

MAGAZINE

Leica



LEICA III f 1950



LEICA III f 1952



LEICA III f 1954



LEICA III g 1957



LEICA I g 1957



LEICA III c 1940



LEICA III d 1940



LEICA III ck 1942



LEICA III a 1933



LEICA III b 1935



LEICA III b 1938



LEICA 72 18x24 1955



LEICA II 1932



LEICA II Tipo 1 1933



LEICA II Tipo 2 1934



LEICA I Anastigmat 1:3,5 1925



LEICA I Elmax 1:3,5 1925



LEICA I Elmar 1:3,5 1925



LEICA I Luxus 1929



LEICA I HEKTOR 1:2,5 1930



Prototipo 1923



Prototipo 1923



COMPUR-LEICA Tipo 1 1926



COMPUR-LEICA Tipo 2 1928



UR-LEICA 1913/14

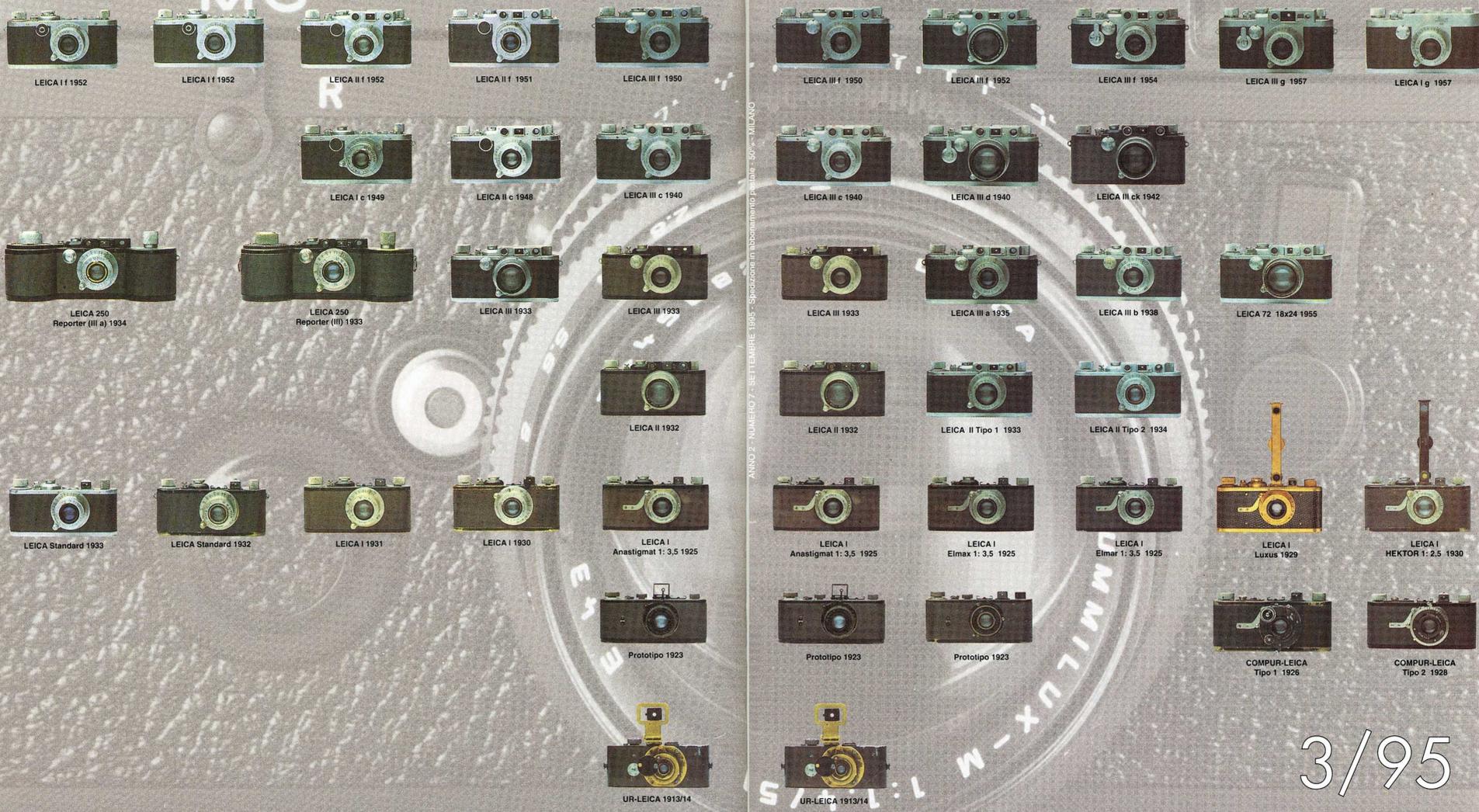
3/95

ANNO 2 - NUMERO 7 - SETTEMBRE 1992 - Spedizione in abbonamento postale - 50% - MILANO

Albero genealogico Leica a vite

MAGAZINE

Leica



ANNO 2 - NUMERO 7 - SETTEMBRE 1995 - Spedizione in abbonamento postale - 50% - MILANO

3/95

Sommario

Anno II, Numero 7 - Autunno 1995



3. Editoriale
4. News: L'Oskar Barnack Award '95 a Berengo Gardin
6. Jeff Dunas, *intervista di A. Pacella*
14. Biblioteca
15. Quattro chiacchiere sulla nascita della Leica
16. Mario Lasalandra, *intervista di Emanuele Salvador*
22. Gli obiettivi Leica: Elmarit-R 2,8/35 e 2,8/90mm
25. Gianni Limonta: Immagini del silenzio
28. Collezionismo: le Leica militari
30. Speciale Galleria
32. Collezionare Leica: 10 regole, *di Sandro Farella*
34. Tecnica: la misurazione spot
36. Portfolio: Gigi Accornero
38. Tabella di compatibilità per gli obiettivi Leica M
40. Fotografia pratica: infrarosso, *di Innocenzo Pedretti*
42. Filo Diretto

In copertina:

Nel 1925, in occasione della Fiera di Lipsia, veniva presentata al mondo la prima fotocamera di serie della Leitz, la Leica I con obiettivo Anastigmat 3,5/50mm, illustrata sopra. Oggi, dopo 70 anni, vogliamo celebrare quell'evento dedicando la copertina di Magazine Leica all'albero genealogico delle Leica a vite, che completa la serie degli alberi genealogici iniziata nel numero 1/95.

M A G A Z I N E
Leica

Direttore Responsabile
ROMOLO RAPPAINI

Direttore Editoriale
ANDREA PACELLA

Hanno collaborato a questo numero:
Claude Allonas, Paolo Ascenzi, Giancarlo Bozzano, Agenzia Contrasto, Giuliano D'Alpaos, Sandro Farella, Maurizio Rebuzzini, Gianni Rogliatti, Innocenzo Pedretti, Emanuele Salvador, Ghester Sartorius

Redazione e Amministrazione
Polyphoto S.p.A.
via Cesare Pavese 11/13
20090 Opera Zerbo (MI)
Tel. 02/57607000
Fax. 02/57606850

Fotolito e Stampa
Clemar, via S.d'Orsenigo 6
20135 Milano

Magazine Leica è una pubblicazione trimestrale della Polyphoto S.p.A.

Registrazione del tribunale di Milano n° 360 del 17-07-1993. Spedizione in abbonamento postale -50%

È vietata la riproduzione anche parziale di testi e fotografie senza autorizzazione scritta dell'editore. I seguenti Marchi Depositati sono usati per gentile concessione della Leica Camera GmbH:

ANGULON, APO-TELYT, COLORPLAN, ELMAR, ELMARIT, FOCOMAT, FOCOTAR, GEOVID, HEKTOR, LEITZ, LEICA, LEICAFLEX, LEICAMETER, NOCTILUX, PHOTAR, PRADOVIT, SUMMICRON, SUMMILUX, TRINOVID, VISOFLEX.

Abbonamento annuale per l'Italia Lit. 48.000 (4 numeri). I versamenti vanno effettuati sul C.C.P. n°26610204 intestato a Polyphoto S.p.A. via Cesare Pavese 11/13, 20090 Opera Zerbo (Milano).



Trademark of
The Leica Camera Group

Editoriale

Il futuro della fotografia

La XXVI edizione dei Rencontres Internationales de la Photographie, tenutasi ad Arles, nel sud della Francia, ai primi di luglio, farà parlare di se a lungo. Le scelte del direttore artistico incaricato di questa edizione sono state una voluta provocazione rivolta al mondo della fotografia: video, immagine digitale, fotografia al microscopio o astronomica, pornografia e sado-masochismo travestiti da erotismo, tutto c'era tranne che la fotografia. E le reazioni del pubblico presente non hanno esitato a manifestarsi, in modo anche rumoroso e "ortofruiteolico".

Due soli sono stati i momenti di vera fotografia che si sono potuti gustare durante i Rencontres.

Il primo è stata la proiezione delle immagini di Gianni Berengo Gardin che ha preceduto la consegna allo stesso dell'Oskar Barnack Award 1995, messo in palio dalla Leica.

Il secondo è legato al concorso dei giovani talenti organizzato dalla Kodak, che si è concretizzato in una mostra collettiva che ha fatto da cornice alla premiazione.

Se da un lato il collegamento tra la Leica e la

fotografia "classica" è naturale, dall'altra sorprende, piacevolmente, che dalle nuove leve della fotografia europea giunga un segnale di forte legame verso la fotografia argentea a dispetto delle nuove tecnologie digitali, che vengono dunque viste come complementari, e non già come sostitutive della classica pellicola fotografica.

La prova del nove di quanto detto è data da una rilevazione fatta da noi qui in Italia: l'età media di coloro che sono attenti all'argomento Leica si sta decisamente abbassando, grazie all'interesse che le leve più giovani stanno dimostrando. Ne abbiamo avuto una chiara prova nel corso della 1ª Convention Leica, che si è tenuta a S. Prospero, in provincia di Modena, il 18 giugno scorso.

L'afflusso dei giovani, sia già utenti che solo interessati, è stato superiore ad ogni più rosea aspettativa. Ed a conferma del fatto che si tratta di gente attenta alla cultura fotografica c'è il grande successo riscosso dalla visione dei portfolio da parte di Lanfranco Colombo.

Una precisazione: la mia accezione del termine giovani non è strettamente legata ad una fascia di età. Giovani sono per me tutti coloro che affrontano per la prima volta il discorso fotografico, sia tecnico che espressivo, e che lo fanno con quell'entusiasmo e quel trasporto caratteristici della giovane età, privi di qualsivoglia preconcepito o condizionamento. Giovani quindi non solo nell'età, ma anche e soprattutto nel modo di affrontare i propri interessi e le proprie passioni. Ed a dimostrazione della nostra attenzione per questa fascia di utenti c'è il nostro modo di strutturare i servizi che appaiono su Magazine Leica: oltre ai due spazi che fin dal primo numero abbiamo dedicato rispettivamente ai grandi fotografi internazionali ed ai professionisti italiani, da alcuni numeri abbiamo introdotto altre due rubriche. La prima è dedicata a quei giovani (come io li intendo) professionisti che non sono ancora arrivati alle luci della ribalta ma che presentano tutte quelle caratteristiche che permettono di vedere in loro dei numeri uno di domani. La seconda è invece dedicata ai portfolio di fotomattori che affrontano la loro passione con entusiasmo e con un metodo che si può senz'altro definire professionale. Non si tratta certo di un passaporto per la celebrità, ma è senza dubbio uno spazio prestigioso dove chi si sta facendo le ossa può far parlare di se e delle proprie immagini.

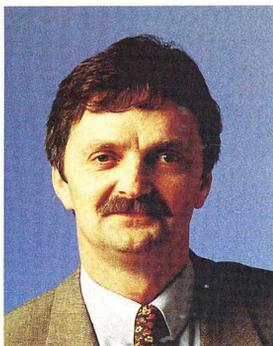
Perciò chi è giovane, e chi giovane si sente, non esiti a farsi avanti. La fotografia come la intendiamo noi è più che mai viva: dobbiamo solo dimostrarlo, e lo possiamo fare insieme. Noi con le nostre pagine, voi con le vostre foto.

