



SOCIETÀ
FOTOGRAFICA
NOVARESE
fondata nel 1939



FEDERAZIONE
ITALIANA
ASSOCIAZIONI
FOTOGRAFICHE

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>



Cari Lettori,

mentre ci prepariamo ad accogliere il nuovo anno, vorrei prendere un momento per riflettere sulla bellezza e l'importanza della nostra passione condivisa per la fotografia.

L'anno che sta per concludersi è stato un altro capitolo di attività finalizzate ad una crescita personale e di gruppo. Abbiamo visto avventure fotografiche indimenticabili, scatti sorprendenti e nuove connessioni tra di noi. Spero che l'anno a venire sia ricco di nuove sfide che ci permettano di crescere ulteriormente come fotografi e come comunità. Auguro a ciascuno di trovare ispirazione in ogni scatto e di catturare emozioni senza tempo attraverso l'obiettivo!

Vi ringrazio per la fiducia e per il vostro personale contributo nel rendere la Società Fotografica Novarese così speciale.

I migliori auguri per un sereno Natale!

Paola Moriggi
Presidente SFN



INDICE

EDITORIALE DEL COORDINATORE

PERCHÉ FOTOGRAFIAMO?

Mario Balossini

8

STORIA DELLA FOTOGRAFIA

IL PAESAGGIO MAGICO DI LUIGI GHIRRI

Silvio Giarda

16

APPUNTI DI TECNICA FOTOGRAFICA

LA PERCEZIONE E LA COMUNICAZIONE DEL COLORE

Mario Balossini

48

LE BUONE LETTURE

Mario Balossini

72

SOCI IN PEDANA

CONTRIBUTI FOTOGRAFICI DEI SOCI SFN

Roberto Mazzetta, Ezio Racchi, Ermanno Spinoglio

76

VOLONTARIATO CULTURALE

MEMORIE PERSE, MEMORIE RITROVATE...

In collaborazione con Pro Loco Novara

168

ATTIVITÀ ESPOSITIVE SFN

LA POETICA DEL PAESAGGIO - ARCHITETTURE E PAESAGGI URBANI

Mostra fotografica collettiva

191

MARIO BALOSSINI
Coordinatore

PERCHÉ FOTOGRAFIAMO?

“Perché ci piace”.

È la risposta che potrebbe essere data dai bulimici della fotografia con il cellulare, dietro la quale potrebbe celarsi una contro domanda: Perché mi viene posta una domanda “inutile”?

La risposta viene da un pensiero veloce, senza il supporto di una riflessione meditata e di un minimo sforzo mentale.

Gli appassionati di fotografia come potrebbero rispondere?

Io come potrei rispondere? Perché fotografo?

Sembra una domanda semplice, ma, come molte domande semplici, non ha una risposta semplice, liquidabile con poche parole. Cercherò di rispondere con considerazioni personali, convinto che altri appassionati di fotografia potrebbero dare risposte molto diverse.

Cosa mi spinge, quando esco di casa, a prendere una macchina fotografica, pensando all'immagine, all'inquadratura che ho in mente?

Scattare una fotografia sembra molto facile: si preme un tasto e

Perché ci piace

la macchina fa il resto. “La macchina fa il resto” è proprio questo il problema: un automatismo pensa per noi, con la totale certezza di accontentarci (l'automatismo non ammette incertezze).

“La mia macchina fa delle belle foto” è la frase che sovente sento ripetere, quando, durante i corsi di fotografia, chiedo il tipo d'apparecchio utilizzato. È una frase che descrive una realtà per me incomprensibile: accettare una fotografia e guardarla senza spirito critico potrebbe essere preliminare ad acconsentire ad altre forme di imposizione e non aggiungo altro.

Perché in una realtà molto complessa tutto deve sembrare facile? Penso che per creare un interesse non sia indispensabile facilitare. La semplificazione annoia e il nostro cervello è abituato alla complessità, altrimenti l'umanità non sarebbe sopravvissuta. Mi sembra più avvincente approfondire, studiare, comprendere, anche esprimere il disaccordo. Stiamo vivendo un momento storico in cui “mettere in discussione” è visto come un comportamento negativo. Si spaccia il conformismo come opinione pubblica e in

**La mia macchina
fa belle foto**

questo modo vince l'appiattimento, purtroppo, verso il basso.

Siamo circondati da oggetti costruiti per non richiedere fatica, soprattutto mentale. Siamo assaliti giornalmente da slogan, da una retorica assertiva che risolve i problemi solo con le parole. Lo studio costa fatica, leggere il manuale di istruzioni di una macchina fotografica costa fatica. Gli apparecchi fotografici di ultima generazione mettono a disposizione una quantità di opzioni impensabile fino a una decina di anni fa, utilizzate quasi sempre in modo molto limitato.

Il fotografo deve decidere e prima ancora deve pensare, deve pensare...

Scegliere un'inquadratura non è banale, occorre valutare che cosa escludere e che cosa lasciare; deve essere individuato (scelto) il punto di messa a fuoco. La fotografia è anche il risultato di un'esclusione.

Ho la sensazione che, non solo in fotografia, il ragionamento sia passato di moda e che le conseguenze logiche di alcune affermazioni e di alcune decisioni siano trascurate. Le immagini vengono dimenticate e sorpassate da altre foto in un vorticoso, incessante e travolgente guazzabuglio. Anche i "mi piace" passano senza lasciare traccia. Il web è come un buco nero che inghiotte e non restituisce. Che cosa rimane: poco o nulla.

**Il fotografo
deve pensare...**

La fotografia non è effimera, soprattutto non deve essere effimera per l'autore. Può essere frutto di una scelta intuitiva, ma è conseguenza di un occhio allenato ad osservare che trasforma l'intuizione in una scelta meditata. L'atto di guardare è strettamente collegato al nostro stato d'animo, al nostro umore, alla nostra sensibilità, alla nostra cultura, ai condizionamenti della società in cui viviamo. Il nostro cervello vede l'immagine e fa partire l'impulso allo scatto, ma il nostro cervello decide anche quando una fotografia è da cestinare.

Sovente o, meglio, quasi sempre, non sono soddisfatto delle mie fotografie. Mi sembra di non essere riuscito a fissare la composizione che ha attirato la mia attenzione. Perché proprio quella composizione e non un'altra? Probabilmente perché esprime vividamente interessi che non sono solo fotografici, perché è allineata ai miei canoni estetici, perché voglio fermare quell'immagine nel tempo.

Fermare il tempo è solo una speranza, il tempo è inesorabile e non si ferma anche in una fotografia.

Me ne sono reso conto sfogliando le raccolte di fotografie scattate da Alessandro Faraggiana all'inizio del secolo scorso (<http://www.fondazionefaraggiana.it/faraggiana.html>), pubblicate nei volumi dedicati alla sua famiglia. Ho guardato quelle immagini, alcune segnate profondamente dal decadimento qualitativo, con gli occhi di oggi, delle esperienze della mia vita, della storia che è seguita

**La fotografia
non deve essere
effimera**

dopo il momento dello scatto. Il fotografo ha preso una posizione verso il mondo, influenzata dalla cultura e da regole sociali del periodo in cui è vissuto. Era contento di fotografare, avrebbe risposto senza dubbi alla domanda del titolo. Era convinto di lasciare documenti di valore storico, che sarebbe rimasto intatto nel tempo. Io penso che il valore più importante di quelle foto sia l'interpretazione della realtà da parte dell'autore.

Come ho scritto all'inizio dell'articolo, io ho un mio punto di vista, sicuramente diverso da quello di altri. La mia passione per la fotografia si rinnova, continuamente e inconsapevolmente, con il desiderio di fare conoscere le mie emozioni, i miei interessi. Fotografo per parlare di me stesso, anche a me stesso, per mettermi in discussione e per trovare la spinta a rinnovarmi. La fotografia è un notevole aiuto a sviluppare un'introspezione psicologica, a prendere coscienza delle esperienze vissute e a comprendere che è anche giunto il momento di liberarsi da condizionamenti che limitano le idee e portano a una noiosa ripetitività. Fotografo anche per questi motivi e mi rendo conto che è difficilissimo liberarsi dai riti delle abitudini. Fotografo perché è una sfida continua a cambiare e mi arrabbio perché incontro ostacoli (mentali) ad affrontare il cambiamento.

Sintetizzo i dati più recenti, riportati in internet sul sito <https://passport-photo.online/it-it/blog/fotografia-cellulare-tendenze-statistiche/#gref> (il sito autorizza la pubblicazione):

La fotografia è un notevole aiuto a sviluppare un'introspezione psicologica

- il 90% circa delle persone scatta foto con gli smartphone. Solo il 7% utilizza fotocamere digitali. Il 3% ricorre ai tablet. Pare che la percentuale del 90% potrebbe crescere al 94% nel 2026;
- la gente ha scattato 7 volte più foto (8.6 miliardi di miliardi) nel decennio compreso tra il 2010 e il 2020 (l'ascesa degli smartphone), rispetto al decennio precedente;
- gli europei scattano una media di 597 selfies all'anno. Mi sembra una misura della vacuità del nostro momento storico. Un selfie è meno pericoloso di un pensiero critico;
- circa il 50% delle persone scattano da 1 a 4 selfies al giorno;
- gli smartphone hanno cambiato l'industria delle fotocamere digitali, facendo calare le vendite dell'87% dal 2010.

Aggiungo una curiosità: il primo post caricato su Instagram tramite uno smartphone è stata la foto di un cane, mandata in diretta il 16 luglio 2010.

I dati sintetizzati sono il chiaro segnale di un egocentrismo collettivo, del bisogno di confermare la propria esistenza ad altri, ma anche a sé stessi.

Per concretizzare uno scatto, le foto dovrebbero essere stampate, ma non accade. La maggior parte delle fotografie non viene stampata, ma conservata esclusivamente in formato digitale, in dischi fissi (nel migliore dei casi) o in chiavi USB. Un numero elevatissimo di foto si perde nel nulla del web.

Chiaro segnale di un egocentrismo collettivo

Recentemente ho cercato di mettere ordine negli album di famiglia. Ho trovato fotografie risalenti alla prima metà del secolo scorso e ho capito perché erano state fatte, in alcuni casi rivolgendosi a un fotografo professionista. Esprimono la necessità di ricordare alle generazioni successive: **anche noi abbiamo vissuto, siamo stati felici, abbiamo lottato; lasciamo queste foto consci che il tempo non si può fermare, ma abbiamo vissuto.** Quelle foto sono la trasmissione di un'emozione, che fa riflettere.

Miliardi di scatti moriranno senza tracce, lasciando senza una vera risposta la domanda iniziale dell'editoriale. Rimane un interrogativo inquietante, perché non avremo ricordi. Non avremo l'archivio romantico degli album, realizzati con cura seguendo la cronologia del trascorrere degli anni. Forse i ricordi dovranno essere inventati, gli eventi storici dovranno essere ricostruiti oralmente, senza il supporto delle immagini. Un ricordo può essere inventato, ma non è più un ricordo, è solo una fantasia.

Io credo molto nella foto stampata: la stampa è l'unico modo per dare vita e senso ad un'immagine. In camera oscura, vedere emergere dallo sviluppo le figure della composizione è una fase che chiude un ciclo del pensiero, indipendentemente dalla qualità del risultato. Credo che quel momento di attesa aiuti a spiegare perché si fotografa. In camera chiara, il fascino della stampa

**Miliardi di scatti
moriranno
senza tracce**

**La stampa
è l'unico modo
per dare vita
e senso
ad un'immagine**

si prova quando il primo lembo di figura emerge dalla stampante. Una buona stampa digitale su carta fine art compensa lo sforzo dell'autore.

Amo pensare che ci sia ancora qualche frequentatore di mostre che si fermi a guardare una fotografia, anche solo per confrontare ciò che vede con la propria immaginazione.

Concludo in modo frivolo. Confesso che, quando fotografo, mi piace avere tra le mani la macchina fotografica, la sento come uno strumento amico che mi aiuta a pensare. Aggiungo che è bello utilizzare una macchina a pellicola con soffietto, con messa a fuoco a stima, priva di esposimetro, con l'otturatore da caricare manualmente. Per i medesimi motivi ho provato una grande soddisfazione con la macchina stenopeica: una sfida tra me e la luce, con la pellicola dalla mia parte. Per questo mi piace fotografare.

Mario Balossini

**Mi piace avere
tra le mani
la macchina
fotografica**

Il paesaggio "magico" di LUIGI GHIRRI

Luigi Ghirri è considerato, a ragione, uno dei fotografi più importanti del Novecento e probabilmente avrebbe prodotto risultati ancora più significativi se la sua esistenza non si fosse interrotta improvvisamente a soli 49 anni, quando aveva ancora molti progetti in corso o da sviluppare. Ma proviamo ad accostarci a questo grande autore cercando di comprenderne meglio il pensiero attraverso il suo originale percorso creativo.

Luigi Ghirri nasce a Fellegara, una piccola frazione di Scandiano, in provincia di Reggio Emilia, il 5 gennaio 1943. Nel 1946 la famiglia si trasferisce, come molte altre in quel difficile periodo, e viene accolta presso il Collegio dei Gesuiti a Braida di Sassuolo. Le immagini della campagna emiliana, contemplate nella prima infanzia, resteranno impresse nella sua memoria ed influenzeranno il suo inconfondibile stile espressivo. Alla fine degli anni '50 si trasferisce a Modena ed ottiene il diploma di geometra ed un lavoro fisso presso un ufficio tecnico.

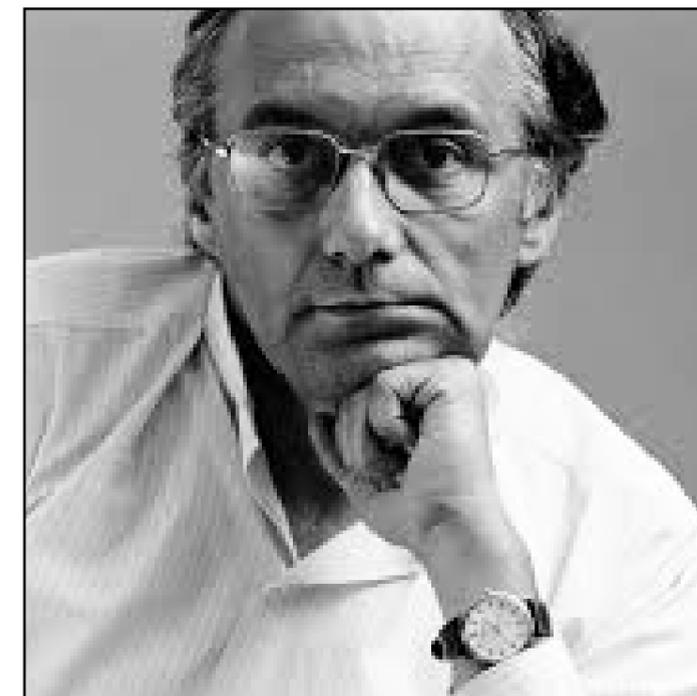
Ben presto ha occasione di interagire con l'ambiente artistico e culturale locale tramite l'amicizia con Franco Guerzoni e conosce così esponenti della cosiddetta arte povera e del movimento concettuale come Carlo Cremaschi, Giuliano Della Casa, Claudio Parmiggiani e Franco Vaccari. Si appassiona alla fotografia e la utilizza per documentare il lavoro e gli atelier degli artisti.

Alla fine del 1972 gli viene offerta la possibilità di esporre una sua prima personale presso l'Hotel Canalgrande di Modena e, nel 1974, Lanfranco Colombo lo invita alla Galleria Il Diaframma di Milano. Inizia così un percorso di importante maturazione professionale: a questo punto abbandona l'attività di geometra e stabilisce significativi contatti con personaggi come Giovanni Chiaramonte, Arturo Carlo Quintavalle ma anche con altri uomini di cultura e artisti come Antonio Tabucchi e Lucio Dalla. Realizza copertine di dischi per lo stesso Dalla, Gianni Morandi, Luca Carboni, gli Stadio ed i Modena City Ramblers gli dedicano la canzone "L'uomo delle pianure", pubblicata nell'album "Fuori campo". Espone in varie gallerie europee e ad Arles. Inizia a produrre libri fotografici e ad occuparsi di docenza all'Università di Reggio Emilia.

Nel 1977 con Paola Borgonzoni (che sarà poi anche sua compagna di vita), Giovanni Chiaramonte ed altri fonda la Casa Editrice "Punto e virgola", che pubblica, nel 1978, il suo importante libro "Kodachrome" e, nel 1979, il saggio "Fotografia e inconscio tecnologico" di Franco Vaccari. Partecipa alla Biennale di Venezia nel 1979 e alla collettiva "Fotografia italiana contemporanea" curata da Italo Zannier. Nel 1984 inizia a fotografare le stazioni termali emiliane e realizza due volumi fotografici, sempre sulla sua Regione, per il Touring Club Italiano.

Nel 1985 il Ministero della Cultura Francese lo incarica ufficialmente di riprodurre fotograficamente la Reggia di Versailles. Ne 1986 partecipa al progetto "Esplorazioni sulla Via Emilia. Vedute nel paesaggio" con il coinvolgimento per i testi di autori come Italo Calvino, Gianni Celati, Tonino Guerra e Antonio Tabucchi. Segue Lucio Dalla in tournée negli Stati Uniti e successivamente espone presso il Centre Pompidou di Parigi ed alla Photokina di Colonia. All'inizio degli anni '90 pubblica volumi importanti come "Il profilo delle nuvole" con Gianni Celati e "Viaggio dentro un antico labirinto" con testi di Arturo Carlo Quintavalle, emblematica testimonianza di ricerca sul paesaggio italiano.

Il 14 febbraio 1992 muore improvvisamente lasciando un patrimonio bibliografico e fotografico di assoluto rilievo con oltre 150.000 immagini prodotte e catalogate.



