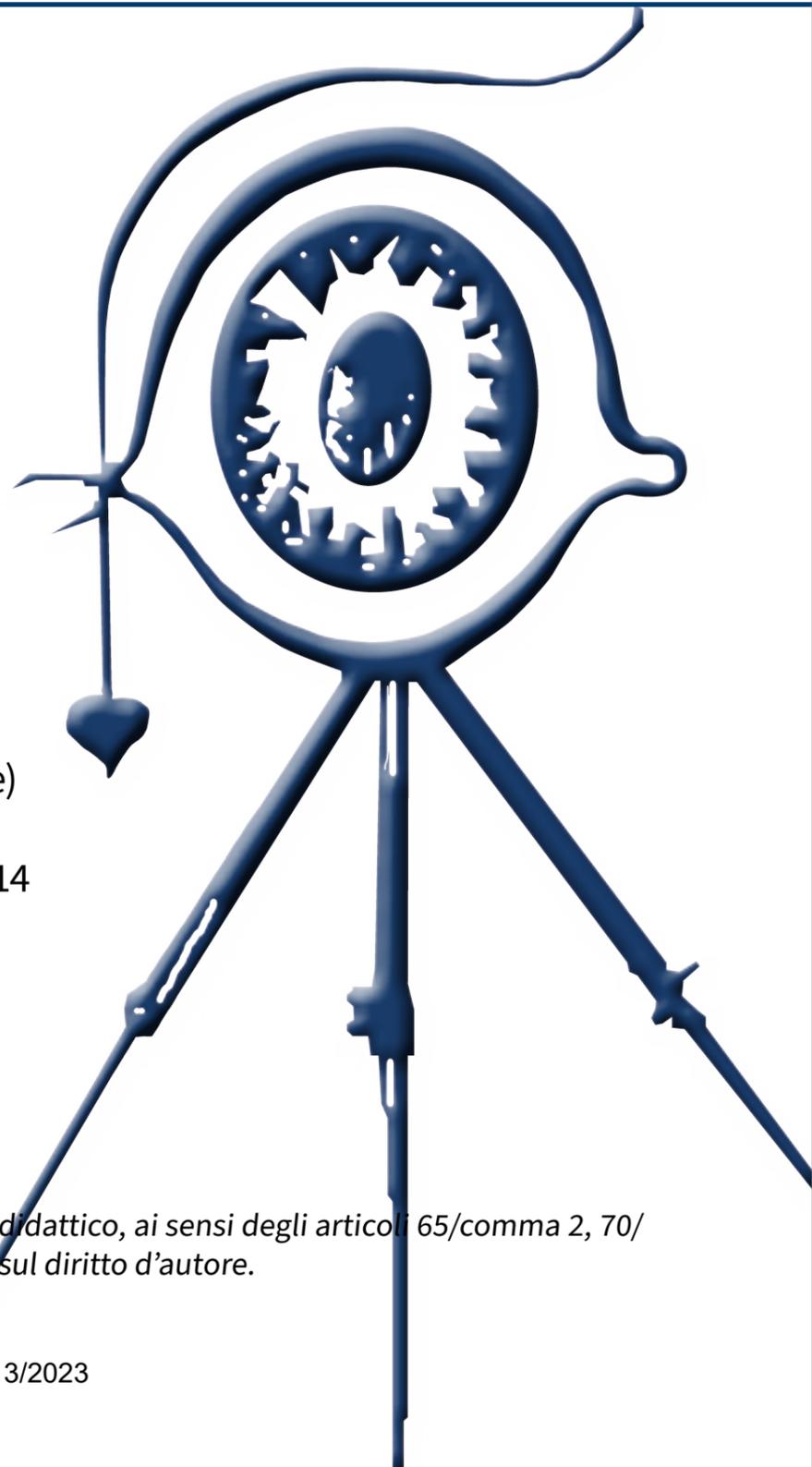
Paola Moriggi



Domenico Presti



Massimo Forni



In copertina: Damiano Villa (particolare)

Damiano Villa: da pagina 88 a pagina 114

Soci SFN: da pagina 118 a pagina 163

Le immagini e le citazioni sono riprodotte ad uso didattico, ai sensi degli articoli 65/comma 2, 70/comma 1 bis e 101/comma 1 della legge 633/1941 sul diritto d'autore.

SOCIETÀ FOTOGRAFICA NOVARESE
in collaborazione con PRO LOCO NOVARA
per Maratona Poetica 2023
presenta

LA POETICA DEL PAESAGGIO

Risala - Pianura - Collina - Montagna - Acque - Architetture -
Paesaggi urbani - Paesaggi celesti.....

Da maggio a dicembre 2023
in successive mostre tematiche

MERCATO COPERTO NOVARA - pad.4 generi vari
Viale Dante Alighieri 1

visitabile da lunedì a sabato, dalle 07:00 alle 13:30

Parlami dell'acqua
MOSTRA COLLETTIVA
DELLA SOCIETÀ FOTOGRAFICA NOVARESE

7 OTTOBRE 2023 - 3 DICEMBRE 2023

MUSEO DI STORIA NATURALE FARAGGIANA FERRANDI
VIA GAUDENZIO FERRARI, 13 NOVARA

INGRESSO LIBERO