Come forse avrete già notato, da questo numero Leica Magazine diventa Magazine Leica: non cambia niente, ma ci siamo dovuti adeguare ai regolamenti postali, che vedevano una giusta incoerenza tra la testata della rivista e la registrazione della stessa. Dobbiamo solo abituarci, sia noi che voi, a chiamarla, da oggi, così: Magazine Leica.

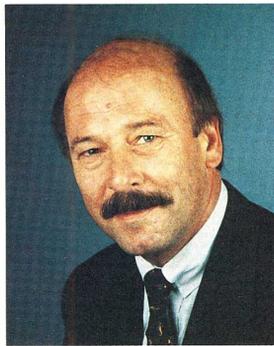
Romolo Rappaini
Leica Brand manager, Polyphoto S.p.A.

News

Due nuovi manager ai vertici della Leica Camera GmbH



Il primo semestre 1995 ha visto due novità ai vertici del Gruppo Leica Camera. Klaus Dieter Hoffman (a sinistra), già responsabile per finanza, amministrazione e risorse umane, e portavoce del consiglio direttivo (formato oltre che da lui da Wolfgang Müller e Burkhard Kiesel) è stato nominato presidente del gruppo. Norbert Strauch (a destra) è invece stato nominato responsabile del marketing e delle vendite per l'estero. Norbert Strauch proviene dalla Sony, dove aveva ricoperto incarichi manageriali di grande rilievo, di recente sui mercati dell'est europeo. E entrambi i migliori auguri dalla Polyphoto S.p.A. e da tutti gli amici italiani di Leica.



Rodger ed Eisenstaedt: due gravi lutti nel mondo della fotografia

Due gravi lutti hanno colpito questa estate il mondo della fotografia, che ha perso due dei suoi più grandi maestri: George Rodger ed Alfred Eisenstaedt.

George Rodger, uno dei maestri del fotogiornalismo moderno, co-fondatore della leggendaria agenzia fotografica Magnum Photos è morto, nella sua casa in Inghilterra, il 24 luglio. Grande fotografo ed infaticabile viaggiatore, nato in Inghilterra nel 1908, Rodger iniziò a fotografare già da giovane lavorando prima per la BBC ed in seguito per l'agenzia Black Star. Durante la II guerra mondiale seguì gli eventi bellici per la prestigiosa rivista americana *Life*, e fu uno dei primi fotografi ad entrare nei campi di sterminio nazisti, un'esperienza che lo sconvolse profondamente, e che lo spinse ad abbandonare per sempre i reportage di guerra. Nel 1943 conosce Robert Capa: è insieme a lui ed a Henri Cartier-Bresson che nel 1947 fonderà la più importante ed innovativa agenzia fotografica, la ormai leggendaria Magnum Photos.

Alfred Eisenstaedt, scomparso a New York il 24 Agosto, era nato nel 1898 a Dirschau,



allora città tedesca ed oggi polacca. Iniziò a fotografare a soli 12 anni. A 30 lavorava con la Associated Press, per conto della quale fotografò la consegna del premio Nobel a Thomas Mann. Naturalizzato cittadino americano, fotografò tutti gli eventi ed i personaggi più importanti di questo secolo, da Einstein a Mussolini, da J.F. Kennedy a Marilyn Monroe: la sua fotografia del marinaio che bacia una infermiera a New York, in Times Square, nel 1945 è divenuta l'icona simbolo della fine della guerra. Utilizzò fino dall'inizio le fotocamere Leica, e partecipò addirittura alla loro progettazione: la mitica Leica MP nacque proprio da una sua idea.



Arles: l'Oskar Barnack Award '95 a Gianni Berengo Gardin



Durante l'ultima edizione dei *Rencontres Internationales de la Photographie*, tenutasi come sempre ad Arles, nel sud della Francia, all'inizio di luglio, la Leica camera GmbH ha consegnato a Gianni Berengo Gardin il prestigioso Oskar Barnack Award.

Il premio nasce nel 1979, quando la Leitz decise di commemorare il centesimo anniversario della nascita di Oskar Barnack, inventore della Leica e quindi, in un certo senso, padre del moderno fotogiornalismo.

Il premio consiste in una medaglia commemorativa in argento raffigurante Oskar Barnack ed in un assegno di 10.000 marchi.

Le edizioni precedenti del premio sono state appannaggio di alcuni dei più grandi nomi della fotografia mondiale, tra i quali merita ricordare Eugene Richards, Chris Steele-Perkins e Sebastiao Salgado, l'unico fotografo ad avere vinto il premio due volte.

I membri della giuria di quest'anno - Laura Serani (respon-

sabile della galleria FNAC di Parigi), Christian Caujolle (Agenzia Vu), Bernard Millet (direttore dei *Rencontres*), Michel Ellert (Leica France) ed il famoso fotografo francese Marc Riboud - hanno scelto Gianni Berengo Gardin ed il suo lavoro sugli zingari a Firenze, pubblicato nel libro *La disperata allegria*, edito dal Centro DI di Firenze (vedi Leica Magazine n° 4/94), tra più di 100 reportages provenienti dai migliori fotografi di tutto il mondo.

La premiazione è avvenuta nel teatro antico di Arles, dove il Vice-Presidente Esecutivo del Gruppo Leica Camera, Wolfgang Müller ha consegnato il premio a Berengo Gardin, salutato dagli scroscianti ed entusiasti applausi del numeroso pubblico, che ha anche potuto assistere ad una proiezione delle immagini del maestro.

La Polyphoto S.p.A. e l'Agenzia Contrasto, che lo rappresenta, nel congratularsi con Gianni Berengo Gardin sono lieti di questo premio, che riconosce ad un grande autore l'importanza e la forza della propria opera.

Jeff Dunas

*A*rlès, Luglio '95, XXVI edizione dei Rencontres Internationales de la Photographie. E' domenica mattina, e sono ai bordi della piscina dell' Hotel du Forum, a fare colazione con il fotografo americano Jeff Dunas, guardando il suo più recente lavoro di fotografie di nudo. Le fotografie, alcune delle quali sono presentate in queste pagine, sono splendide. Osservandole, la prima domanda da rivolgere a Jeff mi è nata spontanea...

Che cosa è l'erotismo?

Il concetto di erotismo è qualcosa che non può essere definito in maniera a se stante, essendo strettamente legato ad un'epoca, ad un momento. Negli anni '50 era considerata erotica qualunque foto in cui si intravedesse un seno. Non per nulla il culmine dell'erotismo era rappresentato dal paginone centrale di *Playboy*.

Oggi l'erotismo è divenuto qualcosa di molto più complesso, anche a causa della sempre più grande offerta di materiale a contenuto sessuale. Per me il concetto di "erotico" è legato più a qualcosa di carattere mentale che sessuale. O meglio, si tratta di una miscela di questi due aspetti. Un bacio può essere molto più erotico di un corpo nudo.

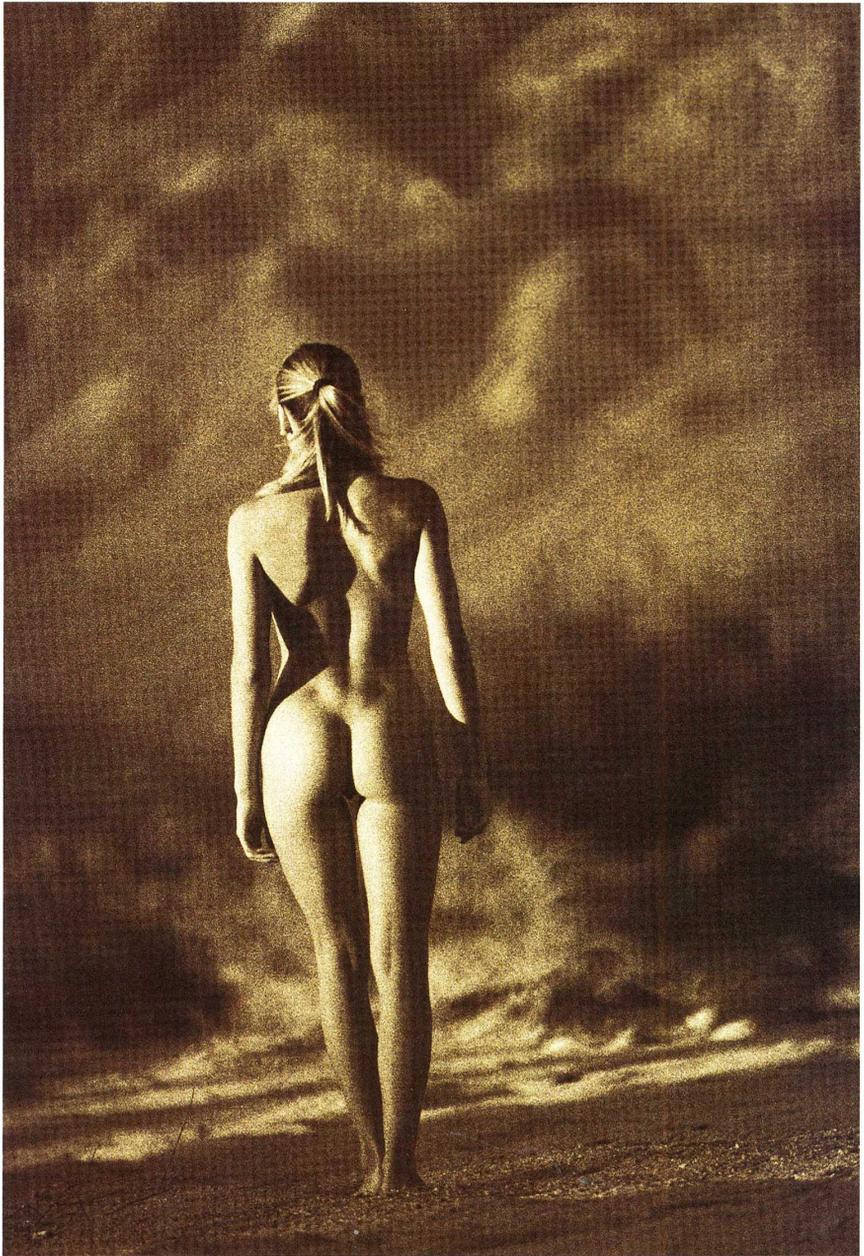
L'erotismo è un'idea, non un fatto. Intravedere per un attimo una ragazza nuda in una finestra della casa di fronte è molto più erotico che averla accanto a se in piscina..

Il tuo modo di ritrarre il nudo in situazioni domestiche, o comunque molto naturali, è frutto di questa visione?

Sì, decisamente. Io ho due modi di apprezzare il nudo. Uno è quello formale, statico, statuario. Il secondo, che amo di più, è quello casuale: prendo la mia M6 e fingo di essere una mosca che gira per la stanza, presente ed assente al tempo stesso. Seguo la donna, la osservo nei suoi movimenti più comuni e naturali. Questo per me è erotico. In un certo senso si può dire che l'erotismo è legato ad uno sguardo di sfuggita, a qualcosa che passa per un solo istante davanti ai nostri occhi e che poi rimane nella nostra

Un incontro con il celebre fotografo californiano e con le sue immagini, per cercare di capire, una volta per tutte, cos'è l'erotismo...

Intervista di Andrea Pacella



Tutti i diritti sono riservati ed esclusivi di POLYPHOTO - Questa e' una copia per la sola consultazione
ATTENZIONE: e' vietata ogni riproduzione anche parziale dei contenuti - WWW.PhotoBIT.IT

mente, dove viene elaborato, arricchito, trasformato, per ritornare a vivere non appena chiudiamo gli occhi. L'erotismo è legato alla mente, non al corpo.

Del resto di questi tempi siamo pieni di immagini che pretenderebbero di essere erotiche e che invece scadono nella pornografia...