Ritratto di Marco Ambrosi - Wikipedia

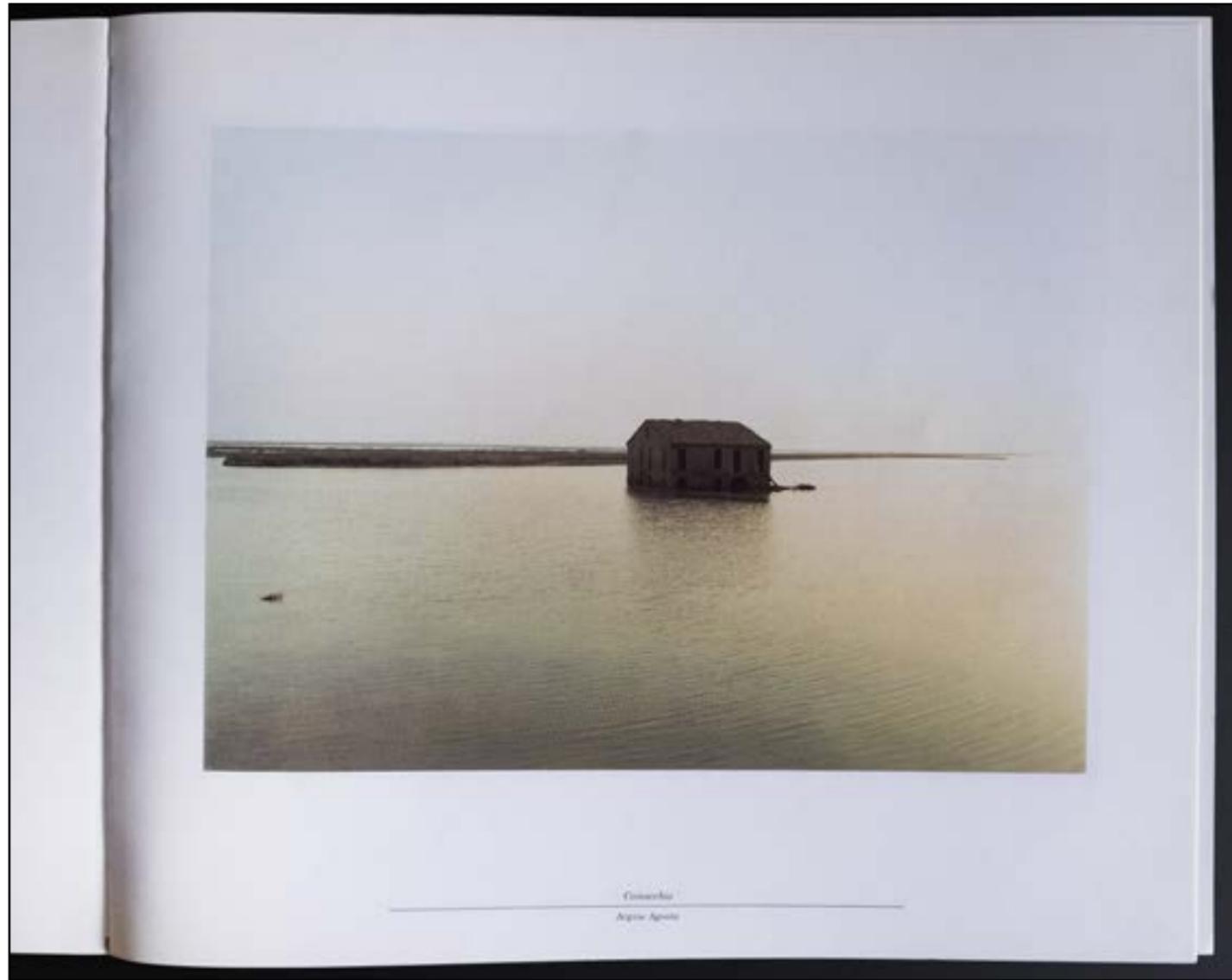
Ma quali sono le caratteristiche del suo lavoro e della sua importante ricerca formale e concettuale?

Andiamo per gradi. Se per Gabriele Basilico la fotografia di paesaggio, soprattutto urbano, è una precisa documentazione analitica, supportata dalla meticolosa resa del grande formato, Ghirri, di fronte agli elementi del paesaggio, reagisce il modo molto differente, attivando una serie di processi mentali che lo portano ad interpretare quella realtà in modo personalissimo, destrutturandola, desaturandone i colori, eliminando progressivamente ogni traccia di nitidi punti di riferimento.

Le presenze umane sono rare e sembrano quasi inglobate nella struttura evanescente e rarefatta del contesto ambientale. Più spesso fotografa le tracce dell'attività e della presenza umana privilegiando il riferimento indiretto (esemplare, a questo proposito la serie di scatti nello studio del pittore Giorgio Morandi).



Cittanova - 1985



Comacchio
Argine Agosta

Comacchio, Argine Agosta - 1989



Formigine
Argine casa coltivate

Formigine - 1985



Valli Grandi veronesi



Valli Grandi veronesi



La visione atmosferica allarga l'apertura dello sguardo, attenua la segregazione nel punto di vista, ed è soprattutto una celebrazione dei colori e dei toni del cielo.

Riva di Luzzara

Cimitero

Riva di Luzzara, Cimitero



Roncoatesi, gennaio 1992

111

Roncoatesi - gennaio 1992



Scandiano, 1971

Scandiano - 1971



Reggio Emilia, 1973

Reggio Emilia - 1973

Il suo atteggiamento nei confronti della fotografia, lontano dalla tradizione del reportage, fa affiorare i ricordi delle passeggiate attraverso le nebbie della pianura emiliana e lascia spazio alle emozioni, alla rielaborazione dei luoghi, che diventano a loro volta non-luoghi, ambienti spersonalizzati ed assimilati, accomunati anche dalla tecnica di stampa che privilegia le tinte pastello ed attenua volutamente ogni contrasto (fondamentale a questo proposito la lunga frequentazione ed amicizia con lo stampatore Arrigo Ghi).

In queste condizioni il tempo rallenta e si dilata, consentendo lucide riflessioni concettuali e lo spazio assume contorni più marcatamente metafisici. La fotocamera si riduce così a mero strumento meccanico, non tanto per registrare i dettagli ma come pretesto per liberare la fantasia, per interpretare la realtà con il filtro del proprio pensiero e del proprio bagaglio culturale.



Marina di Ravenna - 1986



Lido di Spina - 1974



Lido di Spina - 1974



Marina di Ravenna, 1972

Marina di Ravenna - 1972



Marina di Ravenna, 1972

Marina di Ravenna, 1972

Marina di Ravenna - 1972



Puglia - 1986



Lucio Dalla, Isole Tremiti - 1985



Trani, il mare dalla Cattedrale - 1982



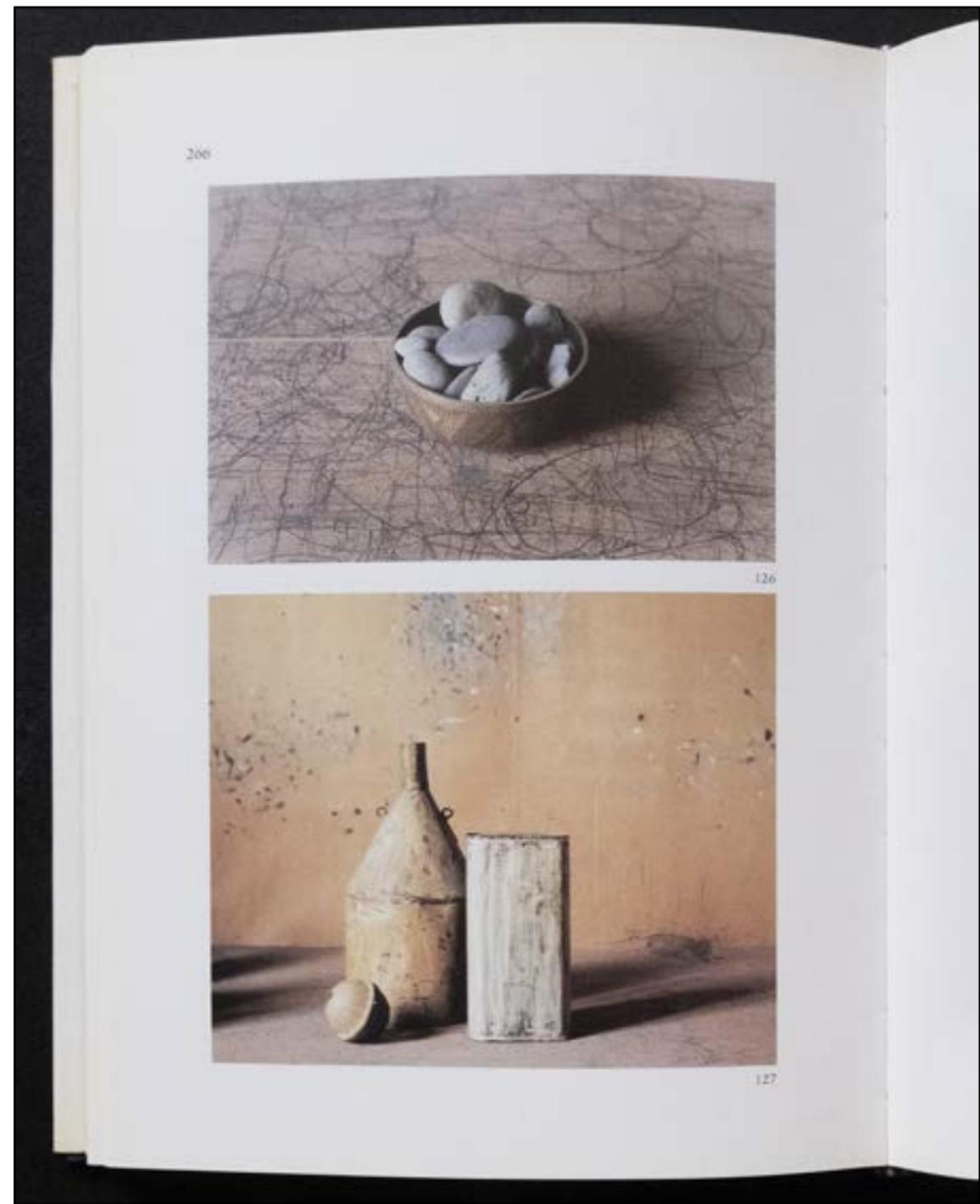
Bitonto - 1990



Atelier Giorgio Morandi, 1989/90

91

Atelier Morandi - 1989/90

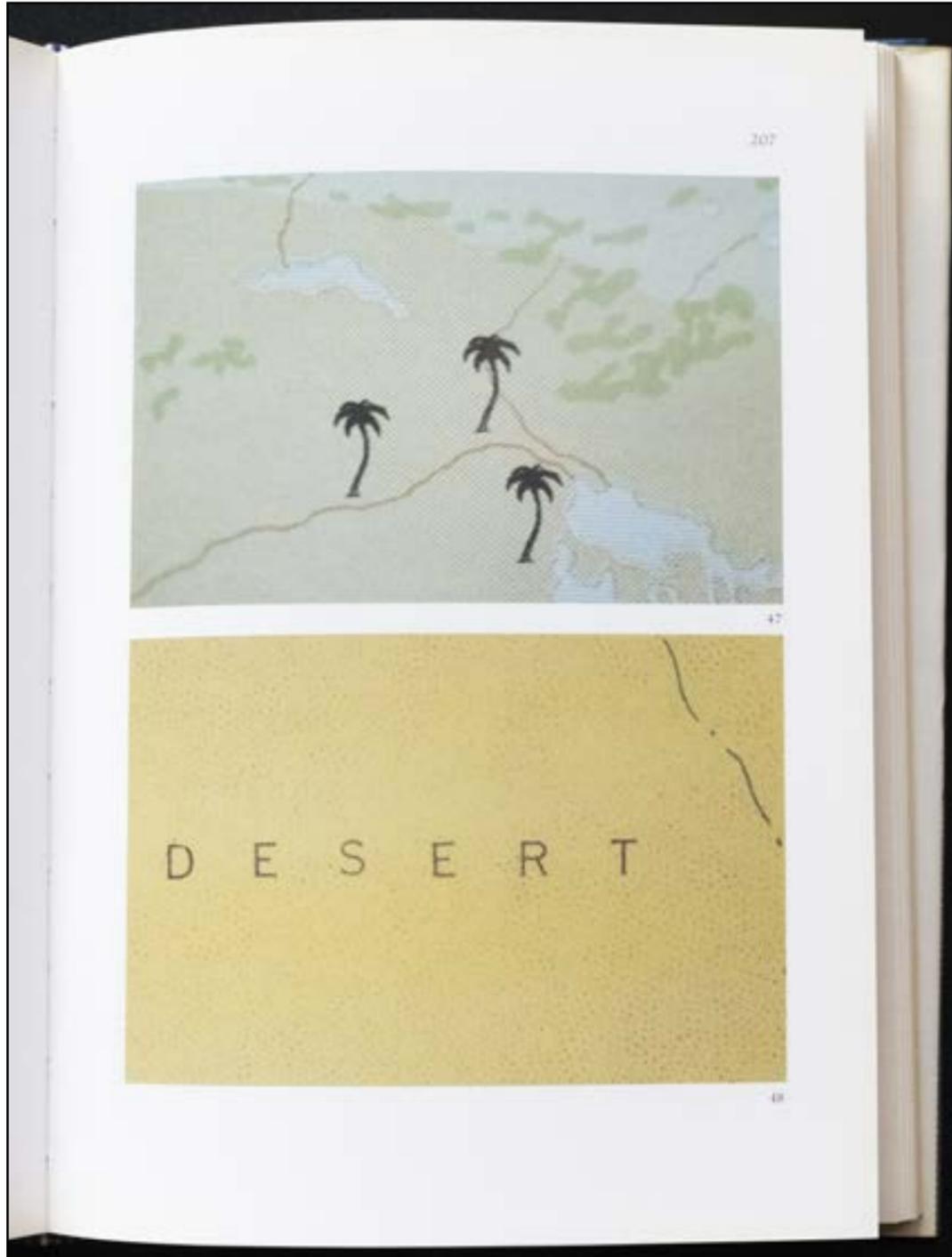


266

126

127

Atelier Morandi, Bologna - 1989



Atlante - 1973



Bastia - 1976



Harlem - 1973



Salisburgo - 1977

Mi piace riportare alcune frasi dell'autore che rafforzano questi concetti, frasi tratte dalla sua intensa ed efficace attività didattica.

“Il senso che cerco di dare al mio lavoro è quello di verificare come sia ancora possibile desiderare e affrontare la strada della conoscenza per poter infine distinguere l'identità precisa dell'uomo, delle cose, della vita, dall'immagine dell'uomo, delle cose, della vita.”

E ancora:

“La fotografia, come la scrittura, ha una sua ambiguità, un suo lessico, una sua logica interna, tutti valori che non appartengono alla fotocopia della realtà”.

Ghirri ha frequentato durante la sua (purtroppo) breve esistenza tutti i principali protagonisti del mondo culturale emiliano (e non solo ovviamente): fotografi, artisti, musicisti, letterati, assimilandone e condividendone l'energia creativa e propositiva.

Resta uno dei fondatori e dei principali interpreti della fotografia italiana di paesaggio, un artista dalle profonde radici culturali ed un modello di riferimento assoluto.

Silvio Giarda



Versailles - 1985

Per chi volesse approfondire la conoscenza di Luigi Ghirri

- Luigi Ghirri - Kodachrome; MACK
- Luigi Ghirri - Niente di antico sotto il sole, SEI
- Luigi Ghirri - Fotografie del periodo iniziale, Gli Ori
- Luigi Ghirri - L'obiettivo nella visione, Edizioni Hery Beyle
- Luigi Ghirri - Lezioni di fotografia, Quodlibet Compagine Extra
- Luigi Ghirri - Spazio siderale, Corsiero Editore
- Luigi Ghirri - Il profilo delle nuvole, Feltrinelli
- Luigi Ghirri - Architetture e paesaggi, CLUEB
- Luigi Ghirri - Pensiero paesaggio, Silvana Editoriale
- Luigi Ghirri - Bello qui, non è vero?, Contrasto
- Luigi Ghirri - Il paesaggio dell'architettura, Electa
- Luigi Ghirri - Ghirri di musica, Gli Ori
- Luigi Ghirri - Del guardare, Baldini Castoldi Dalai Editore
- Luigi Ghirri - Puglia, MACK
- Luigi Ghirri - L'omino sul ciglio del burrone (a cura di Antonio Desideri), Sorbonne Edizioni Clichy
- Ennery Taramelli - Mondi infiniti di Luigi Ghirri, Diabasis
- Ennery Taramelli - Memorie come un'infanzia. Il pensiero narrante di Luigi Ghirri, Diabasis
- Claude Nori - Luigi Ghirri l'amico infinito, POSTCARD

https://www.youtube.com/watch?v=B_jDWXYZW50

<https://arte.sky.it/video/infinito-luniverso-di-luigi-ghirri-800252>



LA PERCEZIONE E LA COMUNICAZIONE DEL COLORE

Raramente ci chiediamo che cosa sia un colore, eppure siamo attornati da un numero infinito di colori. Il paesaggio, i fiori, i nostri vestiti sono colorati. Siamo assediati da una pubblicità continua ed invasiva che sceglie i colori al solo scopo di influire sui nostri acquisti e sovente riesce a condizionare in modo subliminale i nostri gusti estetici.

Il colore influenza le scelte del cibo e orienta a scartare quelli che “non appagano l’occhio”. Il colore grigio verde di un alimento è poco invitante, ma un colore che associamo alla genuinità determina la scelta, senza che ce ne rendiamo conto. Incontriamo una persona e ne valutiamo lo stato di salute in base al colorito del viso, senza considerare che una lampada fluorescente potrebbe dare l’impressione di “una brutta cera”. Una stoffa vista con l’illuminazione artificiale potrebbe cambiare aspetto se osservata alla luce del sole.

La sensazione visiva del colore può essere polisensoriale. Riceviamo impressioni uditive, olfattive, tattili, gustative. La sensazione è nota come sinestesia: un fenomeno sensoriale-percettivo in cui determinati stimoli evocano sensazioni di natura diversa da quella normalmente sperimentata. Ad esempio, Kandinsky si augurava che i suoi colori potessero essere ascoltati perché,

sulla tela, si uniscono come in un coro. La sinestesia può dare effetti che dipendono da stati di alterazioni dovute alle condizioni di salute e all’uso di stupefacenti.

Ai colori sono date definizioni come: squillante, duro, acido, fresco e altri. Nel linguaggio comune è usata un’ampia varietà di espressioni per descrivere un colore.

La Fig. 1 rappresenta un peperone di colore rosso.

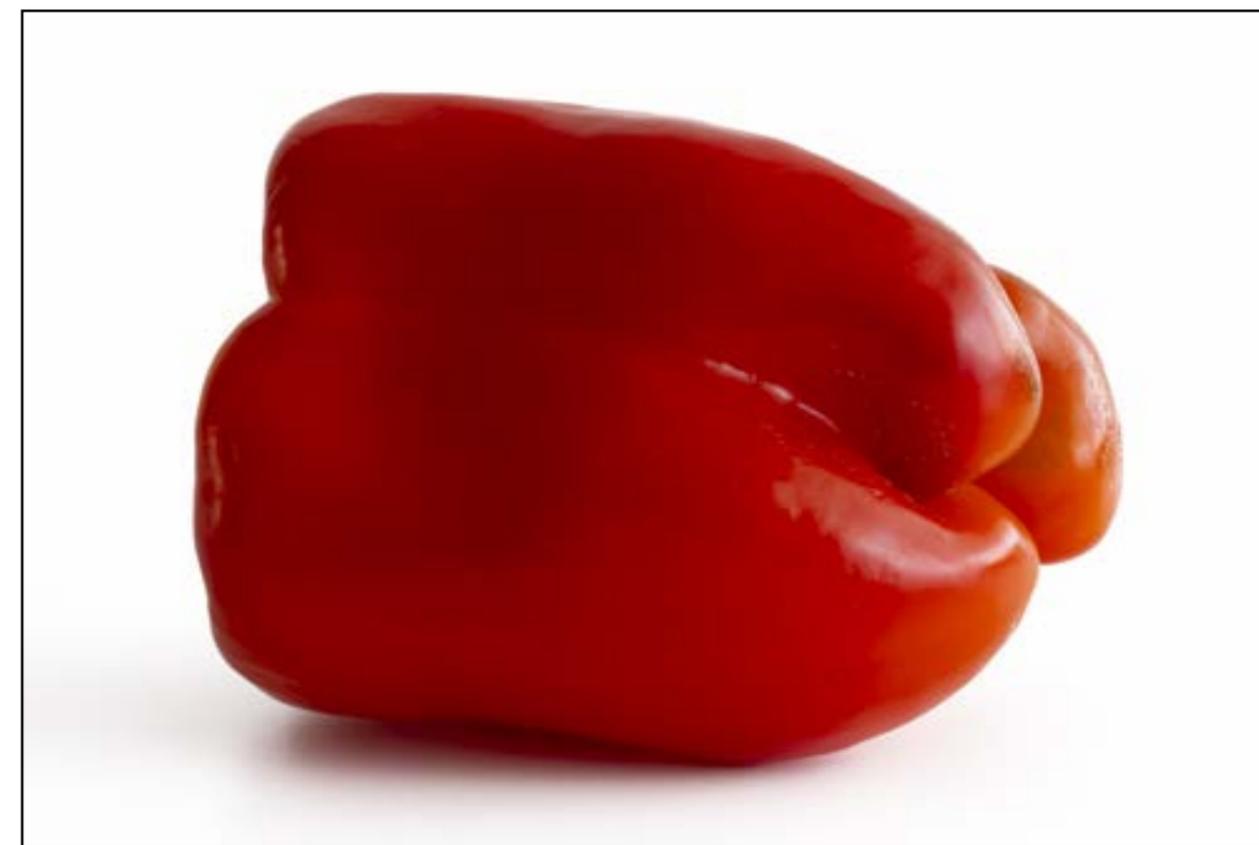


Fig. 1

Il rosso può essere indicato come:

- rosso fuoco;
- rosso sangue;
- vermiglio;
- cinabro;
- cremisi;
- rosa;
- fragola;
- scarlatta;
- rosso vivo;
- rosso spento;
- rosso cupo;
- rosso fiamma;
- rosso Prada;
- rosso Ferrari, un riferimento quasi assoluto nell'immaginario collettivo e con tanti altri nomi.

Al momento dell'acquisto, è improbabile che venga richiesto un peperone di colore cremisi: il fruttivendolo rimarrebbe un po' perplesso. In questo caso, le sfumature di colore sono elaborate dal nostro cervello che si accontenta di un rosso peperone approssimato e controlla con maggiore attenzione la qualità e la freschezza del prodotto.

Il blu attirò l'attenzione del pittore francese Yves Klein che affermò: "il blu è l'invisibile che diventa visibile". Riteneva che il blu fosse l'espressione dell'infinito. Insieme a uno specialista di vernici nel 1960 brevettò il suo blu al quale diede il nome di "International Klein Blu (IKB)". Con il suo blu realizzò circa 200 dipinti monocromatici. Sembra una stravaganza di un artista un po' al di sopra delle righe, ma il suo blu è ancora utilizzato dalle collezioni di moda. Il blu di Klein è una definizione precisa e nota agli addetti ai lavori. In un elenco simile a quello stilato per il rosso, per il blu, compare il colore IKB.

Per crearlo in Photoshop i riferimenti sono: R=59; G=63; B=246.

La comunicazione di un colore ad altri è un fatto quotidiano, ma non ci rendiamo conto che la nostra percezione è diversa da quella di un'altra persona. Le nostre valutazioni sono conseguenti

a impressioni individuali. Non facciamo riferimento a un codice scientificamente accurato. Aggiungo un breve inciso che mi sembra interessante e che offre un'interpretazione anticonformistica del grigio.

Peter Sloterdijk, filosofo tedesco, nel libro *Grigio. Il colore della contemporaneità* (Marsilio - 2023) così parla del grigio: **Il grigio è il colore della mediazione, del compromesso. Dove lo si vede, il bianco ha dovuto cedere qualcosa e il nero ha ammesso di non poter avere tutto per sé. Il colore è visto come equilibrio delle parti, anche come equilibrio politico e sociale.**

Peter Sloterdijk scrive ancora:

Con la parola "grigio" si intende qualcosa di più di un mero attributo cromatico, pressoché neutro, collocato tra il bianco e il nero, qualcosa di più di un accenno di indecisione. È una simbiosi, quello in cui entrano percezioni e impressioni raccolte sotto l'insegna di questo colore poco appariscente.

Sono due frasi che vanno oltre la visione quotidiana del grigio, superano la definizione di colore data dalla Fisica. Il grigio, come parecchi altri colori, diventa segno di una cultura limitata, di una realtà sociale poco dinamica e molto appiattita su scelte accettate acriticamente. Le considerazioni del filosofo fanno pensare e aiutano a riflettere sul periodo che stiamo vivendo.

Chiudo l'inciso e riprendo su binari più tecnici.

Comunicare il colore non è semplice e le immagini colorate non sono sicuramente fedeli al colore che consideriamo reale. Il fotografo attento è consapevole che i colori della diapositiva Ektachrome sono diversi da quelli della Velvia. La resa cromatica di un apparecchio digitale dipende dal sensore, il quale deriva dalle scelte tecnologiche della ditta costruttrice.

Le immagini digitali hanno costretto a porre maggiore attenzione alla comunicazione e ad approfondire gli studi sulla percezione visiva. Il sistema visivo umano non si comporta come un freddo registratore, ma trasforma la luce in costrutti mentali che dipendono dalla cultura, dallo stato d'animo, dalle condizioni sociali.

Riassumendo: il colore è un'esperienza soggettiva e nello stesso tempo è un fenomeno scientifico ed è un sistema di comunicazione. Per questi motivi è stato necessario trovare grandezze che possano rendere il colore misurabile in modo normalizzato allo scopo di classificarlo e ri-

produrlo. A questo proposito si sono mossi gli organismi internazionali come la Commissione Internazionale per l'illuminazione (CIE). Gli apparecchi che producono immagini digitali (televisioni, schermi di computer, videoproiettori, macchine fotografiche, ecc.) funzionano utilizzando i principi della Teoria del Colore che fanno riferimento sia alle leggi della fisica sia agli studi sulla percezione visiva.

L'articolo dedicato alla **Profondità di colore**, apparso sul numero 11 della rivista, affronta solo una parte di un argomento molto vasto e complesso. I fotografi a volte dimenticano che la Teoria del Colore è alla base dei programmi di gestione delle immagini sia degli apparecchi fotografici sia del fotoritocco.

La finestra di Photoshop di Fig.2 elenca i metodi di colore, che il fotografo sceglie autonomamente.

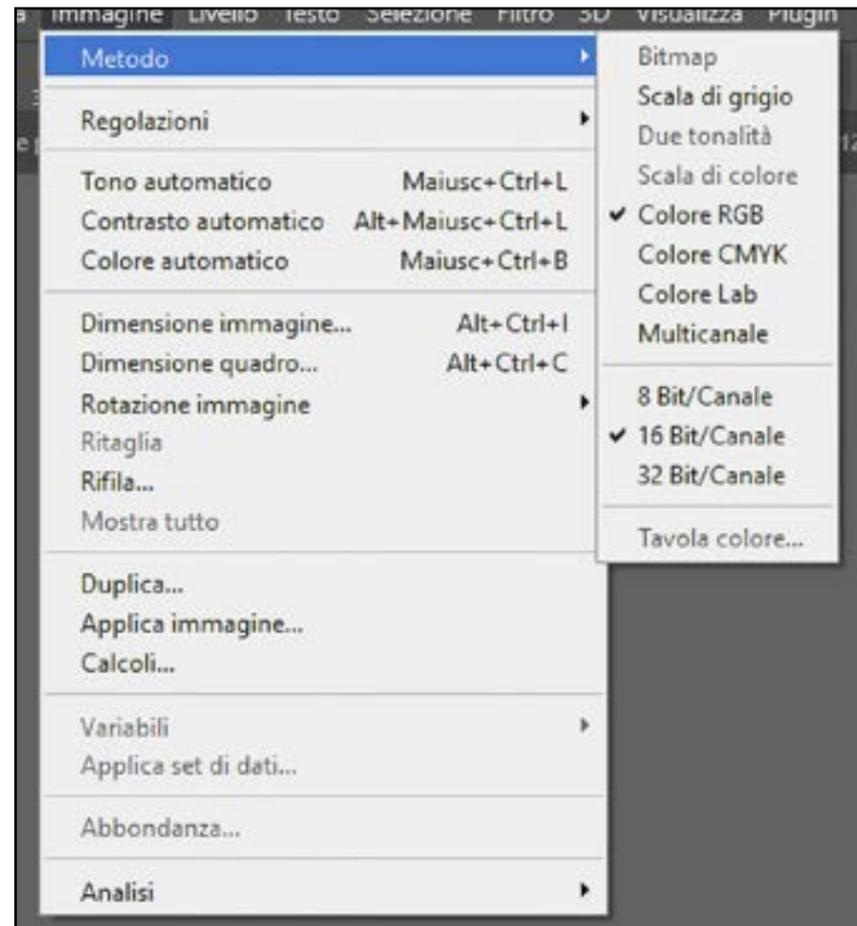


Fig. 2

Prima di procedere, sono opportune ulteriori riflessioni sul concetto di colore.

In Fig. 3 sono rappresentate due pesche abbastanza simili come sfumature di colore: a sinistra una pesca classica e a destra una pesca noce.



Fig. 3

Le due figure successive sono i dettagli delle bucce dei due frutti.



Fig. 4

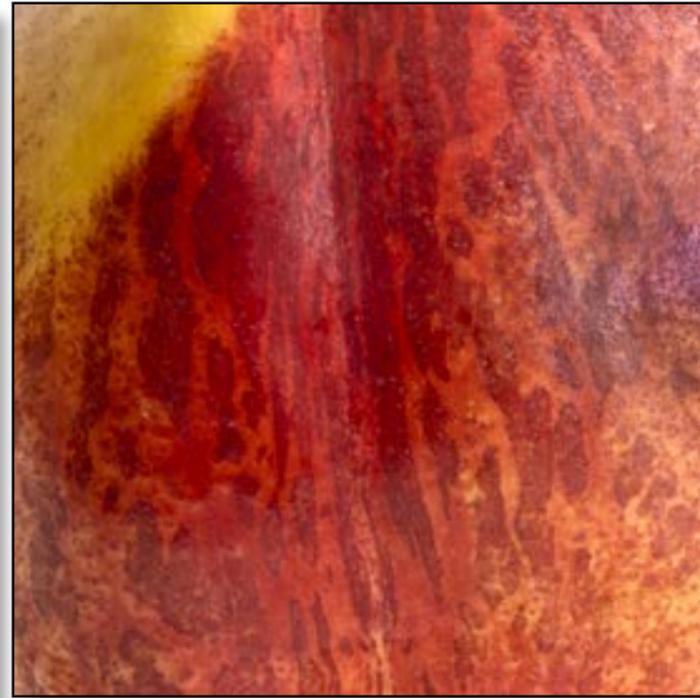


Fig. 5

La prima ha una buccia vellutata, contrasti sfumati e colori attenuati, opachi. La seconda ha una buccia con colori vividi. I contrasti sono evidenti e accentuano la percezione di nitidezza; il frutto è lucido (si presta anche ad essere lucidato), sembra più pulito della pesca classica. I colori sono brillanti. I due frutti producono sensazioni diverse che potrebbero condizionare la scelta. Colori brillanti ed opachi sono due regolazioni che si trovano nel fotoritocco. La superficie di una pesca induce, al momento della masticazione, percezioni del gusto diverse fra loro: la pesca classica sembra morbida, la pesca noce sembra croccante. Se, al momento della degustazione, le sensazioni previste non fossero confermate si proverebbe un po' di delusione. In conclusione, le due superfici riflettono i colori simili in modo diverso. L'osservazione empirica ci aiuta a comprendere che il nostro occhio vede colori riflessi. La superficie di qualsiasi oggetto, raggiunta dalla luce, riflette solo il colore che vediamo e assorbe tutti gli altri.

Da un punto di vista più scientifico il nostro occhio percepisce la lunghezza d'onda del colore riflesso. L'introduzione della grandezza **lunghezza d'onda** rende necessario un breve approfondimento sul concetto di luce e successivamente su come l'occhio umano recepisce i colori.

Il Vocabolario Treccani, nella versione disponibile in Internet, definisce la **luce** come: “**Ente fisico al quale è dovuta l'eccitazione nell'occhio delle sensazioni visive, cioè la possibilità, da parte dell'occhio, di vedere gli oggetti**”.

È la prima definizione alla quale ne seguono altre, distribuite in nove pagine. La luce, nella vita quotidiana, è la “luce del sole”. Si dice “dare alla luce un bambino”. Sono tre parole, ma l'ultima è la sintesi di un'emozione profonda. Le due frasi esprimono due concetti diversi, che segnalano l'uso esteso del sostantivo luce.

Gli effetti di luce in fotografia sono, a volte, usati senza riflettere per caratterizzare un'immagine. Su tali effetti si ritornerà dopo un breve approfondimento dedicato al fenomeno della propagazione della luce come descritto dalle leggi della Fisica.

La luce può essere descritta in due forme:

- come **onda elettromagnetica** (teoria ondulatoria): la luce si propaga come un'onda nello spazio e nel tempo. È la teoria maggiormente utilizzata per le applicazioni tecnologiche attuali;
- come **particella di energia**: pacchetti discreti di energia chiamati quanti di luce o fotoni. Nel 1905 Einstein avanzò l'ipotesi di una natura della luce non spiegabile con la teoria elettromagnetica.

L'energia emessa o assorbita da un atomo non si trasferisce con continuità, ma come multiplo di particelle “discrete” di energia (quanti di luce o fotoni). Il dualismo onda - particella della luce sconvolse la fisica classica e aprì le porte agli studi sulla meccanica quantistica.

Per questo articolo il riferimento è la teoria ondulatoria, quindi la luce descritta come onda elettromagnetica.

Le onde elettromagnetiche non richiedono un mezzo per propagarsi. La luce emessa dalle stelle si propaga nel vuoto quasi assoluto alla velocità di 299792458 m/s, velocità che nel linguaggio comune è approssimata a 300000 km/s.

La velocità della luce è un limite insuperabile. L'onda elettromagnetica si muove nel tempo con un andamento che è definito sinusoidale. Per dare un'idea del fenomeno, si può, come esempio, fare riferimento alla corrente elettrica.

La Fig. 6 rappresenta un andamento sinusoidale e corrisponde, approssimativamente, all'onda della corrente elettrica a 50 Hz.

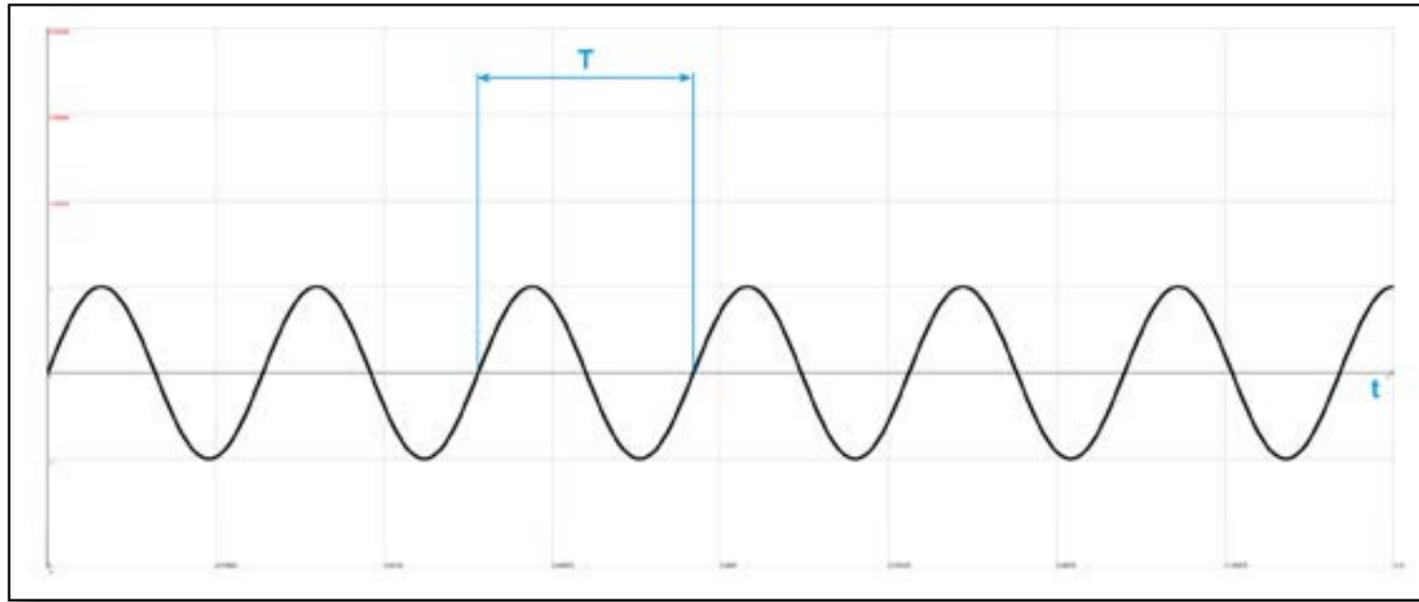


Fig. 6

Sull'asse delle ascisse è riportato il tempo di propagazione t e sull'asse delle ordinate l'ampiezza dell'onda, il valore massimo raggiunto.