Vedi, l'immagine erotica, paradossalmente, non implica per forza un contenuto sessuale. Il sangue non mi va alla testa al solo vedere una ragazza nuda, nei contesti in cui ci viene solitamente proposta dalla televisione o dalle copertine dei settimanali. Se vai in spiaggia non trovi nulla di erotico nel vedere delle ragazze nude che prendono il sole. Ma quell'istante in cui magari una ragazza si toglie la maglietta può essere più erotico di tutto il resto. E ti rimane in mente. Quando invece hai troppo sotto gli occhi, di quel troppo non resta niente.

Nella tua fotografia il bianco e nero è funzionale al tuo linguaggio, o è solo una scelta legata al soggetto ed al tipo di lavoro che devi affrontare?

Fino ad alcuni anni fa ho lavorato molto anche a colori. Poi ho cominciato a sentire il colore come un sovraccarico eccessivo per la mia fotografia. Il corpo umano a colori è troppo reale. La fotografia a colori è un processo di semplice registrazione. Quando invece fotografo in bianco e nero trasporto il soggetto su un livello di immagine pura, assoluta. E in quell'immagine ci sono io. Una fotografia in bianco e nero posso dire di averla "fatta". Una a colori posso solo dire di averla "presa".

Credo che questo approccio sia valido non solo per le fotografie di nudo, ma anche per esempio per il tuo ultimo lavoro sull'America che scompare...

E' esattamente lo stesso concetto. Il fatto di lavorare in bianco e nero, di scegliere la carta, la scala tonale dell'immagine, di stampare personalmente le fotografie, in solitudine, nella mia camera oscura, mi ha dato la sensazione di creare qualcosa di mio, qualcosa che è lontano dalla realtà. La realtà non può essere mia, ma posso rendere mia quella particolare immagine della realtà, che realtà non è più. In quest'ottica la M6 è il mio strumento preferito. Quando porto l'occhio al mirino i colori della realtà scompaiono, "vedo" in bianco e nero. Sono ormai dieci anni che la porto con me ogni giorno. Le foto più intime, più mie, le ho scattate tutte con lei.

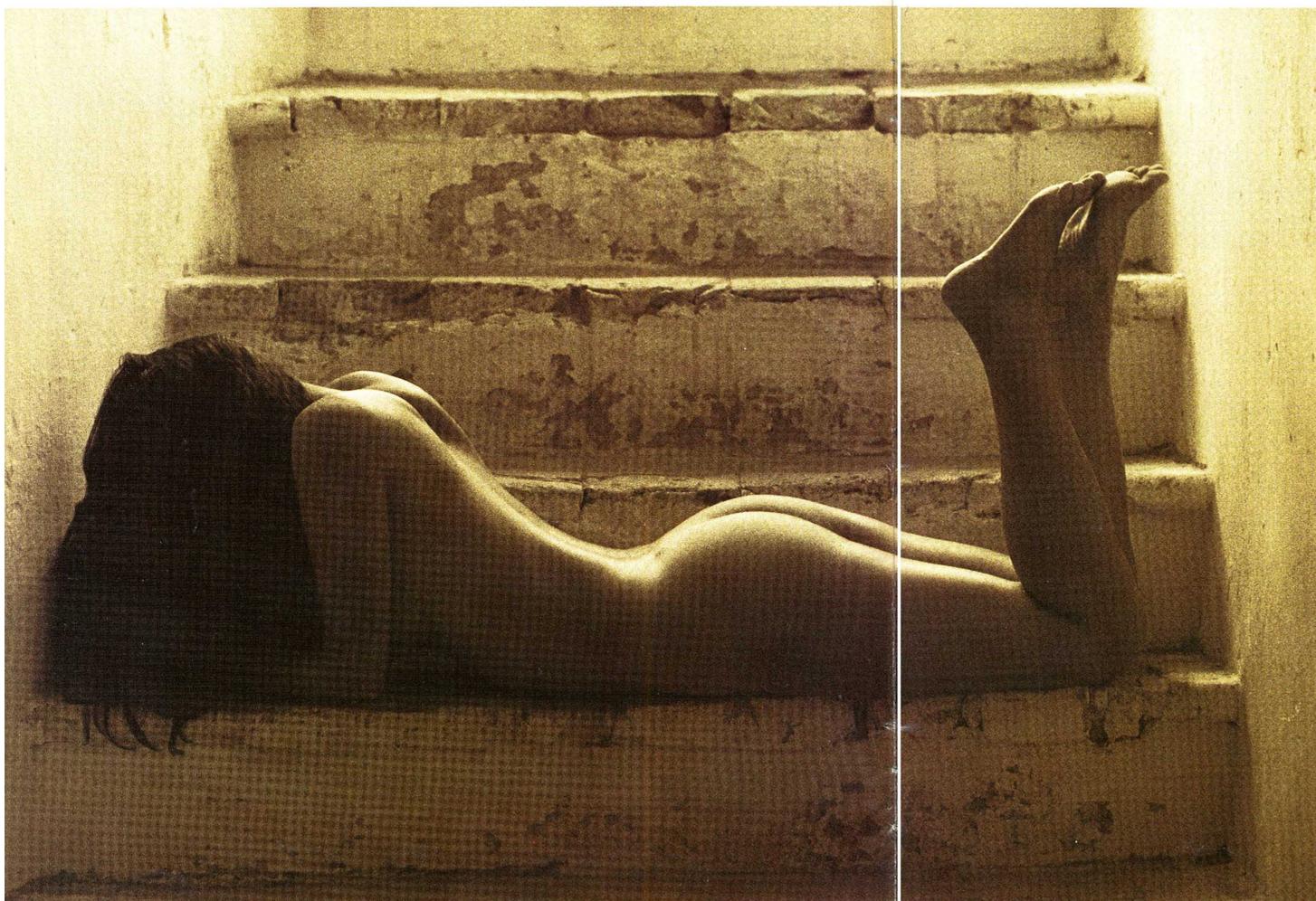
Come è cominciata la tua carriera di fotografo?

Ho cominciato negli anni settanta, lavorando per Playboy. Nonostante avessi appena 18 anni, lo consideravo solo un lavoro. L'aspetto di quel lavoro che mi attraeva maggiormente era che Playboy a quell'epoca era l'unica rivista in cui ti venivano date otto pagine per le tue immagini, e con il tuo nome ben in vista. Era come un portfolio. Trovavo l'organizzazione di Playboy molto strana. Ero un diciottenne californiano che lavorava per un gruppo di uomini di mezza età di Chicago. I nostri punti di vista erano totalmente diversi. Il mio modo di concepire il nudo non aveva niente a che vedere con il loro. Il che mi ha portato a lavorare ancor più duramente per cercare di trovare un compromesso, un linguaggio comune. Anche perché pagavano

Una fotografia in bianco e nero posso dire di averla "fatta". Una a colori posso solo dire di averla "presa"...



Tutti i diritti sono riservati ed esclusivi di POLYPHOTO - Questa e' una copia per la sola consultazione
ATTENZIONE: e' vietata ogni riproduzione anche parziale dei contenuti - WWW.PhotoBIT.IT



molto bene, ed io preferivo guadagnarmi da vivere fotografando belle ragazze, piuttosto che fotografare, come molti miei colleghi in quegli anni, la guerra in Vietnam. In Vietnam ci sono finiti molti dei paginoni centrali che ho fotografato per *Playboy*, e credo che siano serviti a fare compagnia ai ragazzi che combattevano laggiù.

Durante la militanza per Playboy sei riuscito a portare qualche cambiamento, o sei tu che hai assorbito qualcosa che è poi confluito nel tuo stile?

No, non mi hanno mai lasciato veramente entrare nel processo creativo. Ho dovuto imparare a separare ciò che volevo fare da ciò che loro volevano che io facessi. E' stato molto faticoso, e dopo cinque o sei anni ho deciso di lasciare perdere. Mi era fin troppo chiaro che il modo in cui io vedevo le donne era totalmente e radicalmente diverso dal loro. Io avevo vent'anni, ed amavo le ragazze atletiche, senza trucco, con un look fresco e vitale. Facevo fatica ad accettare l'immagine da pin-up anni '50 che regnava a *Playboy*, con ragazze truccate ed infiocchettate in biancheria intima in tinta. La mia idea era di mostrare la vera donna nella sua vera vita: sexy, splendida, vera. Così ho deciso di lasciare *Playboy*, e la prospettiva di vendere alle riviste le mie fotografie di nudo. Ho cominciato a lavorare in bianconero, ed a lavorare per me, in base a ciò che le donne per me rappresentavano e rappresentano tutt'oggi.

Uno degli argomenti di cui si dibatte di più negli ultimi tempi è quello legato alla visione della fotografia come forma d'arte. Secondo te l'arte in fotografia è un qualcosa che si raggiunge inconsapevolmente o è un fine a cui consciamente si indirizza il proprio lavoro?

Credo che questi due aspetti convergano e si fondano mano a mano che la tua carriera si sviluppa. Quando cominci cerchi consciamente di fare dell'arte. Provi a muoverti in una direzione, poi in un'altra, correggi il tiro, cambi e riprovi, fino a che non ti sembra di avere fatto centro. E poi dopo dieci o quindici anni finalmente capisci cosa vuoi fare, tutto diventa chiaro, ed allora pensi solo a realizzare le tue immagini, lasci che siano ciò che sono. In esse confluisce la tua vita, l'amore, i figli, i viaggi che hai fatto, le persone che hai conosciuto. Dicono qualcosa di te. Ed è quando sono immediatamente riconoscibili come tue che diventano arte.

Quando hai lasciato Playboy ed hai cominciato a lavorare in un'altra direzione ti sei rifatto in parte al lavoro di qualche altro fotografo?

Ho lasciato *Playboy* nel '79. In quegli anni gli unici fotografi che avevano una identità creativa compiutamente definita erano Sarah Moon ed Helmut Newton.

Io però mi sono ispirato più a fotografi della generazione precedente, come Martin Muncacki, Irving Penn è un maestro. Essere un fotografo come Penn significherebbe per me avere conquistato il più completo controllo sul proprio lavoro. Dopo un po di tempo ho cominciato a prendere in considerazione fotografi che lavoravano alla fotografia come arte, e non come professione commerciale, ed ho incominciato a capire più a fondo il loro lavoro. Come Ansel Adams ad esempio: le prime volte che vidi le sue fotografie pensai che erano noiose, nient'altro che rocce ed



Tutti i diritti sono riservati ed esclusivi di POLYPHOTO - Questa e' una copia per la sola consultazione
ATTENZIONE: e' vietata ogni riproduzione anche parziale dei contenuti - WWW.PhotoBIT.IT

alberi. Poi ho cominciato a capire il suo approccio, la dedizione che lo portava a scalare montagna dopo montagna nella ricerca dell'immagine perfetta. Ed ho cominciato ad apprezzare il suo lavoro. Un altro dei grandi il cui lavoro mi ha profondamente impressionato è stato Walker Evans.

In effetti il tuo ultimo lavoro, il reportage su Cuba, mi ha riportato alla mente il libro di Evans sull'Avana del 1933...

E' vero, ed è una cosa curiosa: io colleziono libri di fotografia, ne ho quasi un migliaio. Di Walker Evans ho parecchi libri, ma Havana 1933 non lo avevo mai visto. Mi è capitato tra le mani al mio ritorno da Cuba: dopo avere visto l'Avana oggi, il vedere le sue fotografie mi ha colpito. Cuba non è così cambiata come si può credere.

Oggi convivono due anime distinte ma ormai indissolubilmente legate: quella spagnola, coloniale che Evans ritrasse così bene. E quella moderna, rivoluzionaria, castrista.

Come è stato per te, fotografo legato alla moda, l'approccio con il reportage?