L'andamento sinusoidale è caratterizzato dall'oscillazione tra un valore massimo positivo e un valore massimo negativo. L'andamento si ripete dopo un tempo T fisso (espresso in unità sottomultiple del secondo), denominato periodo. In pratica dopo un tempo T l'onda si ripete in modo sempre uguale a sé stessa. La frequenza è aritmeticamente l'inverso del periodo ed è il numero di oscillazioni complete che l'onda compie in un secondo.

La frequenza della corrente elettrica in uscita da una qualsiasi presa di casa è di 50 Hz, dove Hz (Hertz) è la relativa unità di misura. Conoscendo la frequenza è possibile calcolare il periodo:

$$T = \frac{1}{50} = 0,02 \text{ s}$$

La corrente elettrica in un secondo si ripete uguale a sé stessa 50 volte.

Un raddoppio della frequenza a 100 Hz significa che l'onda si ripete 100 volte in un secondo e che il periodo si dimezza a 0,01 s. La Fig. 7 rappresenta le due onde elettromagnetiche:

- in nero l'onda con la frequenza di 50 Hz con periodo pari a 0,02 s:
- in rosso l'onda con la frequenza di 100 Hz con periodo pari a 0,01 s.

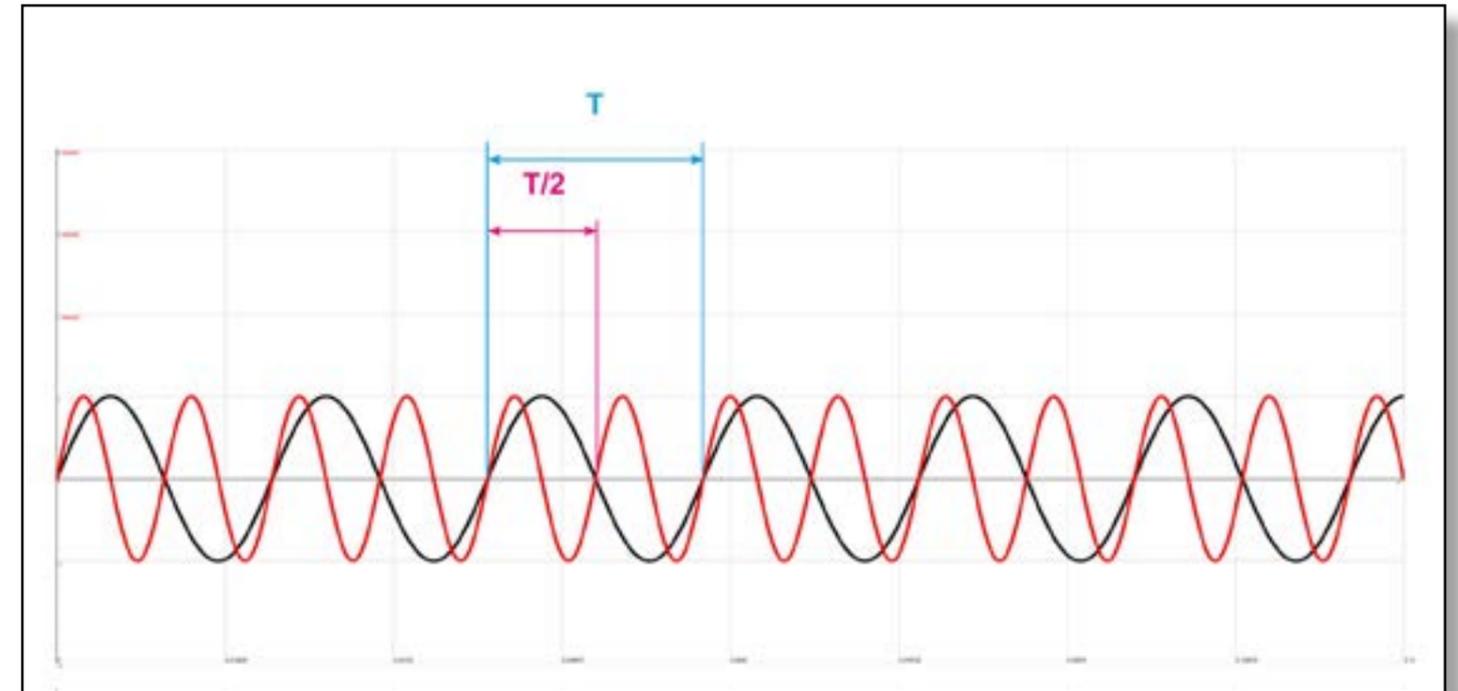


Fig. 7

L'onda rossa compie due cicli nel tempo in cui quella nera ne compie uno.

La luce bianca è scomponibile in uno spettro di colori in cui ogni colore ha una frequenza e una lunghezza d'onda che lo contraddistinguono.

L'onda elettromagnetica si propaga nello spazio e si muove mantenendo l'andamento sinusoidale. Il fenomeno è assimilabile a quello di un'onda meccanica creata da un impulso lungo una corda tesa. L'esempio più intuitivo è quello dall'onda circolare ottenuta gettando un sasso

nell'acqua. L'onda si muove con un andamento sinusoidale nell'acqua, che si può immaginare ferma nel generico istante in cui viene decisa l'osservazione.

Analogamente si può immaginare di fotografare la luce, che è un'onda elettromagnetica, ad un generico istante, che determina in tutti i punti dell'asse dello spazio un andamento sinusoidale. Il concetto di movimento si esprime con un parametro denominato lunghezza d'onda. La lunghezza d'onda λ è la distanza alla quale la forma periodica dell'onda si ripete. In sintesi, la luce, come qualsiasi onda elettromagnetica, si muove in forma periodica con un andamento sinusoidale nel tempo e nello spazio.

La Fig. 8a rappresenta l'onda elettromagnetica che si muove lungo una direzione x riporta sull'asse delle ascisse la coordinata di posizione e sull'asse delle ordinate l'ampiezza dell'onda.

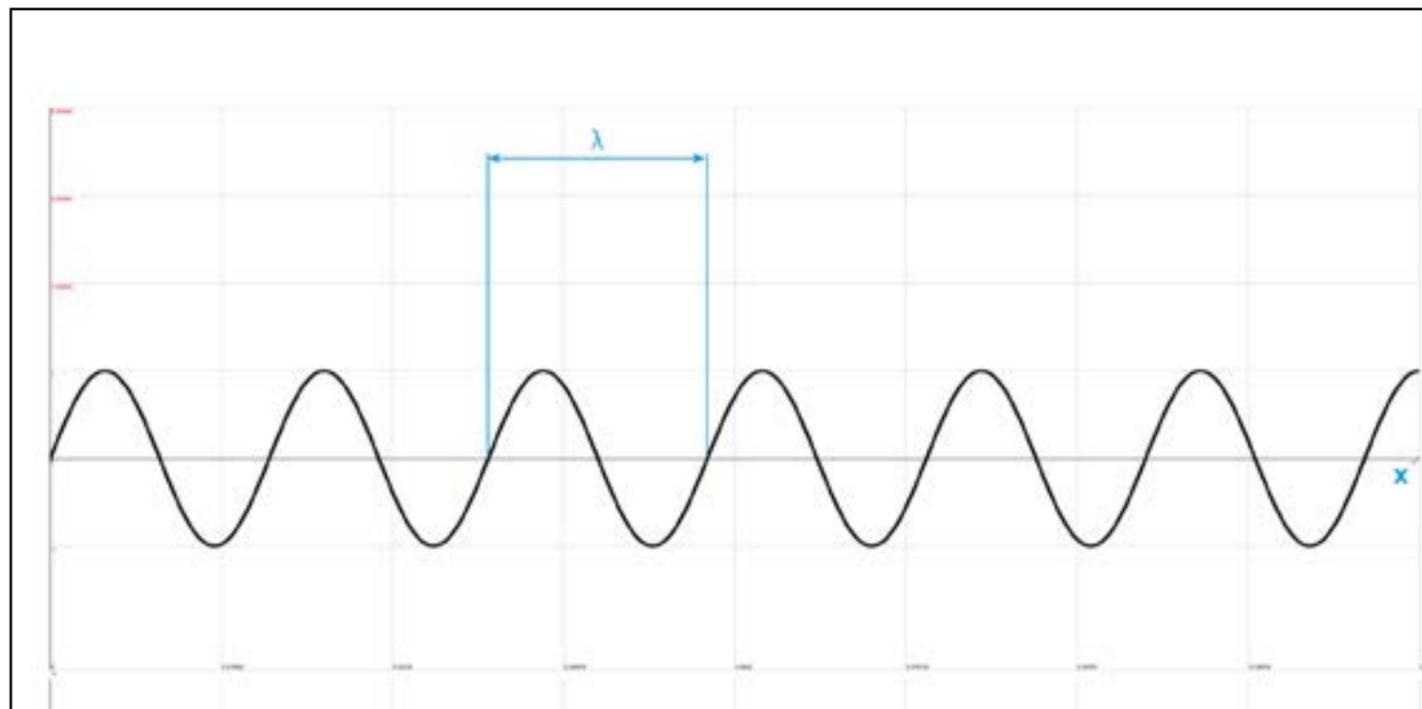


Fig. 8a

La Fig. 8a è l'istantanea dell'onda a un tempo iniziale posto, per semplicità, come tempo $t=0$. La lunghezza d'onda, ad una velocità v , è la distanza alla quale il diagramma dell'onda inizia a ripetersi. La Fig. 8b rappresenta l'onda fotografata sia all'istante $t=0$ (colore verde) sia dopo una frazione di tempo Δt (colore rosso).

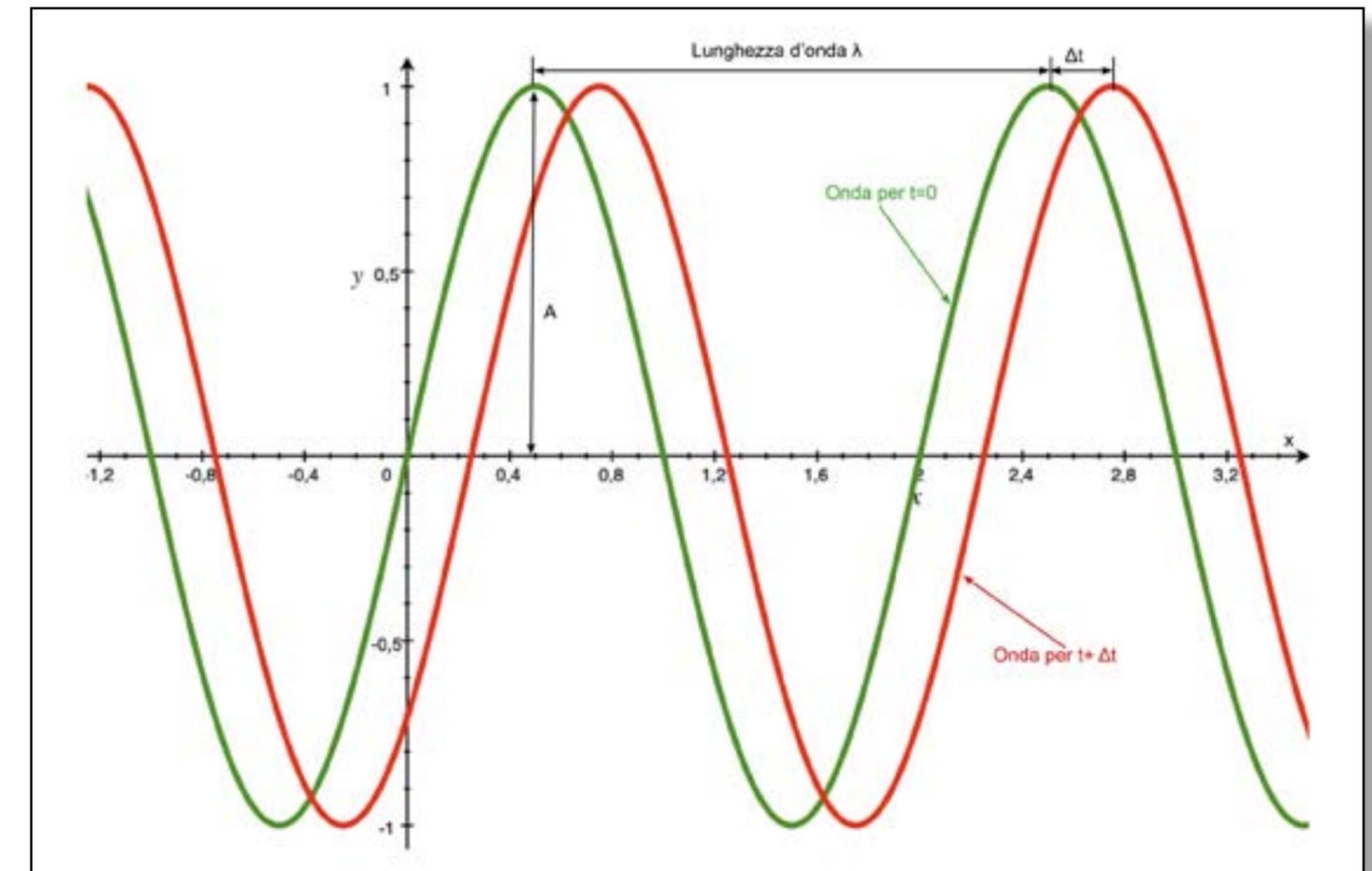


Fig. 8b

La sinusoide verde e quella rossa hanno il medesimo periodo T e il medesimo valore massimo (positivo e negativo) A . L'istantanea al tempo $t + \Delta t$ è una sinusoide visivamente uguale a quella verde, ma spostata in avanti perché nel tempo Δt l'onda è avanzata lungo la coordinata spaziale x di una distanza determinata dalla velocità con la quale si muove.

La lunghezza d'onda, il periodo e la frequenza sono grandezze fra di loro dipendenti come risulta dalla formula:

$$c = \lambda f$$

La formula ipotizza che la luce si propaghi nel vuoto assoluto con la massima velocità c (circa 300000 km/s). La velocità della luce è una costante: una condizione che permette di comprendere la relazione tra frequenza e lunghezza d'onda. In pratica ad un valore di frequenza corrisponde una determinata lunghezza d'onda e viceversa, come descritto nella formula seguente:

$$300000 = \lambda f$$

Nella formula sono presenti rispettivamente a sinistra una costante e a destra un prodotto, di conseguenza, le due grandezze sono in relazione inversa: frequenze elevate corrispondono a basse lunghezze d'onda e viceversa.

È opportuno precisare che, se la luce si propagasse in un mezzo diverso dal vuoto, la velocità assumerebbe valori diversi da c .

I paragrafi seguenti aiutano a comprendere il senso di quanto finora esposto.

La scala delle lunghezze d'onda, corrispondente all'analoga scala delle frequenze, è illimitata. Le lunghezze d'onda non hanno un limite superiore e inferiore.

La luce può essere suddivisa nelle diverse lunghezze d'onda che la compongono ed è possibile creare colori diversi mescolando lunghezze d'onda separate e con intensità luminose diverse.

La Fig. 9 descrive lo spettro continuo dell'onda elettromagnetica con la scala delle lunghezze d'onda.

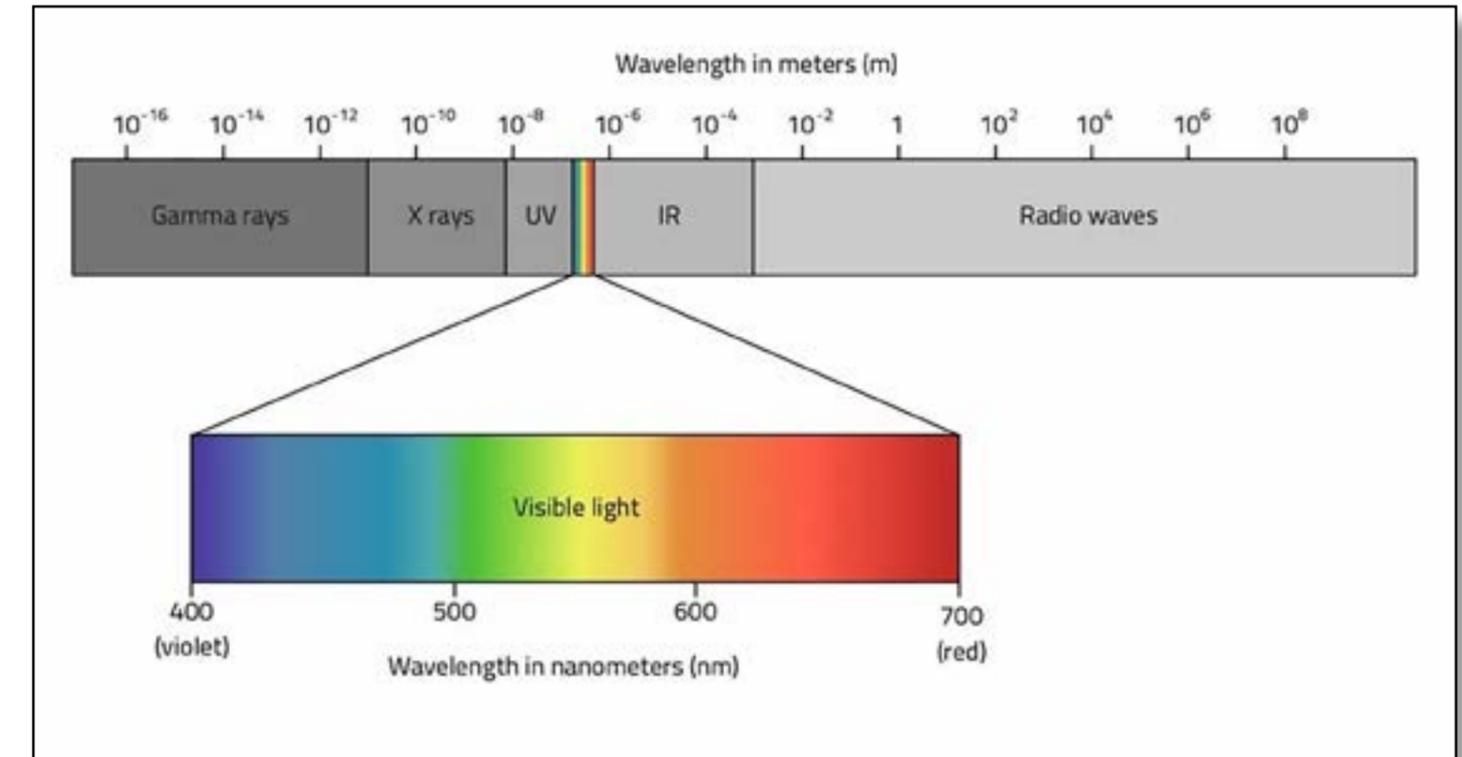


Fig. 9

La luce visibile è solo una parte limitata dell'intero spettro elettromagnetico. L'uomo non riesce a vedere tutte le lunghezze d'onda e le relative frequenze di cui è composta l'onda elettromagnetica. Vede una parte ristretta compresa tra circa 400 nm e 700 nm (sono valori di lunghezza d'onda). L'unità di misura **nm** è il nanometro e corrisponde a un milionesimo di millimetro e a un miliardesimo di metro. Il centro dello spettro visibile corrisponde a circa 555 nm (540 THz, pari a 540×10^{12} Hz) e produce la percezione colorata giallo-verde.

La Fig. 10 rappresenta le sinusoidi dei colori rosso, verde e blu (RGB) avendo sull'asse delle ascisse le frequenze. La successiva Fig. 11 è relativa alle sinusoidi aventi sull'asse delle ascisse la lunghezza d'onda.

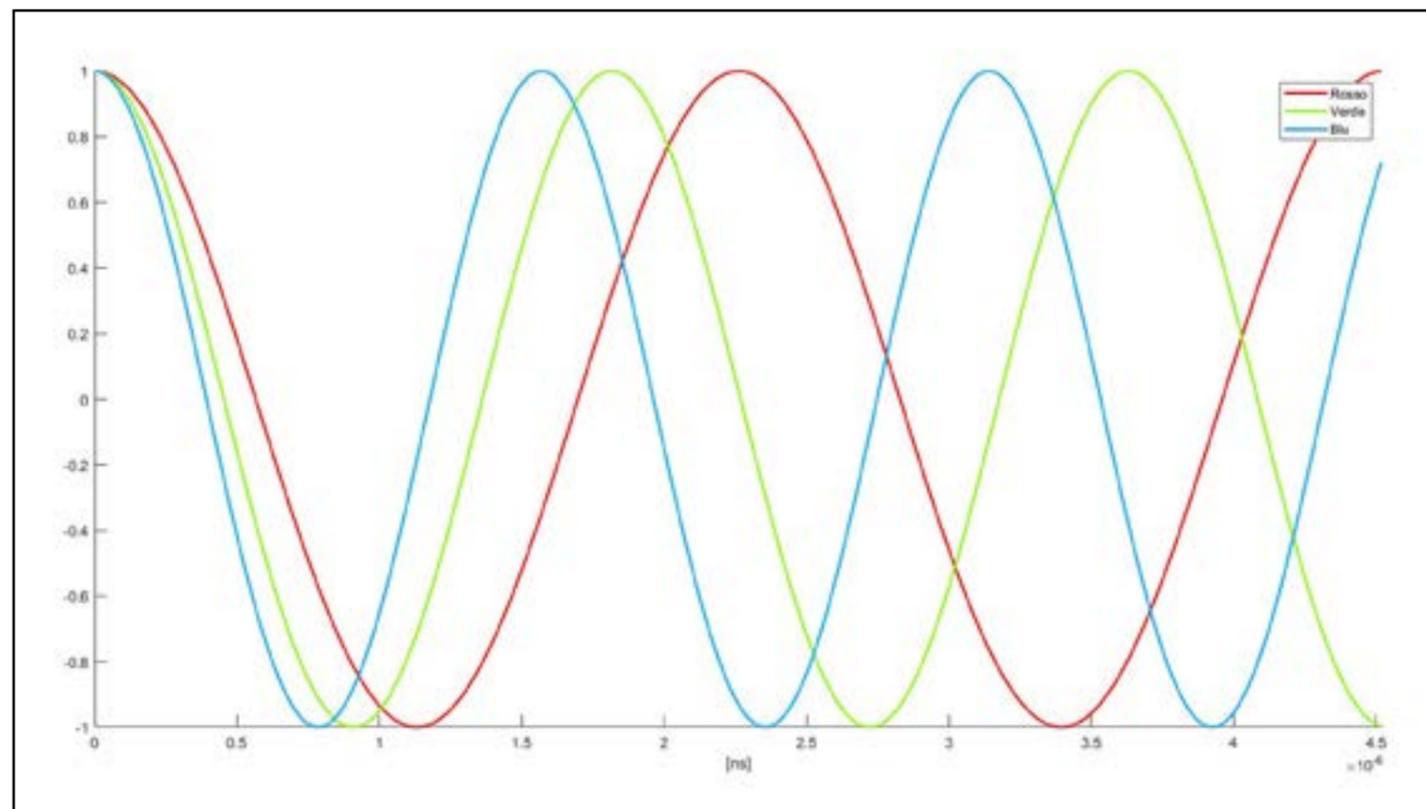


Fig. 10

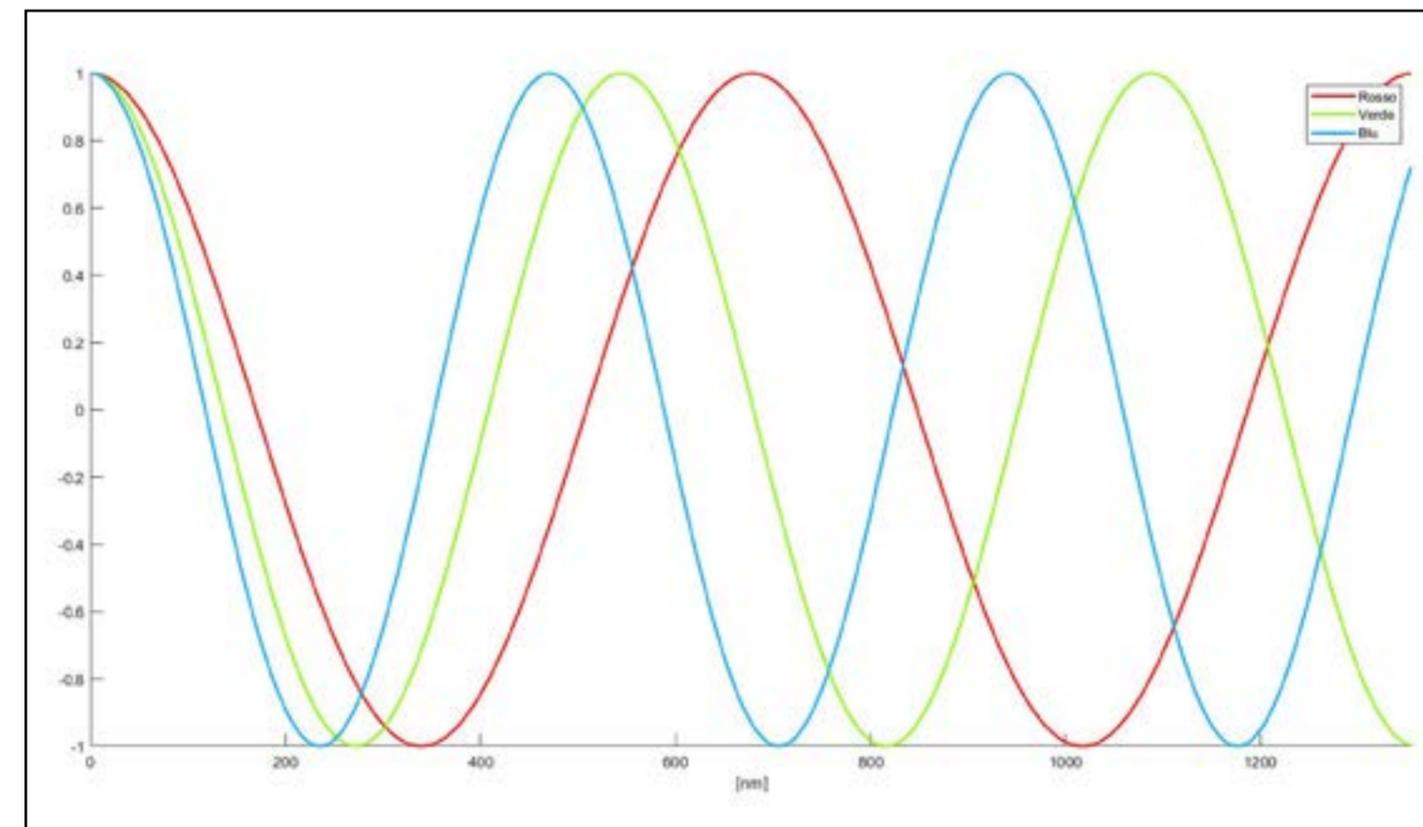


Fig. 11

Si nota che i tre colori hanno frequenze diverse e di conseguenza lunghezza d'onda diverse. L'andamento sinusoidale è simile in entrambi i grafici.

La fig. 12 riassume le frequenze e le lunghezze d'onda che l'occhio riesce a vedere.

Colore	Lunghezza d'onda	Frequenza
rosso	~ 700-630 nm	~ 430-480 THz
arancione	~ 630-590 nm	~ 480-510 THz
giallo	~ 590-560 nm	~ 510-540 THz
verde	~ 560-490 nm	~ 540-610 THz
blu	~ 490-450 nm	~ 610-670 THz
viola	~ 450-400 nm	~ 670-750 THz

Fig. 12

Gli elementi dell'occhio umano sensibili alla luce si trovano sulla retina, sono denominati **fotorecettori** e sono di due tipi di cellule: i **coni** e i **bastoncelli**. I fotorecettori percepiscono i fotoni e trasformano la luce che arriva sul fondo dell'occhio in un segnale elettrico da trasmettere al cervello mediante il nervo ottico.

I coni sono concentrati nella zona centrale della retina (la fovea) e sono deputati alla visione dei colori (fotopica). Sono di tre tipi, rispettivamente per il rosso, per il verde e per il blu. I bastoncelli sono più sensibili al movimento, sono impiegati per la visione al buio (scotopica) e si concentrano nella zona periferica della retina. I bastoncelli risultano così circa 4000 volte più sensibili alla luce rispetto ai coni. I coni sensibili al verde sono più numerosi rispetto a quelli sensibili al rosso e al blu. È una caratteristica anatomica conseguente all'evoluzione umana.

La fig.13 descrive in modo semplificato la struttura dell'occhio.

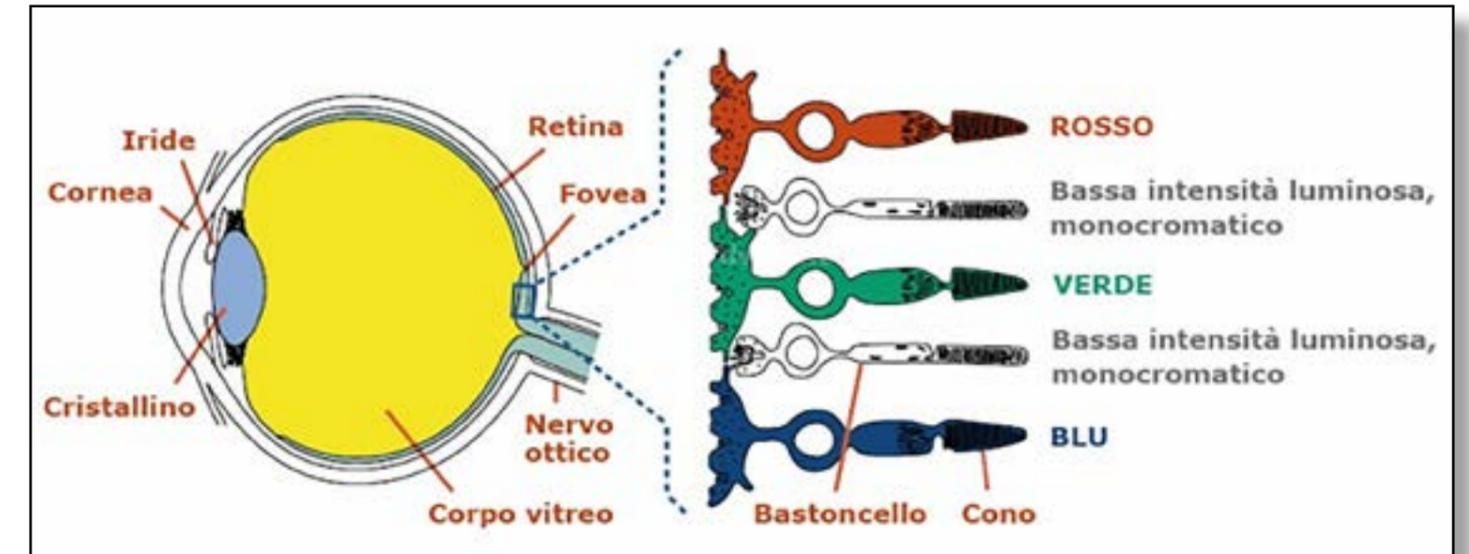


Fig. 13

La struttura fisica del sensore delle macchine fotografiche digitali 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. La Fig. 14 è un esempio di composizione di un sensore a matrice di Bayer e si notano i pixel sensibili al verde in numero maggiore rispetto agli altri.

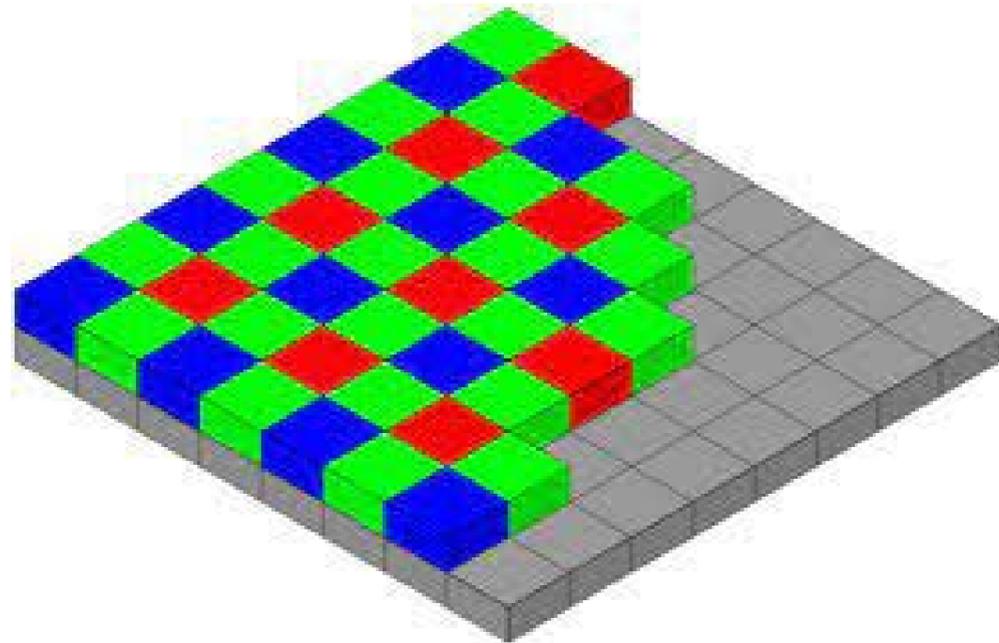


Fig. 14

È utile ricordare ancora 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 una qualsiasi oggetto: quadro, affresco, stampa fotografica, stoffa, arredo, muro.... Nel buio totale non è possibile riconoscere il colore di un oggetto anche se guardato da vicino. Può sembrare banale, ma senza oggetto il colore non esiste.

Come descritto in precedenza, **il colore che vediamo è definito dai parametri: lunghezza d'onda e frequenza**. I colori con parametri diversi da quelli del colore riflesso sono assorbiti e quindi non osservabili. Il cervello, inoltre, interviene in modo diretto, mantenendo costante la percezione del colore. Il fenomeno era già noto nella seconda metà del XIX secolo. La costanza del colore permette all'uomo di sopravvivere. I colori del semaforo, ad esempio, sono percepiti allo stesso modo indipendentemente dalle condizioni di illuminazione. Una vita sociale è regolata da codici di colore che ne consentono uno svolgimento ordinato e civile.