Mi piacerebbe fare fotografia di moda nello stile dei grandi reportage. La fotografia di moda ha bisogno di cambiamenti, di idee nuove, sta diventando noiosa. Ci sono troppi fotografi mediocri che si celano dietro trucchi e manipolazioni: sviluppi variati, duplicazioni, colori allucinanti. Espedienti mirati a nascondere il vuoto creativo che oggi regna sovrano. Lasciano il tempo che trovano, sono come il menù del giorno. Oggi abbiamo fotografie a tono verde, con alto contrasto, domani avremo fotografie con il flash anulare, dopodomani le foto mosse o sfuocate.

La moda non ha bisogno di questi trucchi, ma di idee nuove ed originali.

Rifacendoci al titolo del tuo ultimo libro, qual'è l'America che sta scomparendo?

Quella che sta scomparendo è l'America dei miei ricordi di bambino. Quell'America che fa da sfondo alle foto del mio album di famiglia, quelle case, quelle macchine. L'America delle fotografie di *Life*, quella dei film degli anni '50. Allora non avevo una fotocamera, ma i miei occhi e la mia mente registravano comunque tutto.

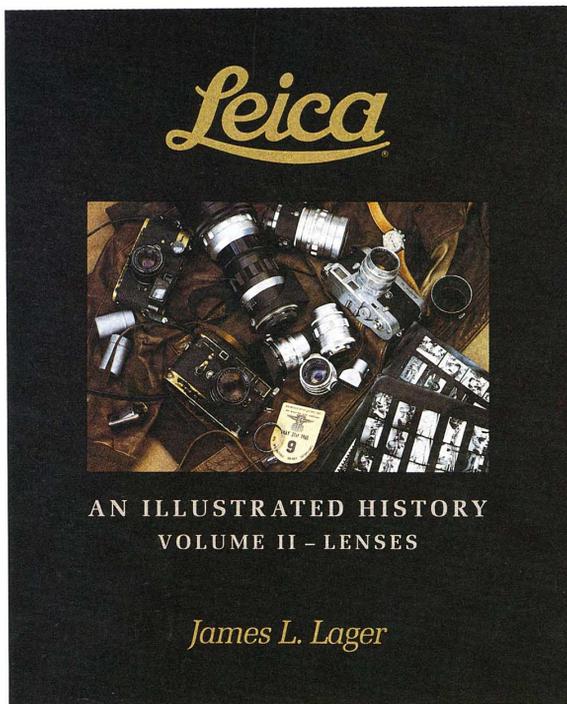
Per anni, vivendo tra New York e Los Angeles, sono passato con l'aereo sopra a questa America, avanti e indietro, senza nemmeno accorgermi di come stesse cambiando. Ad un certo punto ho deciso di non sorvolarla, ma di attraversarla. E' stata una scoperta importante. Ed ho sentito la voglia di fissare quei luoghi, quelle case, quelle persone, prima che possano scomparire del tutto.

Si tratta di un progetto mio, a cui dedico un paio di mesi ogni anno. E' faticoso, anche perché non ho alcun supporto economico. Ma non posso aspettare che qualcuno decida di metterci dei soldi. Per fortuna la mia attività professionale nel campo della moda ed in quello pubblicitario va abbastanza bene. I soldi che guadagno con questi lavori li utilizzo per i progetti in cui credo, che sento miei più di ogni altro. I soldi sono solo soldi, mentre una fotografia è una fotografia.

E la fotografia è la cosa più importante nella tua vita...

Si, più di quanto mia moglie vorrebbe...

*... finalmente capisci
cosa vuoi fare, tutto
diventa chiaro, ed
allora pensi solo a
realizzare le tue
immagini, lasci che
siano ciò che sono.*



James Lager
“Leica - An Illustrated History”
Volume II: Lenses

Seconda puntata dell'eccellente lavoro di Lager, che fa seguito al volume sulle fotocamere edito nel 1993 (vedi Leica Magazine /94).

Il nuovo lavoro è incentrato sulla copiosa produzione di obiettivi Leica dal 1913 ad oggi, che Lager esamina e descrive con minuta attenzione e grande dovizia di particolari.

Le fotografie, in bianco e nero ed a colori, sono quasi tutte opera dello stesso Lager, riprese utilizzando una Leicaflex SL ed una SL2, ed il 4,0/100mm Macro Elmar in combinazione del soffietto, o, alternativamente, il 2.8/60mm Macro-Elmarit.

Un volume indispensabile per gli appassionati, e soprattutto per coloro i quali hanno già acquistato il primo volume dedicato alle fotocamere.

James Lager: "Leica - An illustrated History. Vol. II: Lenses"

Lager Limited Editions - Closter, 1994
319 pagine con illustrazioni a colori ed in bianco e nero.

cm 28x22,5 - copertina rigida con sovraccoperta. Lire 350.000

Per informazioni: tel. 02/58303288

Filippo Giunta
“Leica screw mount cameras - a systematic approach”

“Lo scopo di questo libro è una ricerca sistematica dei numeri di serie delle fotocamere Leica ed una analisi delle loro varianti riportate in libri e cataloghi, oltre a quelle osservate direttamente dall'autore. Ovviamente la meta è di non facile raggiungimento, ma gradualmente è possibile ottenere una considerevole quantità di informazioni, sufficienti a capire l'evoluzione storica e tecnica delle fotocamere Leica”. Già queste parole, tratte dall'introduzione al libro, ci indicano quale è stato l'approccio seguito. Un approccio scientifico, analitico, perfettamente coerente con quella che, al di là della passione per Leica, è la professione di Giunta, quella di medico. Il libro, sebbene non facile soprattutto in funzione della vastità del soggetto, è comunque uno strumento che si rivelerà prezioso per tutti i collezionisti già eruditi sull'argomento Leica, che vogliono approfondire gli argomenti relativi alla produzione. Attendiamo ora il secondo volume, dedicato alla serie M, che dovrebbe vedere la luce il prossimo anno.

Filippo Giunta: "Leica screw mount cameras - A systematic approach"
Giunta Libri, Brescia 1995 - 400 pagine con illustrazioni bianco e nero
cm 29,7x21 - Lire 100.000 - Presso i rivenditori specializzati Leica



Quattro chiacchiere sulla nascita della Leica,

di Max Berek

Il presente documento è stato ritrovato di recente negli archivi della Leica. Si tratta di un articolo dei primi anni trenta in cui Max Berek, il leggendario progettista dei primi obiettivi Leica, racconta di come Barnack inventò la prima Leica, e di come il suo apporto condusse alla realizzazione dei primi obiettivi. Il testo è di non facile comprensione, essendo stato scritto da un tecnico, ma ve lo proponiamo ugualmente, in virtù del suo alto valore storico...

La realizzazione di fotografie con fotocamere di piccolo formato non è recente. Ricordiamo gli sforzi del famoso ottico Steinheil di Monaco di Baviera nella seconda metà del secolo scorso, le microcamere, che già un secolo fa venivano utilizzate nello spionaggio, e le macchine cinematografiche, che da sempre usavano piccoli formati perché consentivano risparmio di pellicola. Ciò nonostante l'apparizione della Leica costituì una novità. Il piccolo formato permise per la prima volta il raggiungimento di un certo effetto nella fotografia. La cosa avvenne così: O. Barnack, un meccanico di straordinaria abilità e di grande creatività, viveva all'inizio di questo secolo a Wetzlar. Ricopriva la carica di capomastro nello stabilimento "Optische Werke E. Leitz". Aperto alla bellezza e alla bontà, amava la natura e la musica, era un buon giocatore di scacchi, e non da ultimo, un appassionato fotografo. Aveva scoperto da solo, senza essere influenzato da varie teorie, che solamente grandi immagini potevano artisticamente impressionare. Il motivo era già conosciuto. Per ottenere una plasticità naturale, che si avvicina alla vitalità visiva nella natura, gli occhi dovrebbero trovarsi nel giusto centro prospettico rispetto all'immagine. Chi non conosce bene questi concetti faccia il seguente esperimento: si ingrandisca

una foto fatta con piccolo formato ed ingrandita cinque (cioè 12x18 cm) e poi di dieci volte (cioè 24x36 cm). Si osservi la prima foto da una distanza di 1,5m e la seconda da 3m con un occhio solo. Si ottiene una viva impressione di plasticità che ricorda la vista tridimensionale. Nel momento in cui si apre anche l'altro occhio la plasticità scompare e la foto si appiattisce.

L'ingongruenza dei due occhi scompare tanto più, quanto più si riduce la distanza degli occhi relativamente alla distanza di osservazione. Quest'ultima dev'essere il prodotto dell'ingrandimento e della lunghezza focale.

Da questa constatazione O. Barnack trasse la convinzione che il grande formato fosse migliore, perché permetteva una maggiore distanza di osservazione senza necessitare di ulteriori ingrandimenti. A causa di una forte asma però egli non poteva più caricarsi di un grande peso durante le sue escursioni. Osservò inoltre che le riprese contenevano un'infinità di dettagli che l'occhio non era più in grado di distinguere e di utilizzare. Egli si chiedeva: "Come si può migliorare?". Voleva adattare i dettagli della foto al modo di vedere nella natura e fece le seguenti considerazioni: il nostro occhio è in grado, grazie alla struttura particolare della retina, di distinguere tutti i dettagli, esclusi casi estremi, che giungono all'occhio in un sessantesimo di grado. Generalmente non sfruttiamo questo limite, ma è possibile calcolare in due sessantesimi di grado ciò che è individuabile senza fatica. A questo valore corrisponde, su un cerchio di raggio l , una lunghezza d'arco di $w = 0.0006$. Per rappresentare sulla pellicola i dettagli con la stessa finezza, è necessario utilizzare una distanza focale f , che corrisponde a w e al potere risolutivo d dello strato sensibile di luce dopo il suo sviluppo in relazione a $f \times w = d$. Se si prende $d =$

0.003 mm per il potere risolutivo, il valore di f risulta essere di 50 mm. Questa lunghezza focale venne standardizzata nella macchina fotografica. Al potere risolutivo corrisponde sulla pellicola un elemento che ricopre una superficie di $(d/2)^2 \pi = 0.0007 \text{ mm}^2$. Si doveva solo determinare la quantità di elementi necessari per costruire un'immagine con soddisfacente ricchezza di dettagli. O. Barnack risolse questo problema contando i reticoli nelle buone riproduzioni di retina. Di media arrivava a un milione di elementi; così riuscì a determinare una media statistica, che utilizzò per i progetti seguenti. Con il valore d sopraindicato, un milione di elementi ricoprono una superficie di circa $0.0007 \times 10 = 700 \text{ mm}^2$. Se per altezza a lato di un'immagine si sceglie un rapporto 2:3, il formato 22x33 mm genera una superficie di quadro (726 mm²), che praticamente corrisponde al valore sopra richiesto.

In questo modo era stato deciso l'impiego del film per sale cinematografiche; con rispetto per le misure correnti venne scelto un formato 24x36 mm invece di quello prima calcolato. Con un potere risolutivo pari a $d = 0.003 \text{ mm}$ giungono, sul formato Leica, poco più di un milione di elementi a raffigurazione. Poi fu il turno del compimento meccanico della macchina fotografica. In questo campo O. Barnack già sapeva che, a causa del successivo ingrandimento del fotogramma, il meccanismo di messa a fuoco della macchina doveva essere di massima precisione e che non doveva assolutamente commettere l'errore di fidarsi della profondità di campo della relativamente breve distanza focale dell'obiettivo standard. Nel 1913/14 vennero finiti due esemplari della macchina fotografica: questa Leica Ur somigliava già, a prescindere da insignificanti piccolezze, alla Leica Standard di oggi.

(I - continua)

Fantasma

Il mondo
surreale
di Mario
Lasalandra

Intervista di Emanuele Salvador





Quando nasce la sua passione per la fotografia?

Da giovane, a circa vent'anni, ma la fotografia è un arrivo, dopo il mondo della pittura e della scultura; mio nonno, pittore, aveva un piccolo studio fotografico e di lì ha incominciato quella che considero una delle forme espressive dell'arte.

E perché nasce la sua fotografia?

Perché nascono forti emozioni, dal contatto con gli uomini e la terra. Nascono e le incamero dentro, ed assimilate al mio bagaglio culturale diventano lavoro nella mia mente, si elaborano fino a divenire piccole suggestioni, si trasformano e maturano. E solo allora, con la mia calligrafia, do loro la possibilità di esplodere.

Cos'è la sua calligrafia fotografica?

Il mio modo di raccontare è essenziale, con un ordine molto severo, quasi scarno in alcuni tratti. Anche nelle mie fotografie industriali l'equilibrio non è mai casuale, la razionalità della disposizione, dalle masse cromatiche alla posizione dei soggetti, tutto è sempre bilanciato, fino al minimo dettaglio. La composizione dell'insieme è sempre frutto di decantate riflessioni formali.

Gli elementi della sua fotografia affondano dunque le loro radici nella pittura...

Certamente, la mia passione per la pittura è sempre presente e caratterizzante. Piero Della Francesca, Tiepolo, sono loro che mi hanno dato le basi per il mio modo di vedere i colori, la luce, il taglio dell'immagine. Ma il "passato" è presente anche in altre forme: qui ad Este, dove abito e vivo, c'è un importante museo archeologico, del quale ho fotografato l'intera collezione. La mentalità magica che assimi nel colloquiare per mesi con questa materia non è certo trascurabile...

Mentre gli altri elementi di informazione, oltre al passato...

...sono l'elemento umano, il paesaggio, ed il tipo di vita che in esso avviene: quando cammino sto attento al modo di comportarsi di tutti, e della gente che incontro ne osservo i gesti, i dialoghi... Tutto quello che io so è quello che io ho visto, quello che trascivo l'ho attinto dalla realtà che ho vissuto.

Quindi la sua fotografia nasce qui, dove lei ha sempre vissuto?

Qui, nel raggio di qualche migliaio di metri vi sono tutte le mie fotografie. Non

In questa pagina: "Paradiso, 1990"

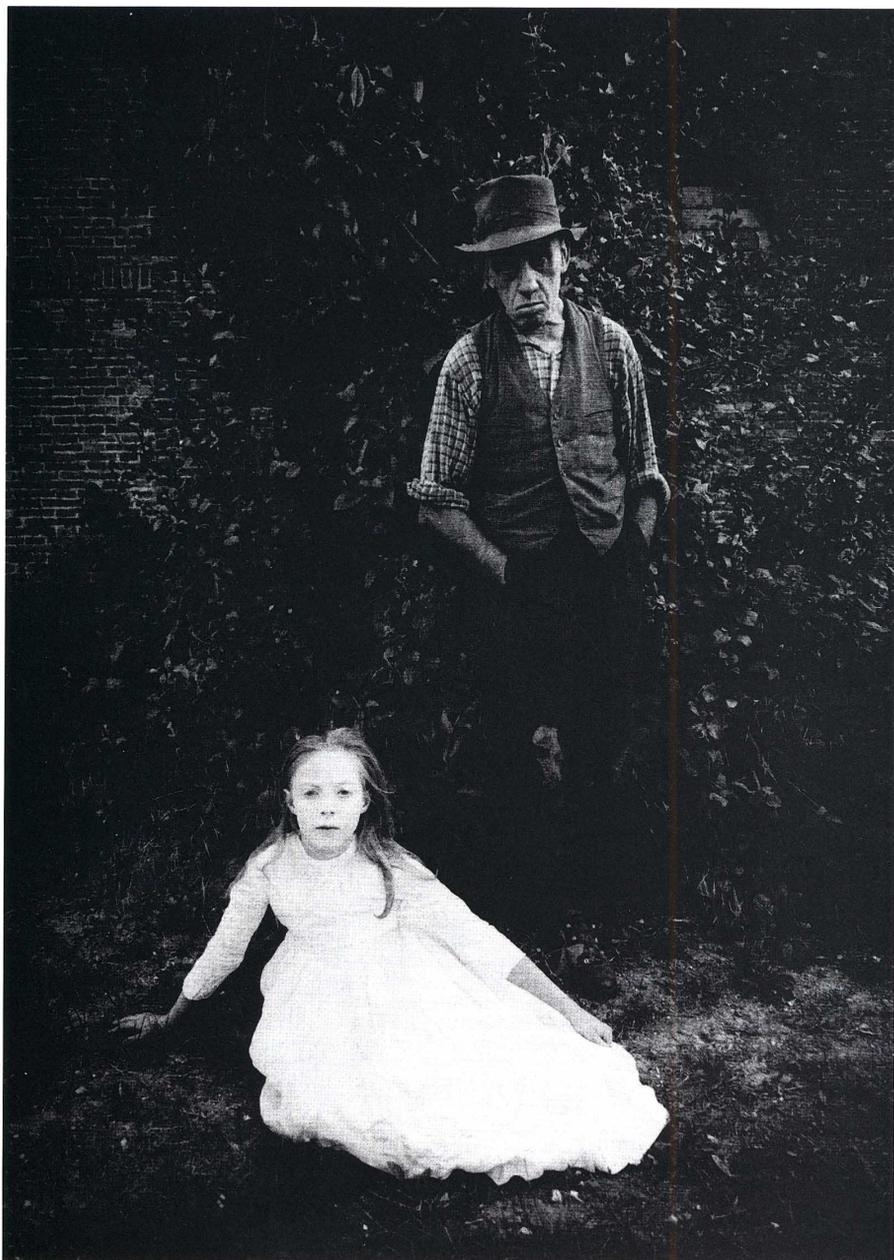
Pagina a fronte: "Surreale 1968"

In apertura: "Mario del Bosco, 1995"

va però dimenticato che ho potuto viaggiare in ogni angolo della terra, ed in ogni angolo ho visto, attinto e fotografato. Come nella mia terra, dal contatto con i suoi personaggi, a volte quasi "selvaggi", presenze indomite di una lunga tradizione contadina appena scomparsa. Qui vicino ad esempio, c'è un parco con un asilo ed una casa di riposo per anziani: lì, nella nebbia attraversata da queste figure irreali che come fantasmi si muovono nel nulla, nascono immagini come "Paradiso" o "Inferno".

Perché tende a raccontare delle storie più che dei singoli episodi?

Perché io avrei voluto fare cinema, ma non ne ho avuto il coraggio. Allora ho fatto dei "fumetti": con quattro fotografie racconto la mia storia, senza suoni né parole... D'altro canto il cinema, ed il neorealismo in particolare, ha avuto un'importanza fondamentale nella mia formazione: Antonioni, che ho amato svisceratamente, e Visconti. Le mie foto all'inizio tendevano proprio a descrivere



Tutti i diritti sono riservati ed esclusivi di POLYPHOTO - Questa e' una copia per la sola consultazione
ATTENZIONE: e' vietata ogni riproduzione anche parziale dei contenuti - WWW.PhotoBIT.IT



quei momenti così particolari.

Effettivamente alcune sue foto ricordano dei bozzetti felliniani...

Di Fellini, che ho conosciuto, c'è sicuramente l'ironia: si legge ad esempio nella foto "Carnevale triste", una fotografia che nasce per polemica al carnevale di provincia fatto dei soliti spogli carri allegorici. Non siamo a Viareggio, e bisognerebbe avere l'onestà di capirlo. Io, con ironia, mi sono fatto il mio carnevale, povero per antonomasia, prendendo alcuni ragazzi da una scuola di teatro e un pò di materiale di recupero: alcuni vecchi vestiti, qualche tendaggio... ed ecco fatto.

Come nascono le sue storie? Crede siano delle favole?

Nascono da una scintilla, come nel caso di Antonioni, che guardando uno scrostato nel muro immagina Blow Up. Storie indefinite, dai contorni sfumati nelle quali manca la fine, che è lasciata alla fantasia dello spettatore. Come nelle mie foto, come nella vita, che è priva di certezze assolute. Sono sicuramente delle favole, perché sono storie che nascono nell'ambito di una finzione. Il cinema,

cóme il teatro che io racconto, sono una finzione della realtà. Il teatro è un'altra grande passione della mia vita: in alcune mie foto ho celebrato la vita della filodrammatica, dei suoi personaggi, dipingendoli come Anguilli, che disegnava le sue figure in stile egizio, in fila...

Cosa c'è in quella scintilla?

Le emozioni, di un silenzio, di una nebbia, idee che in una certa atmosfera diventano forti e che sento la voglia di raccontare. Per farlo ho però bisogno della mia luce: io lavoro quasi esclusivamente da novembre a gennaio, ma la successione degli elementi di cui necessito raramente mi è disponibile al completo proprio al culmine del mio momento di esaltazione, che è la molla essenziale per dar vita alle mie foto.

Cosa vuole suscitare nella persona che guarda la sua foto?

Voglio scatenare la sua fantasia, suggestionarlo, portarlo a riflettere ed a provare qualcosa di simile alle mie emozioni...

Fino a che punto vuol spingere il dialogo con il "quarto diagramma" pirandelliano, il pubblico, attraverso il simbolismo

In queste pagine: "Carnevale triste, 1994"

di cui è impregnata la sua calligrafia fotografica?

Io studio solo fino ad un certo punto le mie foto, perché comunque voglio che esse risultino fresche, d'immediata comprensibilità; se ho immaginato "Paradiso", questa processione di vecchi, è perché li ho visti camminare come fantasmata nella nebbia del parco. Dopo c'è un processo di trasformazione nella mente, ti suggestioni. Li ho immaginati come in un "paradiso": dovendo quindi dare la mia chiave di lettura, ecco che nella mia foto entrano queste ali, queste colombe bianche...

Come le colombe di Chagall...

Certo, ma io non so quando in me si è depositata quell'immagine del volo, identificata dal quadro degli innamorati librai nell'amore, disegnato da Chagall: l'importante è che questa acquisizione sia avvenuta in me, si sia sedimentata e sia cominciato quel tramestio di trasformazione visiva. Poi, quando e come riapparirà nelle mie foto, non è altrettanto fondamentale. E' un pò il contrario di quello che accade ad un fotografo di



reportage: non mi interessa se eventualmente ha messo in posa il soggetto, l'importante è che riesca a trasmettermi il suo messaggio, la sua denuncia...

Che rapporto si crea con le persone che fotografa?

Non c'è mai una reazione forte da parte loro, un'opposizione. Io li accompagno per mano e loro sono come me, si fidano e vengono con me perché la mia fotografia è comunque un momento estemporaneo.

Insomma, la sua fotografia non è quella dell'attimo fuggente...

No, non sono un bressoniano, non colgo l'attimo, proprio perché arrivando dalla pittura io prendo il rosso, o il bianco, e lo metto lì; oppure se nel mio paesaggio c'è un albero che non mi piace... via, lo tolgo. Comunque, un attimo che io ho vissuto lo faccio rivivere, se mi è necessario, nelle mie foto. Alcune mie foto sono vere e proprie testimonianze di un passato recente, di una realtà che viene cambiata dal corso degli eventi e che così non sarà più. Come ad esempio certi luoghi nei quali ho ambientato le mie storie e che ora sono profondamente mutati.

Quindi non c'è un'unica chiave di lettura per tutte le sue foto?

No, assolutamente: "Mario del bosco" rappresenta il desiderio di disegnare un personaggio di queste parti, sempre in bici a sbrigare le commissioni per i vecchi della casa di cura, con qualunque clima...

Raffigurandolo fuori dal tempo...

Sì, la mia dimensione e quella che rappresentano non hanno un'esatta collocazione. D'altro canto il vantaggio di non abitare in una grande metropoli è proprio quello di riuscire a vivere in una dimensione più cauta, più vicina all'uomo ed al suo tempo, determinata dalla campagna e dalle sue culture. Si possono quindi apprezzare anche le cose più semplici, quasi nascoste e forse più vere, come la natura, con un ritmo non frenetico, diretto, non per sentito dire, e ponderare gli eventi ed i pensieri con la tranquillità necessaria, vivendoli giorno per giorno.

Le sue fotografie sono in bianco e nero: perché questa scelta?