La storia di John Dalton aiuta a comprendere il ruolo del cervello nella percezione dei colori. John Dalton (1766–1844) fu uno scienziato di grandissimo valore: uno studioso poliedrico (fisico, naturalista, chimico, meteorologo), considerato il creatore della teoria atomica moderna, in cui descrisse le caratteristiche degli elementi e degli atomi che compongono la materia. Dalton era affetto da una mutazione genetica: non aveva i coni sensibili al verde, una condizione che gli impediva di vedere alcune tonalità. Aveva grande difficoltà a distinguere il blu dal rosa, ma, vivendo in un mondo pieno di colori, aveva imparato a dare un nome ai colori adeguandosi al nome dato dalle altre persone e convincendosi di averli visti realmente. In un articolo scientifico scritto nel 1792 (Extraordinary Facts Relating to the Vision of Colours) raccontò la sua vita assurda e la scoperta del difetto genetico denominato daltonismo. L'articolo inizia con una confessione. Per tutta la vita Dalton pensò che i nomi dei colori fossero sbagliati. A volte le persone chiamavano rosso un colore rosa. Per Dalton il colore era blu, ben lontano dal rosso, ma non osava dichiarare la sua percezione. Si può intuire il disagio continuo di uno scienziato, abituato al rigore scientifico, che non riusciva a comprendere come solo lui percepisse i colori in modo diverso dagli altri. La conclusione più semplice di Dalton fu: la maggioranza ha sicuramente ragione. La svolta arrivò con lo studio del colore di un geranio rosa. Dalton lo vide come azzurro cielo, ma alla luce di una candela lo vide rosso. Rimase stupito dalla metamorfosi del geranio e chiese conferma agli amici che riaffermarono il rosa (fenomeno della costanza del colore). Dalton iniziò uno studio sperimentale che lo portò a scoprire il daltonismo, una caratteristica ereditaria.

La vicenda di Dalton permette di capire il ruolo del cervello nella percezione dei colori: vede un colore blu, ma gli altri lo vedono rosa, quindi il colore giusto è rosa. Il cervello di Dalton crea l'equivalenza blu = rosa e gli consente di vivere normalmente, pur avendo la sensazione di una diversità.

Dalton fu una grande scienziato circondato da una stima universale, tante persone vissero senza riuscire a spiegarsi il motivo di una percezione dei colori non allineata con gli altri.

La scienza del colore è molto complessa, attraversa discipline (fisica, chimica, fisiologia, psicologia) che hanno percorsi di studio molto diversi fra di loro e solo recentemente è in corso lo sforzo di arrivare a una visione unitaria.

Le condizioni di osservazione dei colori aggiungono ulteriori variabili che possono influire sulla comunicazione. Di seguito sono descritte le situazioni più comuni in cui possono essere osservati i colori.

- **Differenze di sorgenti luminose.**

La luce del sole, le lampade a incandescenza, le lampade fluorescenti fanno apparire con sfumature diverse il colore di un oggetto. La temperatura di colore è ben nota ai fotografi (prima delle macchine digitali), che conoscono il fascino dell'ora rossa e dell'ora blu. La luce solare diretta a mezzogiorno (ora locale) ha una temperatura di colore compresa tra 4.900 °K e 5.600 °K. Il valore è influenzato dalla stagione e dalla latitudine, dalla limpidezza, dall'inquinamento e dalla umidità atmosferica. Di norma viene considerato il valore medio di 5200 °K. La temperatura di colore del flash è di 5000 °K. Le pellicole per luce artificiale erano utilizzate per le riprese con luce artificiale (famosa era la Kodak 64T, ora indisponibile). Attualmente sono in commercio, nel formato 35 mm, le pellicole cinematografiche Sibersalz caratterizzate dalla sigla D per luce diurna e T per luce artificiale.

- **Differenze di sfondo.**

Uno sfondo luminoso fa apparire opaco un oggetto colorato posto davanti. Al contrario il medesimo oggetto posto davanti a uno sfondo scuro appare più luminoso. I pittori dell'arte romana, prima dell'avvento della prospettiva, erano maestri nell'utilizzare i contrasti e ottenevano l'effetto di profondità con i colori caldi dipinti davanti ai colori freddi. I colori caldi, visivamente, avanzano rispetto a quelli freddi. Il contrasto è uno strumento creativo per i fotografi.

La moda dell'HDR è un esempio e l'esagerazione porta a impieghi eccessivi e stucchevoli. In uno

studio fotografico, la gestione delle luci, rapportata ai fondali, caratterizza la professionalità del fotografo e determina la qualità del risultato finale.

La Fig. 16 rappresenta il Colorchecker, lo strumento che consente ai fotografi di prevedere e controllare l'aspetto del colore con ogni tipo di illuminazione.



Fig. 15

- **Differenze di angolazione.**

È una condizione a cui viene data scarsa importanza. Gli effetti dell'angolazione sono evidenti fotografando le auto con le vernici metallizzate, la cui riflessione è fortemente direzionale. Per un efficiente controllo del colore l'angolo di osservazione è uguale a quello della direzione della luce. La differenza di angolazione è una scelta del fotografo, che valuta gli effetti della luce.

- **Differenze dell'osservatore.**

I paragrafi precedenti presentano come una persona vede i colori e descrivono la struttura dell'occhio. Tra due persone la visione potrebbe essere diversa e potrebbe essere diversa l'interpretazione del colore (si pensi a Dalton). Il cervello elabora il segnale proveniente dall'occhio e lo decodifica come un'informazione visiva. Il colore dipende anche dalle caratteristiche fisiche della persona. L'età, la cultura, l'esperienza, i riti sociali e religiosi influiscono sulla lettura del colore. Alcuni colori hanno un significato universale: ad esempio il rosso segnala il pericolo. Il nero è quasi universalmente accettato come il colore del lutto, ma i sacerdoti per la celebrazione dei funerali indossano paramenti viola. In Cina, in Giappone e in Corea il bianco è il colore del lutto, mentre in Egitto il lutto è rappresentato dal giallo.

Lo studio della percezione visiva si avvia all'inizio del Novecento con lo sviluppo della psicologia della Gestalt ed è tuttora in continuo approfondimento.

- **Differenze di dimensioni.**

È conosciuto come effetto d'area. I colori che ricoprono grandi superfici tendono ad apparire più luminosi rispetto a quelli stesi su piccole superfici. L'effetto d'area tende ad essere sottovalutato. Le dimensioni delle forme in una immagine sono distribuite come pesi che potrebbero squilibrare l'inquadratura. Occorre precisare che alcuni colori, come il rosso, attirano l'attenzione dell'osservatore indipendentemente dalle dimensioni e alterano o migliorano l'equilibrio di una fotografia.

Dopo la lettura di queste pagine, l'osservazione immediata è: per scattare una fotografia non occorre conoscere la fisica delle onde elettromagnetiche e quindi della luce. Una visione superficiale della fotografia porta ad affermazioni come quella riportata, ma conoscere il senso di un fenomeno mi ha sempre accompagnato anche in fotografia. Quando si beve un vino e si colgono i profumi e il gusto, è bello sapere che è il risultato di un processo altamente scientifico, dove nulla è lasciato al caso. Anche nella fotografia il caso non dovrebbe dominare gli scatti. La super

ficialità governa questo periodo storico: ne siamo vittime, a volte inconsapevoli. Ci illudiamo che tutto sia facile e invece tutto è complesso, molto complesso. Anche premere il pulsante di scatto di una macchina fotografica è banale, ma ottenere una fotografia valida, con una composizione di colori che attiri l'attenzione dell'osservatore, è frutto di scelte complesse.

I grafici sono realizzati con i programmi di matematica Matlab ed Efedix. Le fotografie sono di Mario Balossini. I valori numerici indicati sugli assi cartesiani sono puramente indicativi e sono utilizzati ai fini della realizzazione dei grafici. Gli unici grafici, i cui riferimenti numerici sono descrittivi del fenomeno reale, sono quelli delle figure 10 e 11, che rappresentano le forme d'onda dei colori RGB.

NB: non ho inserito un elenco di riferimenti bibliografici, perché i testi sul colore, in tutte le sue accezioni, sono veramente tanti.

Mario Balossini

L'ITALIA È UN DESIDERIO

Fotografie, paesaggi e visioni 1942 - 2022

Le collezioni Alinari e MUFOCO

Scuderie del Quirinale - Electa



Il libro è il catalogo della mostra allestita alle Scuderie del Quirinale, esposta dal 1° giugno al 2 settembre 2023, e raccoglie oltre 600 foto.

Il volume si presenta con una copertina che sembra opera di un fotografo d'avanguardia: è una diapositiva su vetro colorata a mano da Giorgio Roster, scattata in un momento imprecisato tra il 1872 e il 1921. Giorgio Roster (Firenze, 1843-1927) fu uno scienziato poliedrico, medico, igienista e professore con molteplici interessi e grande sperimentatore. Le prove di laboratorio lo avvicinarono all'uso della fotografia, che considerò come uno strumento essenziale per approfondire la conoscenza e la ricerca scientifica.

Perché mi sono dilungato a scrivere una sintetica biografia di Giorgio Roster, un personaggio che, prima dell'acquisto del libro, mi era completamente sconosciuto?

Con la sua immagine, con la sua cultura, con la sua curiosità scientifica Roster rappresenta **L'Italia è un desiderio**, non solo come raffigurazione grafica del titolo del libro, ma come paese. L'Italia è fatta da milioni di persone che silenziosamente sognano, lavorano, lottano per dare concretezza alle proprie aspirazioni. Si muovono senza clamore e non occupano i giornali con esternazioni roboanti, che, il più delle volte, dimostrano un'ignoranza abissale della quale vergognarsi. Sovente, purtroppo, i sognatori/lottatori non ottengono i risultati sperati e i giusti riconoscimenti.

Il volume è un susseguirsi di fotografie scattate dal 1842 (Daguerre presentò la fotografia al parlamento francese nel 1839) al 2022, da autori italiani e stranieri. Si alternano immagini di fotografi di fama ad altri conosciuti solo dagli addetti ai lavori. Il paesaggio è descritto sia da solo sia con la presenza umana: anche le persone diventano paesaggio. Ogni foto chiede di essere osservata e letta ed è accomunata alle altre dall'identità della nostra cultura.

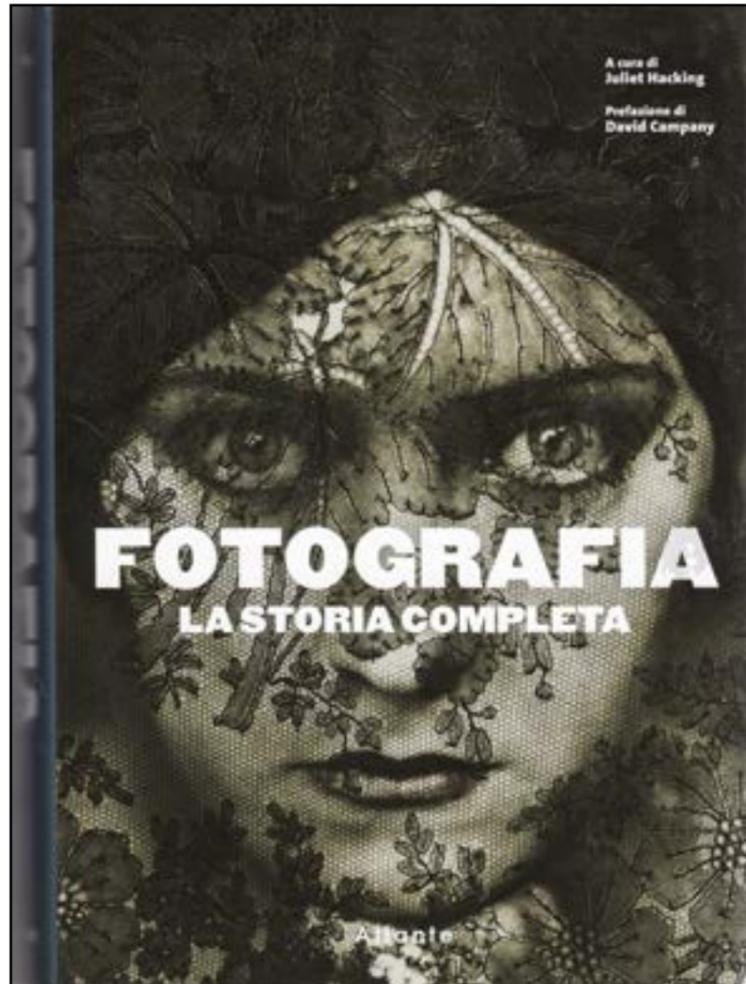
Le pagine del libro seguono il percorso espositivo che inizia con le fotografie degli Archivi Alinari (periodo compreso tra il 1842 e gli anni Sessanta) e continua con le opere della collezione del Museo di Fotografia Contemporanea di Milano - Cinisello Balsamo (periodo compreso tra il 1952 e il 2022). Come la mostra, anche il libro è attraversato da una continua conversazione diretta e inaspettata. Le due collezioni dialogano fra di loro attraverso accostamenti di opere tra loro distanti nel tempo, ma vicine dal punto vista tecnico, del linguaggio, del luogo rappresentato. Ogni pagina potrebbe aprire un dibattito, uno scambio di idee, un confronto su come la fotografia diventa strumento di comunicazione.

L'Italia è un desiderio è un libro affascinante, si arriva in fondo e si ricomincia daccapo e ogni volta si scopre qualcosa di nuovo. Si scopre la storia più recente del nostro paese. Crediamo di conoscerla, ma non è così.

Mario Balossini

a cura di **Juliet Hacking**

FOTOGRAFIA **LA STORIA COMPLETA** **Atlante**



È un libro di storia della fotografia diverso dagli altri. Non racconta la fotografia come tanti testi, sicuramente importanti, ma un po' accademici, che ho nella mia biblioteca.

Non è facile scrivere un libro di fotografia. La fotografia si intreccia con la storia sociale, con l'evoluzione della tecnica, con personaggi, a volte poco sconosciuti e sparsi in tutti i paesi del mondo, che creano uno stile che diventa una corrente artistica.

Ricordo, come libro non accademico, la **Storia sociale della fotografia** di Ando Gilaridi (Feltrinelli), un riferimento essenziale, anche dopo tanti anni dalla pubblicazione. Walter Guadagnini recentemente ha scritto **Fotografia** (Edizioni Gallerie d'Italia, Skira), un racconto della fotografia per immagini e parole accompagnato da immagini e impaginato con una grafica innovativa.

Fotografia - La storia completa parte dalle origini della fotografia e ne percorre la storia suddividendola in periodi omogenei, al cui interno sono descritti autori, correnti di pensiero, collegamenti con altre forme d'arte. Non sono trascurati gli aspetti tecnici, le situazioni sociali e politiche, presentate in modo essenziale, ma comunque chiaro e utile per eventuali approfondimenti. Ogni capitolo è completato con una concisa cronologia di eventi, descritti con immagini fotografiche: una sintesi utilissima che raramente si trova nei libri di storia.

Ogni argomento è approfondito in una o più pagine. Sono citati i fotografi che maggiormente hanno lasciato un'impronta personale e di ciascuno sono presentate le foto più significative. Per ogni immagine è indicato il museo che la ospita, la dimensione originale e il tipo di stampa (albumina, argento, dagherrotipo, eccetera). La qualità della stampa è buona, direi migliore di tanti libri di fotografia che mi capita di sfogliare sui banchi delle librerie.

È un libro di 576 pagine fatto bene, organizzato con cura e con attenzione scrupolosa. Viene periodicamente aggiornato: sto recensendo l'edizione italiana del 2023. Il volume può essere letto come un normale libro di saggistica, ma si prende coscienza della sua importanza quando è usato per consultazione. In questo caso diventa prezioso.

Mario Balossini

SOCI IN PEDANA

C'era una volta... Soci in pedana.

C'erano serate in cui i soci si mettevano in gioco, proponendo i loro lavori fotografici, presentati come stampe o sequenze di immagini.

La discussione successiva talvolta diventava accesa e colorita, ma sempre amichevole.

In queste pagine i soci SFN si presentano ancora ... in pedana!



ROBERTO MAZZETTA



EZIO RACCHI



ERMANNNO SPINOGLIO



SOCIO SFN

ROBERTO
MAZZETTA

FOTOGRAFARE IL BUIO



La parola “fotografia”, penso sia noto a molti, è composta da due parole di origine greca: *phos* e *graphè*, luce e grafia: scrittura con la luce.

La luce, quindi, diventa la componente essenziale, senza di essa non può esistere la fotografia.

Noi fotoamatori siamo alla disperata e continua ricerca della luce. Ricerchiamo la luce piena, il controluce, la luce soffusa, purché luce sia.

Ci sono posti, però, dove questa onda elettromagnetica non arriva, dove il buio e l'oscurità sono padrone assolute, dove, come ha detto poeticamente qualcuno, “il sole si riposa”, dove, pertanto, la fotografia avrebbe vita ardua.

Quei posti oscuri sono le grotte, il mondo ipogeo, l'universo sotterraneo, quei luoghi naturali o artificiali, che si snodano nelle viscere della terra. Una realtà creata dall'acqua nelle rocce di origine carbonatica o nei condotti lavici o, ancora, in luoghi scavati dall'uomo per svariate ragioni.

La luce, laggiù, la dobbiamo portare noi umani, noi speleologi, noi minatori, noi esploratori del buio.

È di ciò che si vuole disquisire in questa sede. I problemi e le tecniche fotografiche in cavità naturali o artificiali.

Nell'attività speleologica, la fotografia assume una valenza non solo estetica ma anche documentaristica. Quando si esplora una cavità si eseguono studi e osservazioni a tutto campo.



Autoritratto in Grotta Zelbio (Como)



Pozzo grotta di Ornavasso



Uscita dal pozzo grotta Tacchi (Como)

La speleologia diventa un'attività multidisciplinare che può coinvolgere geologi per lo studio delle rocce e la comprensione della speleogenesi, paleontologi o paleoantropologi in caso ci si dovesse imbattere in reperti fossili animali o umani, botanici per le eventuali forme di vita vegetale, entomologi per la classificazione dei rari ma pur presenti insetti troglobi, archeologi qualora si incontrassero insediamenti o sepolture umane, storici se le cavità dovessero risalire a periodi più recenti.

Si eseguono rilievi topografici che portano alla realizzazione di una pianta e una sezione che rendano il più possibile chiaro e decifrabile l'andamento nel sottosuolo di ciò che si sta esplorando.

Appositi programmi informatici permettono una immediata visione tridimensionale dell'area studiata.

L'immagine fotografica, pertanto, diventa un tassello essenziale per la comprensione dell'ambiente in oggetto. Tutto deve essere documentato anche fotograficamente.

Ovviamente, oltre a una fotografia prettamente documentaristica, spesso poco appagante dal punto di vista estetico, ci si dedica pure a riprese dove si dà priorità all'inquadratura e alla composizione.