Io fotografo spesso a colori: però le foto mie, quelle delle emozioni trasfigurate, sono in b/n perché ciò mi permette di

concentrarmi ulteriormente sull'essenziale, sulla mia matericità surreale.

Quale fotografo l'ha impressionata ultimamente?

Senz'altro Salgado. E' eccezionale il suo bianco e nero, una dinamica superba con un taglio semplicemente meraviglioso.

Anche Salgado arriva, dopo un percorso alquanto vario, alla fotografia di qualcosa che sta vivendo, che nasce da una profonda conoscenza dell'essere umano, che trova origine nel suo passato professionale...

Sì, girando il mondo, con la possibilità di scegliere, capire ed interpretare temi forti, nei quali la sofferenza fisica umana si vive appieno. Anche perché per realizzare quell'opera devi sentirti pari ed uguale a coloro che fotografi.

Per finire, se lei dovesse descriversi?

Mi vedo come un uomo che ha fatto e fa tante cose per passione, che dalla pittura è giunto alla fotografia, sempre come un uomo impegnato in movimento nel suo mondo, mai ermeticamente od esclusivamente chiuso in una stanza.

E.S.

Gli obiettivi Leica

Elmarit-R

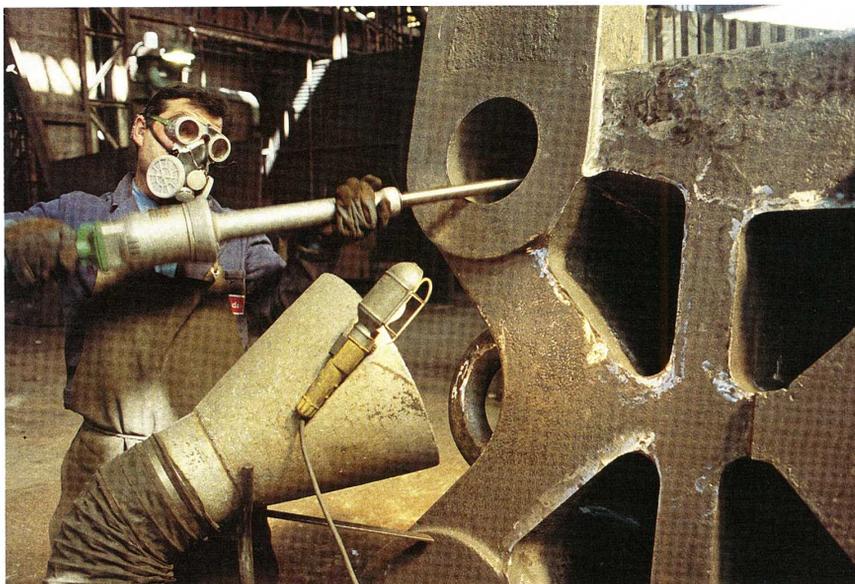
2,8/35 e 2,8/90mm

Nel mondo della fotografia prosperano alcune leggende. Molto spesso false. Una di queste è che gli obiettivi più luminosi sarebbero anche i migliori in termini di qualità dell'immagine riprodotta. A sostegno si portano varie prove, tra cui quella che "se non fossero migliori non costerebbero di più..." A rischio di deludere tanti appassionati, ci sentiamo senz'altro in grado di affermare che gli obiettivi più luminosi non sono per forza migliori di quelli meno luminosi. Costano di più perché sono progettualmente e costruttivamente più complessi. Perché sono composti da un maggior numero di lenti. Ma non perché sono migliori.

Tra un Summilux 1,4/35mm ed un Elmarit 2,8/35mm ci sono due diafram-

mi di differenza. Ebbene, la scelta del fotografo dovrebbe orientarsi verso il Summilux se, e solo se, quei due diaframmi diventano necessari per il proprio lavoro fotografico. In altre parole, la scelta del Summilux è funzionale per chi si occupa di reportage e si trova spesso a fotografare a mano libera in situazioni di luce scarsa. Ma per chi fa foto di paesaggio, e lavora sempre con il cavalletto a diaframmi chiusi, la differenza di costo tra i due obiettivi rappresenta un inutile spreco di soldi.

Gli obiettivi meno luminosi, proprio perché progettualmente e costruttivamente più semplici, sono capaci di fornire prestazioni eccellenti, spesso per alcuni versi superiori a quelle dei loro fratelli più luminosi. In particolare il





Listino prezzi al pubblico I.V.A. inclusa
Decorrenza 1° Settembre 1995

SISTEMA LEICA R

FOTOCAMERE LEICA R		Lit.	SISTEMA MACRO LEICA R		Lit.
10073	Leica R6-2 cromata	5.900.000	14284	Raccordo per treppiede	170.000
10074	Leica R6-2 nera	5.900.000	14237	Scatto elettrico 30cm.	170.000
10067	Leica R7 cromata	5.450.000	14238	Scatto elettrico 5cm.	140.000
10068	Leica R7 nera	5.450.000	14277	Telecomando elettronico	350.000
			14274	Prolunga 25m. per 14277	200.000
OBIETTIVI LEICA R		Lit.	ACCESSORI: per Leica R		Lit.
11213	R 3.5/15 Super-Elmar	14.000.000	14234	Oculare Telescop. per ob. R	630.000
11222	R 2.8/16 Fish-Eye Elmarit	5.500.000	14215	Conchiglia Oculare per R	52.000
11258	R 2.8/19 Elmarit	6.700.000	14303	Schermo 1 Standard	125.000
11257	R 2.8/24 Elmarit	4.900.000	14304	Schermo 2 Smerigliato unif.	125.000
11259	R 2.8/28 Elmarit	4.150.000	14305	Schermo 3 Microprismi	125.000
11812	R 2.8/28 PC Super-Angulon	5.300.000	14306	Schermo 4 Reticolato	125.000
11144	R 1.4/35 Summilux	6.450.000	14307	Schermo 5 Croce centrale	125.000
11115	R 2.0/35 Summicron	4.100.000	14330	Lente correz. diottr. R +0.5	135.000
11251	R 2.8/35 Elmarit	2.450.000	14331	Lente correz. diottr. R +1.0	135.000
11777	R 1.4/50 Summilux	4.700.000	14332	Lente correz. diottr. R +1.5	135.000
11216	R 2.0/50 Summicron	1.800.000	14333	Lente correz. diottr. R +2.0	135.000
11253	R 2.8/60 Macro Elmarit	4.200.000	14334	Lente correz. diottr. R +3.0	135.000
11881	R 1.4/80 Summilux	6.450.000	14335	Lente correz. diottr. R -0.5	135.000
11254	R 2.0/90 Summicron	4.500.000	14336	Lente correz. diottr. R -1.0	135.000
11154	R 2.8/90 Elmarit	2.900.000	14337	Lente correz. diottr. R -1.5	135.000
11210	R 2.8/100 Apo Macro Elmarit	6.200.000	14338	Lente correz. diottr. R -2.0	135.000
11211	R 2.8/135 Elmarit	3.600.000	14339	Lente correz. diottr. R -3.0	135.000
11271	R 2.0/180 Apo-Summicron	14.350.000	14216	Dorso datario DB2 per R	1.090.000
11923	R 2.8/180 Elmarit	6.150.000	14836	Anello per accopp. 2 ob. R	24.000
11242	R 3.4/180 Apo Telyt	7.200.000	14162	Tappo poster. per ob. R	24.000
11922	R 4.0/180 Elmar	4.100.000	14103	Tappo per corpo R	24.000
11263	R 2.8/280 Apo Telyt	17.300.000	14315	Copricontatto sincro R	8.000
11261	R 4.0/280 Apo Telyt	10.650.000	14085	Scatto elettr. per Novoflex R	240.000
11260	R 2.8/400 Apo Telyt	29.500.000	14589	Borsa per Novoflex 400/560	350.000
11921	R 6.3/800 Telyt-S	47.700.000	12506	Paraluce per R 4.0/21	196.000
11265	R 3.5-4.5/28-70 Vario Elmar	2.500.000	12523	Paraluce per R 2.8/24	205.000
11248	R 3.5/35-70 Vario Elmar	4.350.000	12509	Paraluce per R 2.8/28	210.000
11246	R 4.0/70-210 Vario Elmar	4.850.000	14172	Tappo anteriore diam. 51	30.000
11262	Apo Extender-R 2X	3.450.000	14289	Tappo anteriore diam. 55	40.000
11249	Apo Extender R 1.4X	2.700.000	14290	Tappo anteriore diam. 60	40.000
11926	R 6.8/400 Telyt-Novoflex	6.800.000	14089	Tappo anteriore diam. 65	25.000
11927	R 6.8/560 Telyt-Novoflex	7.900.000	14291	Tappo anteriore diam. 67	40.000
11970	Elemento Ottico 6.8/400	3.100.000	14145	Tappo anteriore diam. 75	30.000
11971	Elemento Ottico 6.8/560	4.250.000	14152	Tappo anteriore diam. 78	80.000
			14221	Tappo anteriore diam. 88	45.000
ACCESSORI: borse per Leica R		Lit.			
14510	Borsa pronto per Leica R	325.000			
14515	Borsa pronto per R con 35-70	390.000			
14520	Borsa pronto per R con 28-70	325.000			
14518	Borsa pronto per Leica R7	350.000			
14517	Borsa pronto per R7 con 35-70	390.000			
14843	Bauletto R 25x14x19cm.	450.000			
14844	Bauletto R 31x18x23cm.	550.000			
14846	Bauletto R 36x21x24cm.	670.000			
MOTORI/WINDER LEICA R		Lit.			
14208	Winder R 2 fot./sec.	695.000			
14310	Motore R 4 fot./sec.	1.220.000			
ACCESSORI: per motori/winder		Lit.			
14280	Portabatt. ricambio per 14208	92.000			
14322	Portabatt. ricambio per 14310	150.000			
14317	Impugnatura per R7	170.000			
14308	Impugnatura per R4/5/6/6.2/E	170.000			



Listino prezzi al pubblico I.V.A. inclusa
Decorrenza 1° Settembre 1995

SISTEMA LEICA M

Cod. FOTOCAMERE LEICA M		Lit.			
10404	Leica M6 nera	6.000.000	12536	Paraluce per M 2.8/28 old	125.000
10414	Leica M6 cromata	6.000.000	12547	Paraluce per M 2.8/28 new	195.000
10412	Leica M6 Titanio	6.900.000	12504	Paraluce per M 1.4/35	210.000
Cod. OBIETTIVI LEICA M			Lit.		
11134	M 2.8/21 Elmarit	4.850.000	12588	Paraluce per M1.4/35 Asf. new	110.000
11809	M 2.8/28 Elmarit	4.350.000	12524	Paraluce per M 2.0/35	125.000
11860	M 1.4/35 Summilux titanio	4.850.000	12586	Paraluce per M 1.4/50	195.000
11874	M 1.4/35 Summilux Asferico	5.950.000	12538	Paraluce per M 2.0/50	110.000
11310	M 2.0/35 Summicron	3.150.000	12575	Paraluce per M 4.0/135 "old"	195.000
11311	M 2.0/35 Summicron cromato	3.450.000	14033	Copriparaluce per 12538	25.000
11822	M 1.0/50 Noctilux	6.600.000	14037	Copriparaluce per 12586	25.000
11868	M 1.4/50 Summilux	4.500.000	14013	Copriparaluce per 12547/587	45.000
11869	M 1.4/50 Summilux titanio	5.000.000	14268	Tappo anteriore diam. 39	30.000
11826	M 2.0/50 Summicron	2.200.000	14007	Tappo anteriore diam. 43	30.000
11816	M 2.0/50 Summicron cromato	2.500.000	14231	Tappo anteriore diam. 46	30.000
11823	M 2.8/50 Elmar cromato	2.500.000	14038	Tappo per 50mm Paral. Telesc.	25.000
11815	M 1.4/75 Summilux	6.300.000	14321	Tappo ant. diam. 39 cromato	50.000
11136	M 2.0/90 Summicron	3.750.000	14001	Tappo anteriore diam. 49	30.000
11137	M 2.0/90 Summicron cromato	4.100.000	14289	Tappo anteriore diam. 55	40.000
11807	M 2.8/90 Elmarit	2.750.000	14290	Tappo anteriore diam. 60	40.000
11829	M 2.8/135 Elmarit	4.450.000	14294	Tappo anteriore diam. 77	80.000
11861	M 4.0/135 Tele Elmar	3.900.000	14152	Tappo anteriore diam. 78	80.000
12008	Mirino per ob. M 2.8/21	700.000	Cod. ACCESSORI: per Leica R/M		
12009	Mirino per ob. M 2.8/28	700.000	Lit.		
Cod. ACCESSORI: borse per Leica M			Lit.		
14505	Borsa pronto per M6	350.000	14100	Treppiede da tavolo	145.000
14845	Bauletto M 22x11x18cm.	600.000	14110	Testa con snodo a sfera	320.000
14842	Bauletto M 25x14x19cm.	630.000	14067	Scatto flessibile 25cm.	30.000
14827	Bauletto M 31x18x23cm.	610.000	14076	Scatto flessibile 50cm.	37.000
Cod. WINDER M			Lit.		
14403	Winder per M6	1.500.000	14312	Cinghia a tracolla	45.000
Cod. ACCESSORI: per Leica M			Lit.		
14404	Porta obiettivo per M	310.000	14235	Cinghia a tracolla larga	120.000
14402	Portabatt. ricambio per 14403	140.000	42162	Cinghia a tracolla in neoprene	70.000
14350	Lente correz. diottr. M +0.5	140.000	Cod. ACCESSORI: filtri Leica		
14351	Lente correz. diottr. M +1.0	140.000	Lit.		
14352	Lente correz. diottr. M +1.5	140.000	13131	Filtro UV diametro 39	97.000
14353	Lente correz. diottr. M +2.0	140.000	13206	Filtro UV diametro 43	145.000
14354	Lente correz. diottr. M +3.0	140.000	13004	Filtro UV diametro 46	145.000
14355	Lente correz. diottr. M -0.5	140.000	13330	Filtro UV diametro 48	145.000
14356	Lente correz. diottr. M -1.0	140.000	13328	Filtro UV diametro 49	145.000
14357	Lente correz. diottr. M -1.5	140.000	13373	Filtro UV diametro 55	163.000
14358	Lente correz. diottr. M -2.0	140.000	13381	Filtro UV diametro 60	175.000
14359	Lente correz. diottr. M -3.0	140.000	13386	Filtro UV diametro 67	210.000
14838	Anello per accopp. 2 ob. M	25.000	13337	Filtro UV diametro 77	210.000
14195	Tappo per corpo M	25.000	13009	Filtro UV serie 7	130.000
14269	Tappo poster. per ob. M	30.000	13018	Filtro UV serie 8	175.000
15526	Copricontatto sincro M	8.000	13335	Filtro pol. circ. diam. 55	570.000
14167	Adatt. da ob. Visoflex a R	395.000	13406	Filtro pol. circ. diam. 60	600.000
14097	Adatt. M/Vite 21-28-50	190.000	13407	Filtro pol. circ. diam. 67	640.000
14098	Adatt. M/Vite 90	190.000	13336	Filtro pol. circ. diam. 77	655.000
14099	Adatt. M/Vite 35-135	190.000	13370	Filtro pol. circ. serie 7	550.000
12543	Paraluce per M 2.8/21	125.000	13372	Filtro pol. circ. serie 8	600.000
			13352	Filtro polarizz. 42 per M	630.000
			13338	Filtro polarizz. per 280 Apo R	650.000
			14225	Anello filett. 55 per serie 7	57.000
			14263	Anello filett. 60 per serie 7.5	65.000
			14264	Anello filett. 67 per serie 8	65.000
			14201	Anello filett. 77 per serie 8.5	57.000



Listino prezzi al pubblico I.V.A. inclusa
Decorrenza 1° Settembre 1995

FOTOCAMERE LEICA COMPATTE

Cod.	LEICA MINILUX / MINI	Lit.			
18006	Leica Minilux	2.100.000	18507	Borsa morbida per Minilux	73.000
18004	Leica Mini Zoom	830.000	18518	Anghia a tracolla per Minilux	30.000
18005	Leica Mini Zoom D.Data	940.000	18511	Adattatore panoramico per Minilux	25.000
18013	Leica Mini II	580.000	18530	Lente corr. diottr. +1 per Minilux	57.000
18014	Leica Mini II D.Data	685.000	18531	Lente corr. diottr. -1 per Minilux	57.000
			18540	Cavetto di catto a distanza per Minilux	73.000
Cod. ACCESSORI: per Leica Minilux / Mini		Lit.	18505	Borsa morbida per Mini Zoom	73.000
18525	Dorso Data per Minilux	320.000	18503	Borsa morbida per Mini II	65.000
18506	Borsa pronto rigida per Minilux	190.000	14320	Treppiede per Leica Minilux / Mini	90.000

INGRANDITORI

Cod.	INGRANDITORI LEICA FOCOMAT	Lit.			
17407	Focomat V35 B/N + ob. Focotar 40mm	5.950.000	17419	Cassetto per diapositive 5x5	130.000
17428	Modulo colore per V35	900.000	17440	Filtro rosso per V35	110.000
17441	Modulo varioccontrast per V35	770.000	17430	Disco diffusore per V35	60.000
17425	Portanegativi in striscia	90.000	17429	Cuffia di protezione per V35	99.000
			17439	Anello estensione rapp. 1:1.3	90.000

DIAPROIETTORI

Cod.	DIAPROIETTORI LEICA PRADOVIT	Lit.	Cod.	ACCESSORI: per P150/P300/P600	Lit.
30421	Leica P 150 con ob. 85mm.	350.000	37310	Freccia lum. per telec. P150	65.000
30842	Leica P 150 IR con ob. 85mm.	480.000	37313	Lampada di lettura per P300	80.000
30852	Kit 2 P 150 DU + 85mm. + DU24-M2	1.250.000	37308	Lampada di ricamb. per 37313	20.000
30820	Leica P 300 solo corpo	750.000	37327	Caricatore circolare (120 dia) per P600	30.000
30830	Leica P 300 IR solo corpo	900.000	37329	Prolunga per caric. lin. per P300/P600	150.000
30950	Leica P 600 solo corpo	1.100.000	37321	Valigetta per P150	95.000
30970	Leica P 600 IR solo corpo	1.350.000	37312	Valigetta per P300	140.000
30698	Leica P 2002 solo corpo	2.680.000	37322	Valigetta per P600	160.000
			37333	Visore diurno per P300/P600	270.000
Cod. OBIETTIVI "P2" PER P150/300/600		Lit.	Cod. ACCESSORI: per P2002		Lit.
37511	2,8/85 P2 Hektor	35.000	37957	Prolunga 10m. per telecom.	120.000
37512	2,5/90 P2 Colorplan	285.000	37961	Valigetta per P2002	500.000
37513	2,5/90 P2 Colorplan CF	285.000	37985	Coperchio per P2002	120.000
37514	2,5/90 P2 Super Colorplan	515.000	37223	Condens. per ob. 35	47.000
37510	2,8/60 P2 Elmarit	390.000	37225	Condens. per ob. 250/300	47.000
37515	2,8/120 P2 Elmarit	480.000	37130	Portaottica per ob. 250	200.000
37516	2,8/150 P2 Elmarit	550.000	34640	Portaottica per ob. 300	620.000
37520	3,4/200 P2 Elmaron	800.000			
37521	4,0/250 P2 Elmaron	840.000	Cod. ACCESSORI: per proiettori		Lit.
37518	2,8/70-120 P2 Vario Elmarit	350.000	37337	Indicatore laser	270.000
37522	3,5/110-200 P2 Vario Elmaron	1.260.000	37331	Monitor per visione diurna	235.000
			37986	Temporizzatore universale	200.000
Cod. OBIETTIVI "P" PER P2002		Lit.	37990	Telecomando infrar. univers.	600.000
37005	2,5/90 P Colorplan	285.000	37325	Supporto standard per 2 proiettori DU	230.000
37015	2,5/90 P Colorplan CF	285.000	37972	Supporto profess. per 2 proiettori DU	435.000
37085	2,5/90 P Super Colorplan	515.000	46046	Kit due Diastat	24.000
37041	2,8/35 P Elmaron	860.000	37855	Scatola due caricatori 50 dia	15.000
37011	2,8/50 P Elmarit	470.000			
37004	2,8/60 P Elmaron	840.000			
37022	2,8/120 P Elmaron	480.000	Cod. CENTRALINE PER DISSOLVENZA		Lit.
37017	2,8/150 P Elmarit	550.000	37997	Dissolvitore man. DU-24 M2	340.000
37009	3,4/200 P Elmaron	800.000	37966	Dissolvitore man. DU-24 MT	420.000
37082	4,0/250 P Elmaron	780.000	37998	Dissolvitore aut. DU-24 IR	1.400.000
34837	4,3/300 P Epnor	2.050.000	37999	Dissolv. aut. DU-24 IR PC	2.100.000
37026	3,5/60-110 P Vario Elmaron	900.000	37993	Interfaccia per DU-24 IR PC	500.000
37027	3,5/110-200 P Vario Elmaron	1.260.000			

minor numero di lenti favorisce l'incisione ed il contrasto.

E proprio queste due caratteristiche sono quelle che hanno reso celebri i due obiettivi oggetto della nostra prova. I due Elmarit, il 2,8/35mm ed il 2,8/90mm rappresentano una accoppiata perfetta per fare fotografia ai più alti livelli. Già da soli possono risolvere il 90% delle situazioni cui può andare incontro un fotamatore. Ed i risultati che sono in grado di garantire sono tali da lasciare stupefatto anche il più accanito assertore delle ottiche luminose.

In aggiunta a tutto ciò va considerato che si tratta di obiettivi estremamente compatti, particolarmente adatti ad essere utilizzati in viaggio.

Il 2,8/90 può anche essere utilizzato per riprese a distanza ravvicinata, utilizzando la lente addizionale Elpro 3, senza il minimo scadimento in termini di qualità della riproduzione.

Non a caso entrambi gli obiettivi sono molto apprezzati anche dai fotografi professionisti. Alcuni in particolare li utilizzano, in virtù della loro elevatissima nitidezza, per le riprese aeree del territorio. La tenuta ai riflessi parassiti è ottima per tutti due gli obiettivi. Aggiungendo a ciò la praticità del paraluce telescopico sempre disponibile, la resa dell'immagine rimane massima anche in presenza di luci puntate verso l'obiettivo.

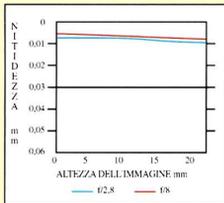
Grazie anche al prezzo contenuto i due Elmarit rappresentano un ottimo acquisto per iniziare un corredo Leica R. In definitiva, due ottimi obiettivi, in cui il sacrificio di uno o due diaframmi sa farsi compensare con prestazioni semplicemente eccellenti.



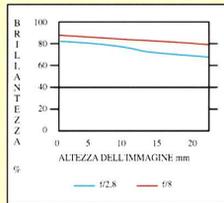
Le bellissime fotografie di Renzo Miglio illustrate in queste pagine danno la misura delle prestazioni di cui sono capaci i due Elmarit 35 e 90mm. Nel 2,8/35 va notata la assoluta assenza di vignettatura, e la definizione che rimane elevatissima anche ai bordi. Degna di nota è anche la spiccata capacità di lettura delle zone d'ombra del 2,8/90. Entrambi gli obiettivi poi offrono una palette di colori perfettamente neutri e correttamente saturi.

In questa pagina, in alto: Leica R6, Elmarit 2,8/35mm, Agfachrome 200. A sinistra: Leica R6, Elmarit 2,8/90mm, Kodak Ektachrome 100. Nella pagina a fronte: Leica R6, Elmarit 2,8/90mm, Kodak Ektachrome 100.