Prima dell'avvento del digitale si utilizzavano pellicole di media/alta sensibilità e la principale se non unica fonte di luce era il flash, possibilmente più di uno. L'utilizzo del flash incorporato sulla fotocamera viene usato essenzialmente per le foto d'azione; di semplice e rapido impiego rende, a volte, l'immagine un po' troppo piatta che non "stacca" sufficientemente dall'ambiente circostante.



Grotta Tacchi (Como)



Grotta Zelbio (Como)



Miniera di San Giuseppe
(Vergante)



Condotto di scolo torbiera (Arona)



Complesso minerario

Per fotografare pozzi particolarmente profondi, la tecnica utilizzata ai tempi dell'analogico, prevedeva che uno speleologo salisse alcuni metri su corda e facesse scattare il flash mentre la fotocamera, collocata alla base del pozzo su cavalletto, aveva il tempo di esposizione impostato su posa T, si copriva l'obiettivo e si faceva salire il compagno di qualche altro metro dove avrebbe fatto scattare nuovamente il flash e così per altre volte a seconda della lunghezza del pozzo.

Ora, con la tecnologia digitale, per ottenere lo stesso risultato, si esegue una successione di scatti che poi verranno ricomposti in post-produzione. Queste riprese, oltre ad offrire una certa spettacolarità, rendono possibile osservare la conformazione e la struttura di un pozzo particolarmente profondo.

Le condizioni di ripresa in cavità artificiali o naturali sono disagiati e non sono certo un toccasana per i delicati meccanismi di una fotocamera. Fango, acqua, umidità al 90/100%, ambienti stretti e angusti sono la normalità.

L'utilizzo di macchine sofisticate come le reflex è sempre stato problematico e ha convinto molti speleologi a utilizzare mezzi più semplici, meno complessi ma più adatti alle condizioni estreme. Fotocamere subacquee o impermeabili di piccole dimensioni hanno dato sempre risultati soddisfacenti. Alcuni speleofotografi, negli anni passati, utilizzavano vecchie reflex purché avessero anche solo un tempo meccanico funzionante, questo, abbinato all'immane flash e con il diaframma aperto di conseguenza, garantiva immagini di buon livello.

Anche l'obiettivo, generalmente un 28 o 35mm, doveva essere con messa a fuoco manuale; macchina e obiettivo, dopo appena qualche uscita in grotta, erano a perdere, inesorabilmente grippate da terra e fango.



Entrata miniera di ferro (Biella)



Galleria allagata della Linea Cadorna



Rifugio antiaereo (Varese)

La presenza di vapor acqueo dato dalla traspirazione corporea, rappresenta un altro ostacolo nelle riprese generando fastidiosi e antiestetici aloni a volte non direttamente verificabili all'atto della ripresa. Un problema anche per l'autofocus che impazzisce non riuscendo a mettere a fuoco il soggetto desiderato.

L'imprevedibilità del risultato, ai tempi della pellicola, ha comportato una considerevole quantità di onerosi sprechi. Su 36 pose ci si poteva considerare soddisfatti se ne salvavano tre o quattro!

Un obiettivo appannato o sporco di fango risulta difficile da pulire; i tentativi con panni o fazzolettini spesso peggiorano ulteriormente la situazione al punto da rendere inutile ogni altro scatto che sarebbe sicuramente da eliminare.

In anni più recenti si sono verificati due cambiamenti che hanno un po' migliorato la vita del fotografo ipogeo: l'avvento del digitale e l'utilizzo dei super led come fonte di luce personale. Le fotocamere digitali, lo sappiamo bene, permettono riprese in scarsità di luce con risultati nettamente superiori rispetto all'analogico, evitando tempi di esposizione troppo lunghi. Interventi in post-produzione, anche limitati, rappresentano un ulteriore ausilio per il miglioramento delle immagini.

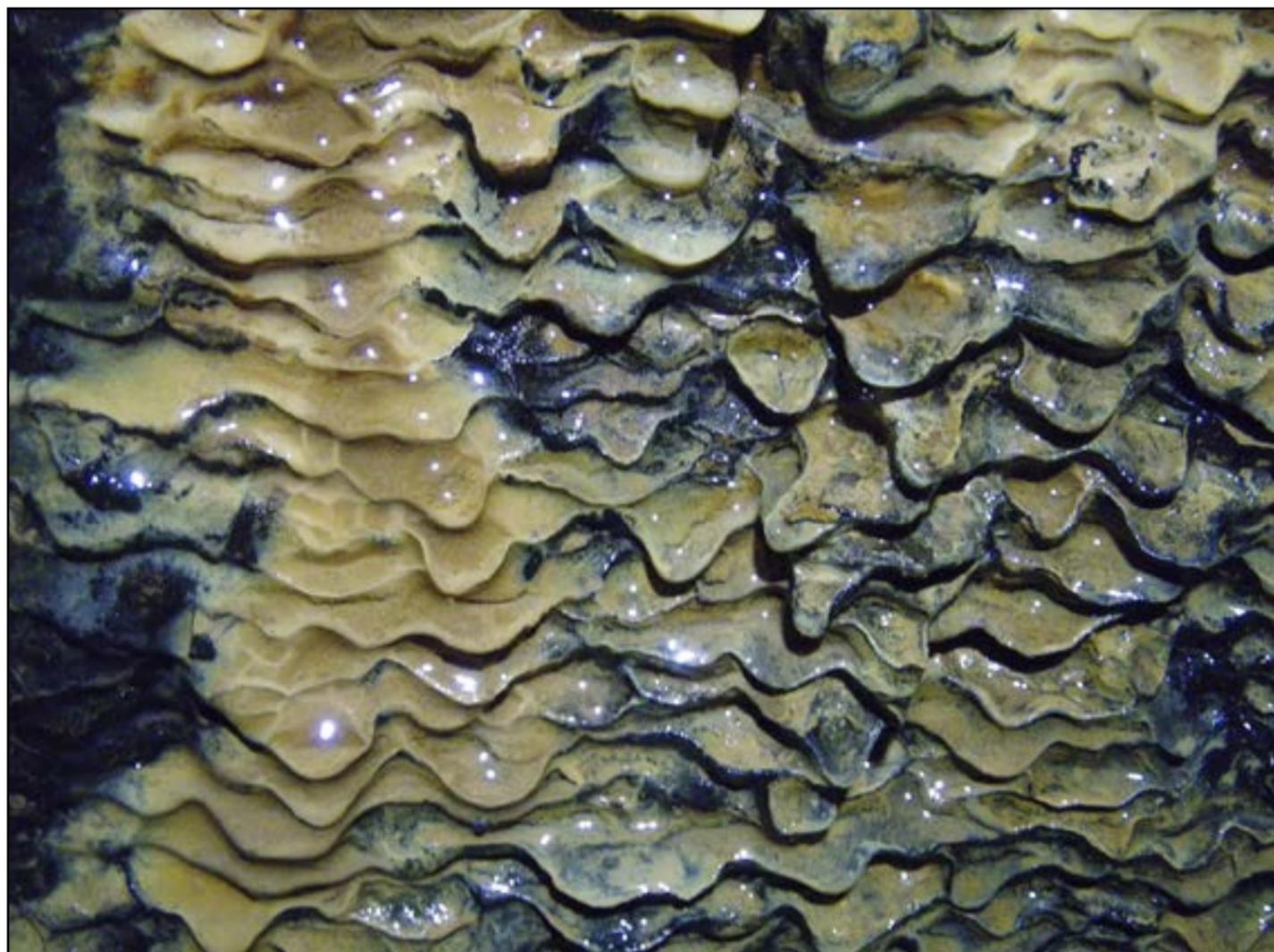
L'impiego dei super led, collocati sul casco di ogni speleologo, ha mandato in pensione la precedente fonte di luce: la lampada all'acetilene. L'acetilene forniva una luce calda e soffusa ma meno intensa, i super led sono potenti con luce calda o fredda secondo le preferenze personali e sostituiscono l'uso dei flash. Esistono, poi, faretti (sempre a led) leggeri, poco ingombranti, ma dalla luce molto forte. Gli scatti sono subito verificabili e se ne possono effettuare a piacimento senza patemi per il portafoglio.

Fango e umidità non sono eliminabili e di ciò bisogna farsene una ragione.

Anche per le reflex digitali i problemi continuano a sussistere, forse anche di più considerata la quantità di elettronica e circuiti integrati che mal si conciliano con l'ambiente sotterraneo.



Stalattiti spaghetiformi in complesso minerario



Miniera Alpe Cervec (Vergante) - Microvaschette



Concrezioni ferrose in miniera



Stalattiti in accrescimento - Grotta San Martino (Varese)



Stalattiti in accrescimento - Grotta San Martino (Varese)



Grotta Lino (Como)



Grotta Lino (Como)

Il fascino delle grotte è noto anche a chi non ci è mai stato: pubblicazioni, documentari, servizi fotografici, internet, permettono di apprezzare la bellezza di colate calcaree, di stalattiti e stalagmiti, laghi ipogei, pozzi altissimi o strettoie al limite della percorribilità. Tuttavia, anche le cavità artificiali possiedono un buon livello di interesse estetico. Lo si può scoprire nelle miniere abbandonate, nei rifugi antiaerei, nelle antiche ghiacciaie, nelle cisterne, nelle fontane tombate, nei sotterranei dei castelli. Un mondo sconosciuto ai più ma ricchissimo di spunti.

Le difficoltà e le problematiche delle riprese fotografiche sono le stesse, che si tratti di grotte o che si tratti di miniere.

La comodità e il confort mal si addicono al “mondo di sotto”.

Inoltre, il rispetto dell’ambiente ha sempre la priorità su tutto, anche sull’esecuzione di una eventuale immagine eclatante, come pure non deve essere mai messa in discussione la sicurezza propria e degli altri compagni.

Un incidente in grotta, anche di lieve entità, rischia di dare origine a lunghe e complesse operazioni di soccorso con la mobilitazione di decine di volontari per molte ore se non svariati giorni.

Altro elemento da non scordare è che ci si muove sempre in un gruppo di almeno tre/quattro persone, mai da soli. La speleologia non è una attività per solitari. I rischi a cui si andrebbe incontro sono troppo elevati.



Stalagmiti di ghiaccio Grotta Niccolina (Como)

Per varie ragioni (pubblicazioni, mostre, serate divulgative o didattiche) si possono effettuare uscite solo per scopi fotografici.

Scelta una grotta o una cavità artificiale esteticamente valida, che offra buone opportunità di ripresa, si trascura qualsiasi altra attività come esplorazione o ricerca di rami sconosciuti, rilievo topografico o raggiungimento di punti profondi o lontani e ci si dedica solo alla cura dell'inquadratura e al posizionamento dei punti luce.

Si confida nella pazienza e nella comprensione degli amici coinvolti che spesso, in posizioni scomode ma funzionali all'inquadratura, sono costretti a sopportare le richieste e le esigenze del fotografo a volte un po' troppo pedante.



Funghi in complesso minerario



Arenarie - Parco Monte Fenera



Strettoia al Bus di Tacoj

È opportuno sapere che l'accesso a ogni tipo di cavità non è quasi mai libero.

Gli impedimenti fisici (cancelli e inferriate) e burocratici sono tanti e, col passare degli anni, per varie ragioni, tendono ad aumentare sempre più, specialmente se i siti si trovano, come spesso accade, in zone protette a livello regionale o statale come parchi, riserve e aree a tutela ambientale. Indispensabile, quindi, ottenere le opportune autorizzazioni dagli enti competenti.

Le cose si complicano ulteriormente quando si vorrebbe entrare in miniere non più in attività. Generalmente appartengono a società private molto restie a concedere permessi. I siti minerari presentano un livello di pericolosità maggiore rispetto alle grotte naturali.

Essendo strutture artificiali scavate dall'uomo, al momento in cui subentra l'abbandono, viene anche a mancare l'indispensabile attività di manutenzione e messa in sicurezza. Le gallerie si allagano, le travi di sostegno marciscono e i crolli possono verificarsi in ogni momento.

Le grotte naturali, invece, hanno acquisito un maggiore equilibrio nel corso dei millenni, anche se crolli e caduta sassi sono sempre possibili e imprevedibili.



Strettoia al Buso della Rana



Strettoia grotta di San Martino (Varese)



Uscita da Pozzo grotta Bondaccia - Parco Monte Fenera

Le immagini proposte in questa sede sono state realizzate in vari ambiti che vanno dalle grotte in area lombarda a quelle del vicino Parco Naturale del Monte Fenera. Vi sono poi scatti effettuati in cavità artificiali come miniere, rifugi antiaerei, cisterne, ecc.

Si è cercato di fornire una visione a tutto campo di quello che può offrire il mondo sotterraneo: un mondo complesso, selettivo, faticoso ma sicuramente ricco di fascino ed emozioni anche dal punto di vista fotografico.

Roberto Mazzetta

Per approfondire: Gruppo Grotte CAI Novara

<https://www.gruppogrottenovara.it/>



E adesso, da dove passiamo?

SOCIO SFN

EZIO
RACCHI

IL CAFFÈ

Mi sono avvicinato alla fotografia ai tempi delle scuole medie e, da allora, a fasi alterne, la fotografia ha occupato buona parte dei miei pensieri, trasformandosi in passione piuttosto che in passatempo. Mi sono potuto iscrivere ad un corso di fotografia solamente al tempo del mio pensionamento e questo unicamente per impegni lavorativi. Sono stato iscritto ad una associazione fotografica vercellese: *Lo sguardo di Minerva* per circa una decina di anni, per poi approdare alla *Società Fotografica Novarese* da circa quattro anni.

Il portfolio *Il caffè* è il secondo servizio fotografico che presento su *La Fenice*. Il primo è stato: *Divertimenti Cromatici*, uscito sul numero 5 della rivista. Allora avevo trattato la ricerca del colore in un tipo di fotografia che si rifà al movimento impressionista: trattare il colore, in fase di post produzione, in modo tale che rimanga un ricordo particolare del cromatismo del soggetto fotografato piuttosto che la sua forma ben definita.



In questo numero, presento un portfolio di *street photography*. Questo tipo di fotografia ha incontrato il mio interesse negli ultimi anni. Le foto scattate fanno parte di una raccolta che va dal 2015 al 2023, durante le vacanze sull'Isola di Ischia, l'*Isola Verde*. Un angolo di mondo dove le energie sotterranee del Vesuvio si manifestano sul carattere delle persone.

Ho fotografato gli abitanti in diverse situazioni ed occasioni: in riva al mare, al passeggio, alla biglietteria dei traghetti, nei negozi e supermercati ed in ultimo al bar.

Le foto sono presentate in bianco e nero e nel formato quadrato. In bianco e nero perché realizza maggiormente il senso di autenticità dell'immagine, una realtà essenziale descritta con variazioni tra le tonalità di grigi. Il formato quadrato, a mio parere, crea l'immagine più interessante; vengono eliminate tutte quelle parti che creerebbero disturbo alla visione e questo aumenta la concentrazione sul soggetto. E poi, detto per ultimo e semplicemente: mi piace il formato quadrato (ma questi sono gusti personali).

Per approfondire:

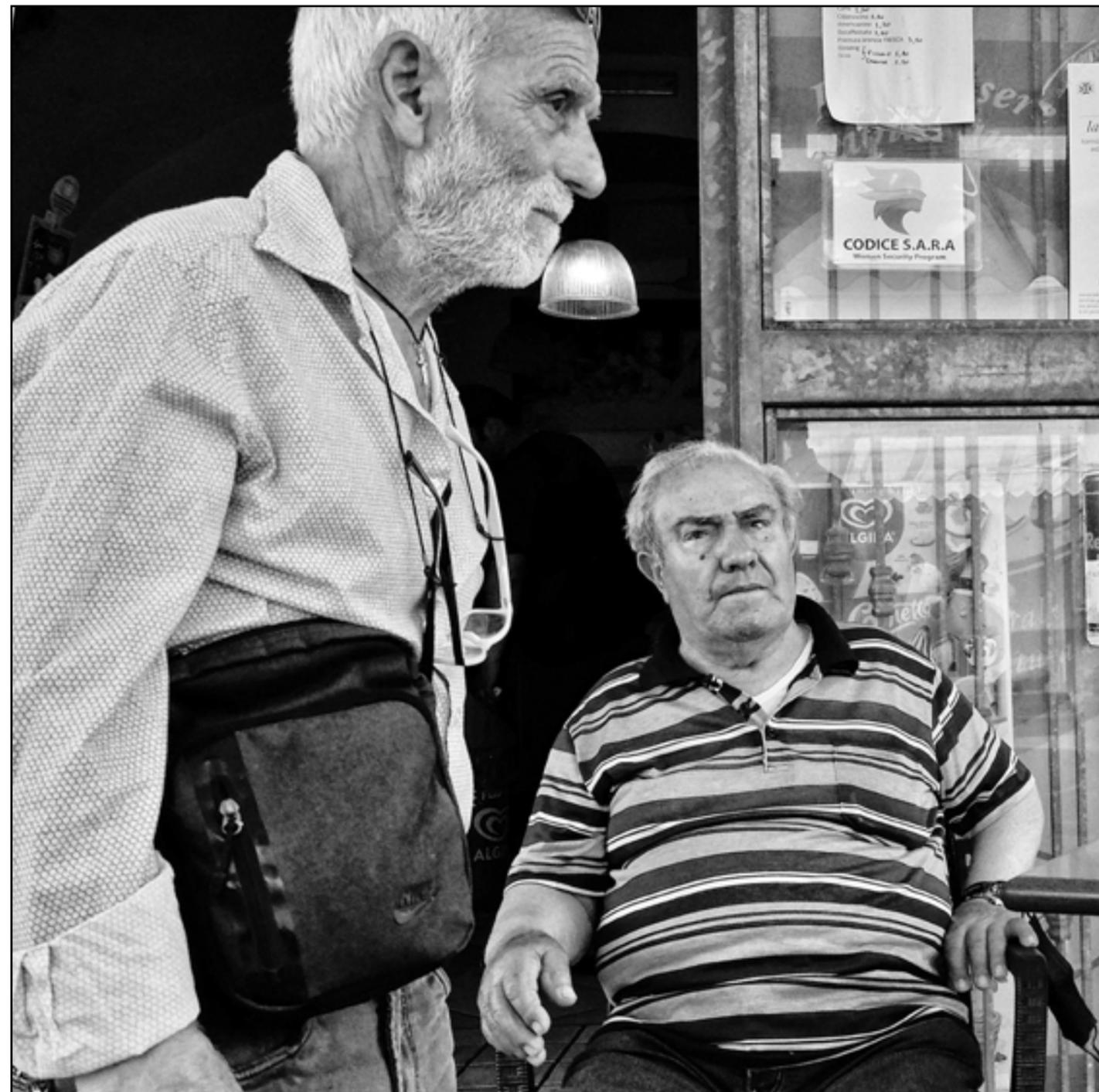
<https://www.youtube.com/watch?v=sQRaOW3HRXQ>



Il caffè, considerato come ottima bevanda, e il caffè come luogo di ritrovo, spazio libero dove parlare liberamente all'amico, a qualsiasi ora del giorno; discutere di vari argomenti tra i quali religione, politica e il calcio che provoca immediatamente partecipazione e, dopo pochi minuti, innalzamento del tono della voce e variazione del colorito del viso (va alla grande in tutti i momenti della giornata).







Il caffè dove leggere il giornale, e perché no, scattare qualche istantanea ai vari personaggi che vi passano e vi sostano, guardano incuriositi sia me che la macchina fotografica e, immagino pensino: ora questo cosa pretende di fare?





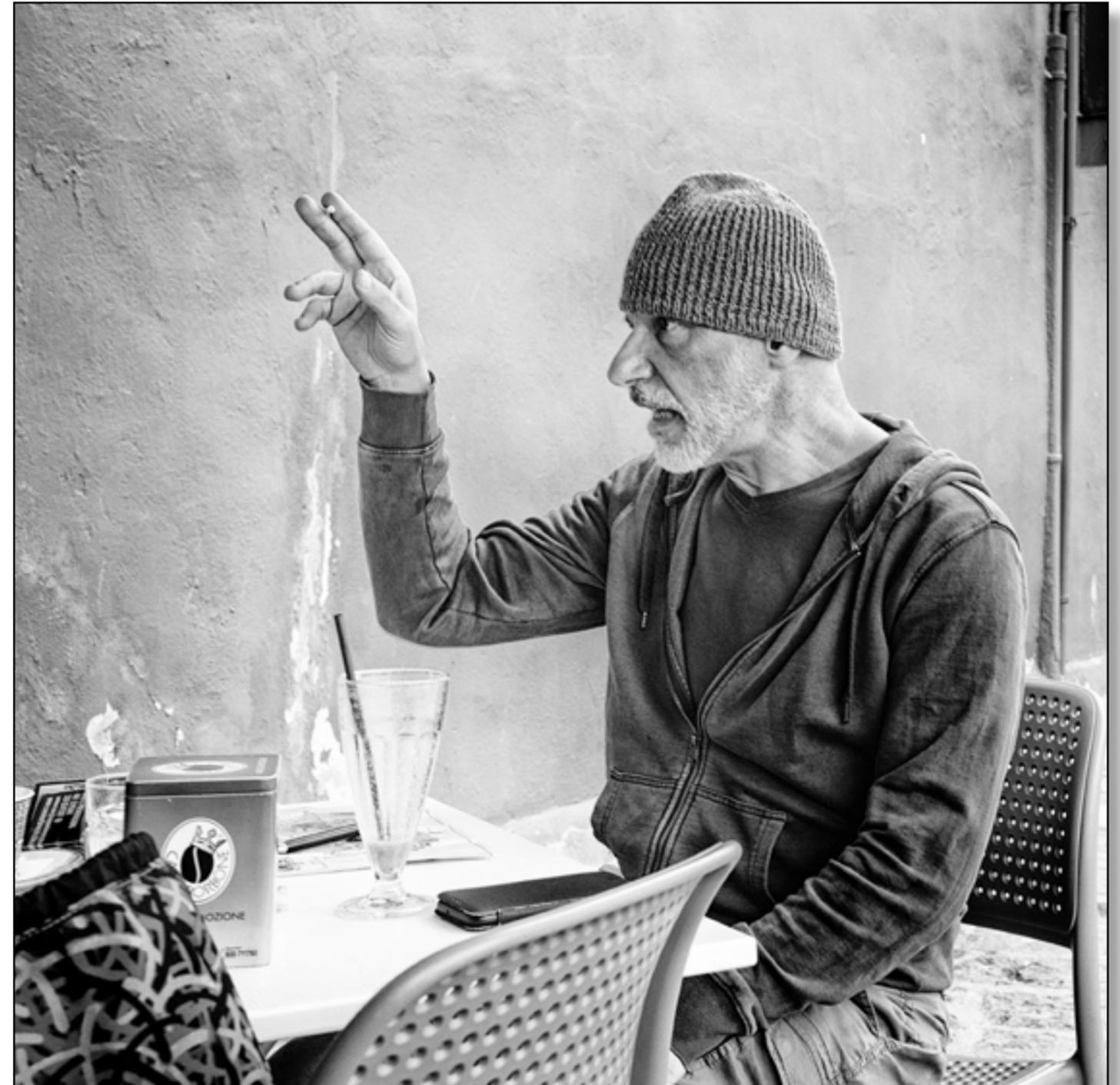






In ultimo, l'amico che ti ascolta e ti rincuora diventa filosofo.

Devo dire per chiudere il discorso che, quasi sempre, la discussione dialettale ischitana mi è di difficilissima comprensione; meglio scattare foto.









SOCIO SFN

ERMANNNO
SPINOGLIO

LE CONSUOCERE

SI DIVERTONO

Devo presentarmi come fotografo dilettante, in quanto mi è sempre piaciuta la fotografia, come arte creativa ed espressiva, ma purtroppo non l'ho coltivata molto e non ho approfondito a fondo come avrei voluto la parte tecnica nei suoi tanti aspetti.

Da ragazzo (ormai ho 81 anni!) ho iniziato con le compatte, poi passando a una Yashica reflex analogica, completa di grandangolo e tele che, purtroppo, ho venduto pentendomene molto. Ultimamente uso una digitale, mirrorless, Panasonic Lumix DMC-G5. I generi in cui preferisco cimentarmi sono: naturalistica, paesaggistica, documentaria, reportage.

Mi sento piuttosto trattenuto dal praticare la street foto perché nel fotografare le persone temo di violare la loro privacy, però riconosco che in determinate situazioni sono più emozionali.

Il portfolio che presento nasce in un'estate di tre anni fa. Mi trovavo, per le vacanze con la famiglia, a Bagnoregio, nota per la famosa rupe di Civita detta la città che muore.

Nel piccolo borgo di Cannellone abitava Luciana, consuocera di mia moglie Antonietta. Ero sul viottolo antistante alla finestra della cucina e mi ha colpito l'allegria e l'empatia che c'era tra loro e ho istintivamente scattato in sequenza.

Bagnoregio e la Tuscia tutta, io e mia moglie le abbiamo nel cuore perché per dodici anni abbiamo trascorso due mesi d'estate nella casa vacanze in centro città, accogliendo in comunione di giochi e passatempi i nostri quattro nipoti fin da piccoli: Carol e Saif da Novara e Camilla e Viola da Roma, i quali hanno avuto modo di stringere tra loro un legame molto stretto d'affetto.

Ermanno Spinoglio





















MEMORIE PERSE, MEMORIE RITROVATE...

Foto d'epoca dei Soci e dell'Archivio dell'Associazione

L'Evento si colloca nell'ambito del progetto "Bici a Pelo d'Acqua" finanziato da U.E., Fondo Europeo di Sviluppo Regionale, dallo Stato Italiano, dalla Confederazione Elvetica e dai Cantoni, all'interno del programma INTERREG V-A Italia - Svizzera.

L'esposizione, organizzata da Pro Loco Novara presso il Quadripotico di Palazzo Natta e la Sala Consiliare della Provincia di Novara in Piazza Matteotti 1, presenta una mostra di fotografie d'epoca a cura della Società Fotografica Novarese a complemento della esposizione di biciclette storiche.

The poster features a background image of two women riding vintage bicycles on a paved path. At the top, logos for Interreg (with the European Union flag), BICIPELOACQUA, PROVINCIA DI NOVARA, and PRO LOCO NOVARA are displayed. The main title 'cicliAMO' is in large, bold, red and black letters. Below it, the text reads 'ESPOSIZIONE BICI D'EPOCA e MOSTRA FOTOGRAFICA sulle DUE RUOTE'. The inauguration date and time are 'INAUGURAZIONE 6 OTTOBRE 2023 ORE 17:00' at 'QUADRIPORTICO DI PALAZZO NATTA, PIAZZA MATTEOTTI 1 - NOVARA'. The exhibition dates are 'DAL 6 AL 13 OTTOBRE 2023' with hours 'Lunedì a venerdì: 9:00 - 13:00' and 'Lunedì e giovedì fino alle 17:30'. The event is organized by 'PRO LOCO NOVARA' in collaboration with 'PROVINCIA DI NOVARA', 'SOCIETÀ FOTOGRAFICA NOVARESE', 'PRO LOCO DI CERANO', and 'UNPLI NOVARA'. A vertical credit 'Archivio C. Pellagrini' is on the right. At the bottom, logos for the organizing institutions are shown. A small text at the bottom of the poster states: 'Operazione cofinanziata dall'Unione Europea, Fondo Europeo di Sviluppo Regionale, dallo Stato italiano, dalla Confederazione elvetica e dai Cantoni nell'ambito del Programma di Cooperazione Interreg V-A Italia-Svizzera PROGETTO "BICI A PELO D'ACQUA".'

L'evento espositivo ha visto affiancate due magnifiche invenzioni, entrambe nate nello stesso periodo (fine '800/inizio '900) che hanno rivoluzionato la storia: la BICICLETTA, il mezzo di locomozione a due ruote più utilizzato e più diffuso al mondo e la FOTOGRAFIA, che ha stravolto il modo di concepire le immagini tramite l'evoluzione e la sempre maggiore diffusione del mezzo fotografico.

Alcuni curiosi modelli delle prime biciclette sono stati esposti all'attenzione dei visitatori che hanno potuto ammirare i modelli, le loro caratteristiche e l'ingegno di chi le ha prodotte.

Ma è tramite la fotografia che ci si tuffa nel passato e se ne ricorda la storia e il significato! Le immagini documentano che l'evoluzione della bicicletta ha fornito alle persone il primo mezzo di trasporto umano a due ruote, che ha contribuito all'emancipazione delle donne, che è diventata simbolo di progresso, piacere, svago, libertà e divertimento...

Per l'occasione la fotografia ha offerto preziose testimonianze sulla bicicletta ed il suo utilizzo tramite vecchi scatti di persone che hanno vissuto nel territorio novarese, fotografate con le due ruote a pedali.

Queste foto sbiadite dal tempo e ripescate dai ricordi hanno potuto rimandare con precisione a ciò che in quel momento è stato visto e risvegliare nell'osservatore la stessa emozione del momento in cui sono state scattate. Ne è l'esempio la commozione di un visitatore che, guardando le immagini esposte, ha riconosciuto un caro amico di suo padre, un ragazzo divenuto martire partigiano nel 1944 tre anni dopo lo scatto.



Fotografie di Pasqualino Quattrocchi

Le fotografie offrono il valore di "essere una storia" poiché con un linguaggio evocativo e attraverso la potenza dell'immagine ricostruiscono qualcosa che va oltre la semplice documentazione dei fatti. Non sono soltanto un prezioso documento di costume ed una testimonianza tangibile di un ricordo privato, rappresentano visivamente un'epoca, la raccontano.

Fotografie familiari come fonte storico-iconografica del secolo appena trascorso: quanta memoria c'è in una vecchia foto ingiallita, disseppellita dal fondo di un cassetto, che racconta di noi, della nostra famiglia, dei nonni ma che può anche aprire una finestra sulla memoria collettiva? «Un popolo senza memoria è un popolo senza futuro»: così lo scrittore cileno Luis Sepúlveda sottolineava lo stretto legame che esiste tra il passato, custodito dalla memoria, la comprensione del presente e, quindi, la costruzione del futuro.

"cicliAmo" promosso da Proloco Novara con la collaborazione della Società Fotografica Novarese, ha consentito l'esposizione di foto "d'epoca" di indubbio valore, silenziose custodi di atmosfere e di ambienti lontani nel tempo, costituendo altresì una nuova occasione per la promozione della fotografia, finalità dell'Associazione fin dal 1939, anno di fondazione.

Paola Moriggi



Fotografie di Pasqualino Quattrocchi



Fotografie di Pasqualino Quattrocchi



Fotografie di Pasqualino Quattrocchi





Fotografie di Pasqualino Quattrocchi



Fotografie di Pasqualino Quattrocchi



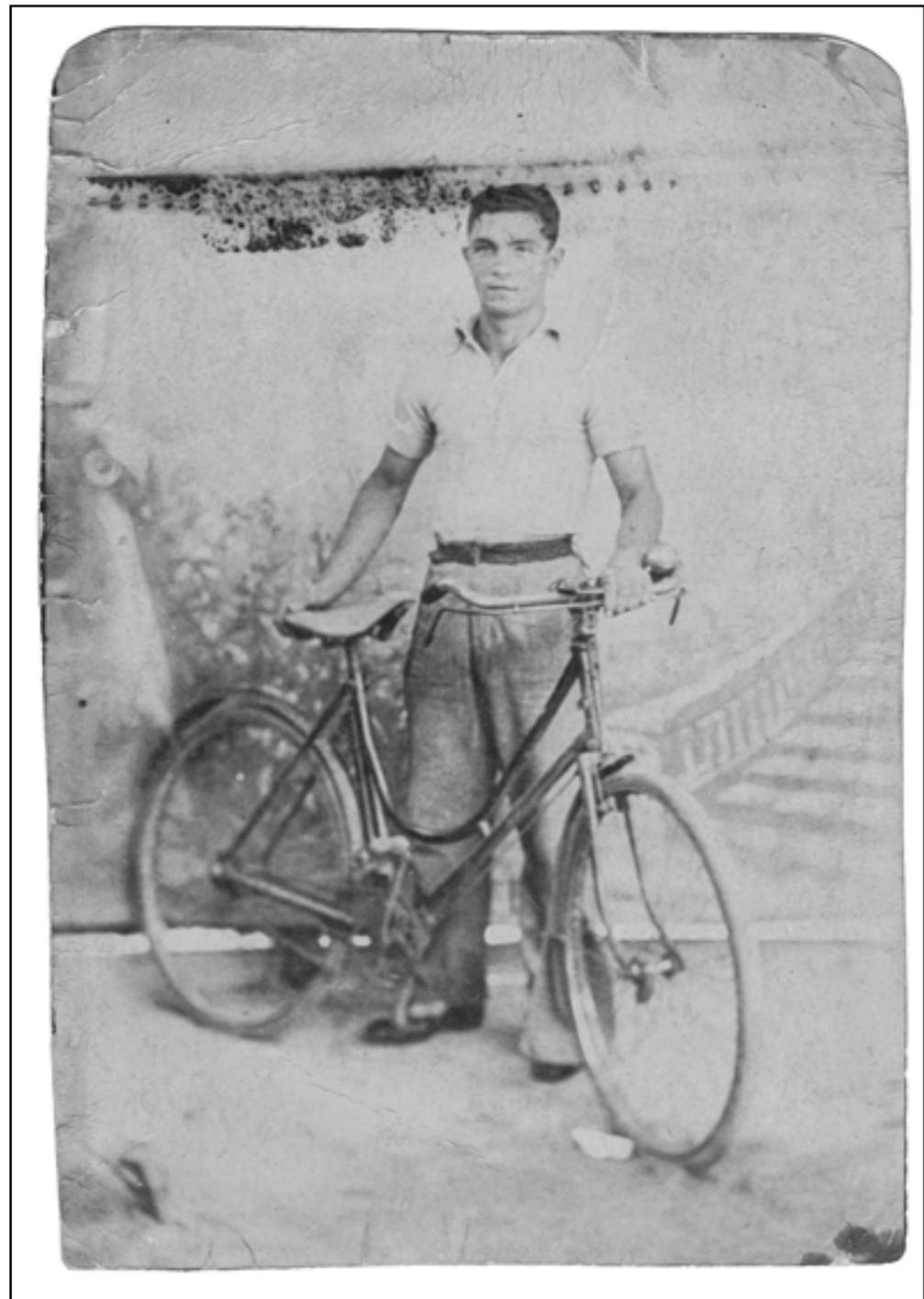
Carlo Pellegrini fu Presidente della Società Fotografica Novarese dal 1946 al 1957, artefice della ripresa delle attività culturali dell'Associazione, dopo la Seconda Guerra Mondiale.

*Per conoscere meglio l'Autore si rimanda a La Fenice numero 7:
<https://www.calameo.com/read/006722695684279670fc0>*



In queste pagine: Archivio Carlo Pellegrini (1895 - 1957)

Passeggiata in bicicletta



In questa pagina: Archivio Paola Moriggi - Corsa amatoriale nel novarese - 1962

Pagina precedente: Archivio Paola Moriggi - Attilio - 1932



In questa pagina: Archivio Roberto Mazzetta - Gita ad Arona - 16 giugno 1946

Pagina precedente: Archivio Roberto Mazzetta - Federico Solaroli martire partigiano - 1939



Archivio Roberto Mazzetta - Gita IGEA a Stresa - 1942



Archivio Roberto Mazzetta - Dipendenti BPN anni '40



In entrambe le pagine:

Archivio Roberto Mazzetta - Novara 19 giugno 1941





Archivio Roberto Mazzetta - Lago Maggiore - Val Cannobina - 5.6.7.8 luglio 1943



Archivio Roberto Mazzetta - Strada statale lago Maggiore - anni 40



Archivio Massimo Forni
Alda - 1944



Archivio Massimo Forni
Nella - 1958

In copertina: Roberto Mazzetta (particolare)

Mario Balossini: da pagina 49 a pagina 54

Roberto Mazzetta: da pagina 88 a pagina 113

Ezio Racchi: da pagina 114 a pagina 143

Ermanno Spinoglio: da pagina 144 a pagina 167

Pasqualino Quattrocchi: da pagina 170 a pagina 175

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.

Il ritratto di Luigi Ghirri a pagina 17 è di Marco Ambrosi, tratto da Wikipedia