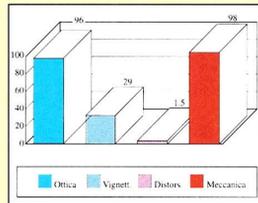
NITIDEZZA



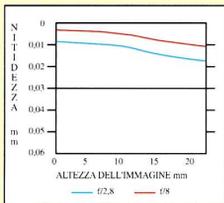
BRILLANTEZZA



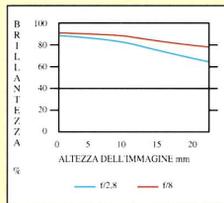
LEICA ELMARIT - R 2,8/35



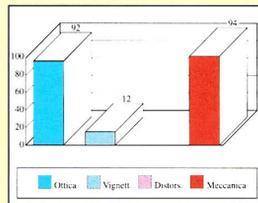
NITIDEZZA



BRILLANTEZZA



LEICA ELMARIT - R 2,8/90



NITIDEZZA: precisione con cui l'obiettivo riproduce un punto (diametro del cerchio di confusione)

BRILLANTEZZA: % del contrasto dell'oggetto che l'obiettivo riesce a trasmettere

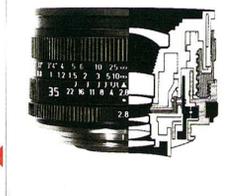
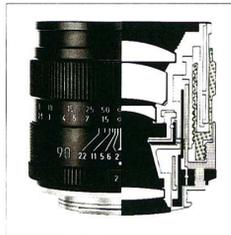
ALTEZZA DELL'IMMAGINE: distanza tra il centro dell'immagine ed il bordo, misurata in diagonale dal centro verso l'angolo in alto a destra.

Nota: sono considerati sufficienti i valori al di sopra delle rette orizzontali (0,03mm/40%)

Copyright BAS Testlabor (optik)

Dati Tecnici Elmarit-R 2,8/35mm

Angolo di campo: 64°
 Numero di elementi: 7
 Numero di gruppi: 6
 Diametro filtri: E 55
 Apertura minima: f/22
 Messa a fuoco: da ∞ a m 0,3
 Area min. inquadrata: mm 140x210
 Movim. rettilineo di messa a fuoco
 Baionetta Leica R
 Finitura epossidica nera
 Paraluce telescopico incorporato
 Compatibilità: tutti i modelli Leica R
 Lunghezza: mm 41,5
 Peso: g 310
 Codice n°: 11251

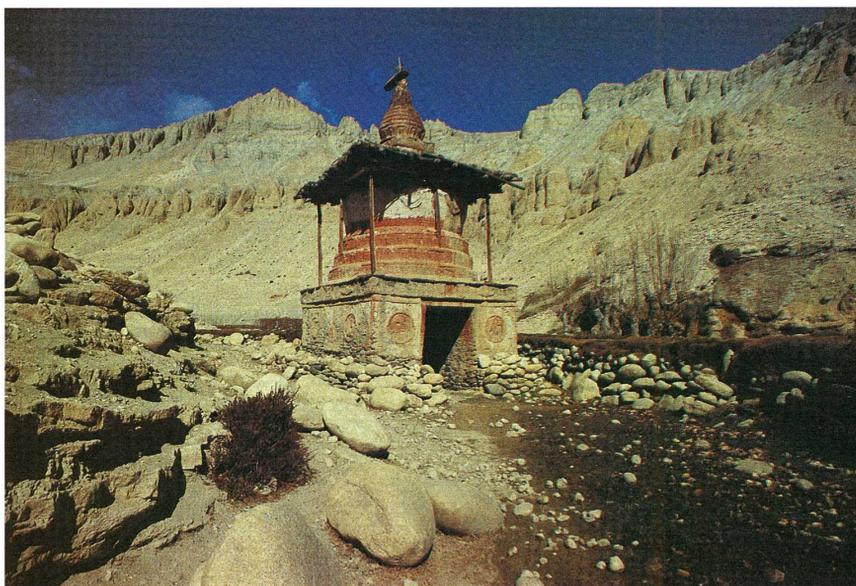


Dati Tecnici Elmarit-R 2,8/90mm

Angolo di campo: 27°
 Numero di elementi: 4
 Numero di gruppi: 4
 Diametro filtri: E 55
 Apertura minima: f/22
 Messa a fuoco: da ∞ a m 0,7
 Area min. inquadrata: mm 140x210
 Movim. rettilineo di messa a fuoco
 Baionetta Leica R
 Finitura epossidica nera
 Paraluce telescopico incorporato
 Compatibilità: tutti i modelli Leica R
 Lunghezza: mm 57
 Peso: g 450
 Codice n°: 11154

IMMAGINI DEL SILENZIO

GLI ESTREMI CONFINI DEL NEPAL
FOTOGRAFATI DA GIANNI LIMONTA



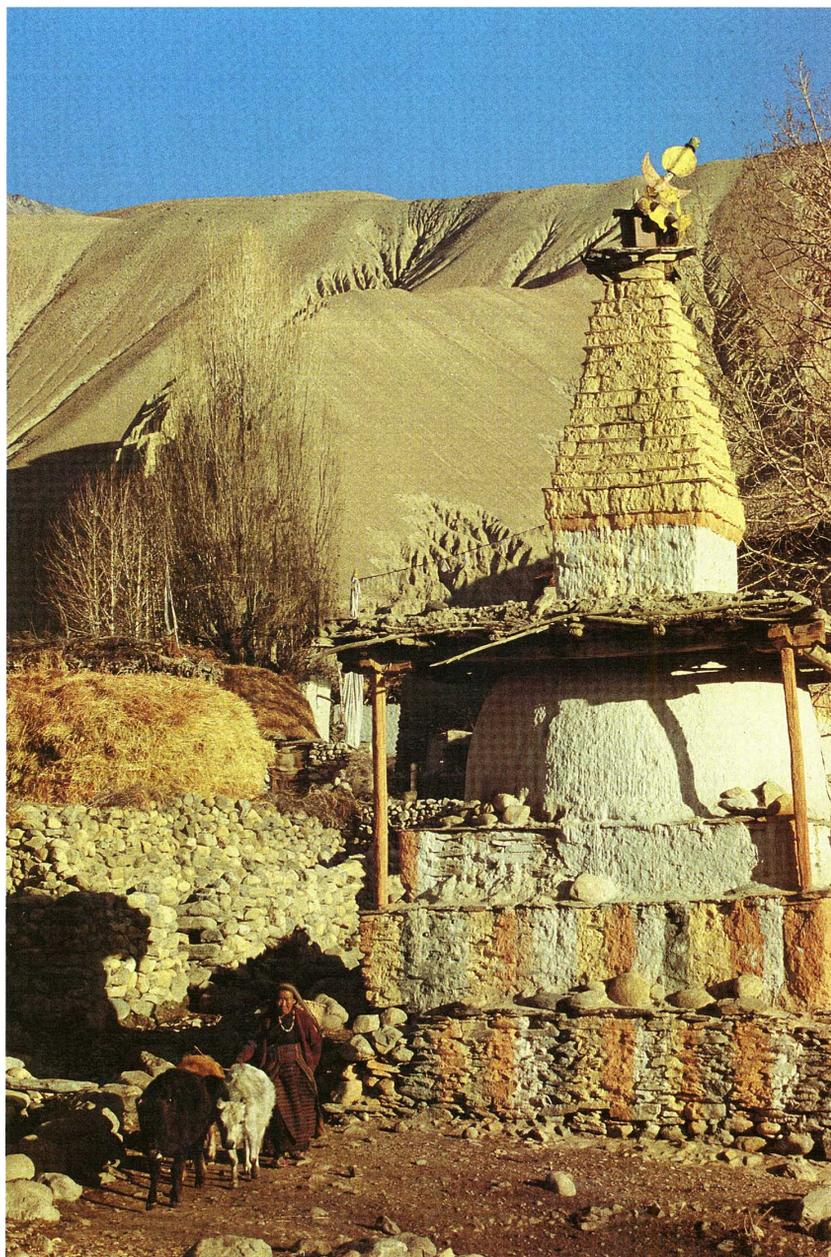
«L'emozione era immensa. Soffocati da un silenzio surreale eravamo tra i pochi al mondo a poter varcare la soglia di quell'angolo incontaminato del Nepal. Di fronte a noi la grande valle del Kali Gandaki con l'imponente catena degli ottomila a farle da corona».

Chi parla è Gianni Limonta, cinquant'anni, bergamasco, fotografo per professione e viaggiatore per passione, un "nomade fotografico", che gira il mondo da decenni seguendo solo il proprio istinto e la propria curiosità. Il suo ultimo reportage lo ha portato nel Mustang, un lembo di terra situato al

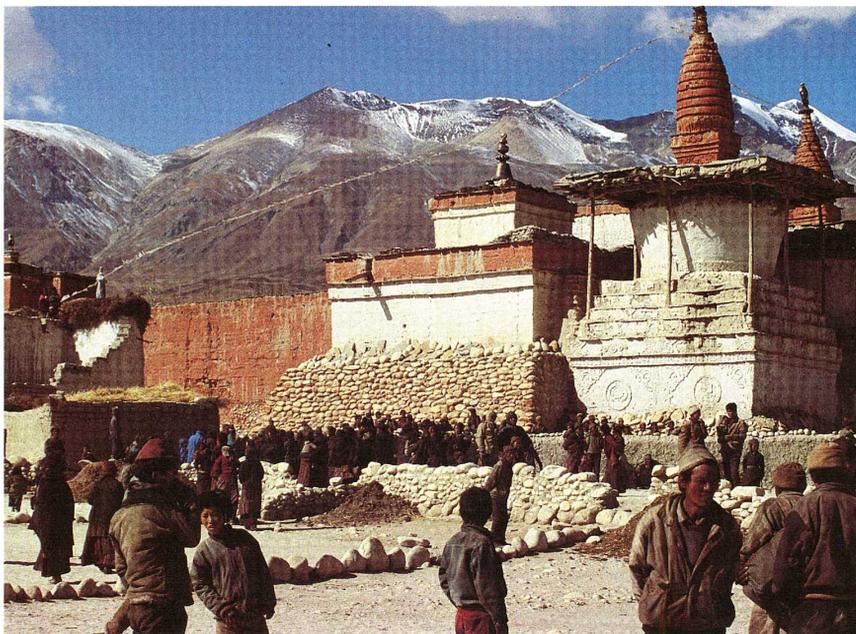
confine tra il Nepal, a cui appartiene amministrativamente oggi, ed il Tibet, di cui faceva parte fino al secolo scorso. Un paese dove il tempo si è fermato, rimasto chiuso ai visitatori occidentali per oltre quarant'anni, che solo oggi apre le porte, non senza enormi difficoltà burocratiche, al turismo. *«La possibilità di varcare la soglia di quel mondo sconosciuto mi eccitava - dice Limonta. Ero disposto a qualsiasi sacrificio, ed a sottostare a qualsiasi obbligo dettato dalle normative nepalesi».*

Regole ferree, che oltre a vietare l'asporto e l'acquisto di qualsiasi oggetto,

obbligano a rispettare i tempi di percorrenza stabiliti a Katmandu dall'Ente predisposto "alla tutela ed alla salvaguardia del Mustang". Per essere sicuri del rispetto di queste regole al turista viene affiancato un poliziotto, che si aggiunge ai sette portatori ed alla guida. *«Oltrepassato il cartello che indica il divieto di accesso a chi non è provvisto di permesso, io e mia moglie, che mi accompagnava nel viaggio, poco per volta ci siamo trovati di fronte ad una realtà alla quale non eravamo preparati».* Estensioni enormi coronate dalle possenti vette della catena



Tutti i diritti sono riservati ed esclusivi di POLYPHOTO - Questa e' una copia per la sola consultazione
ATTENZIONE: e' vietata ogni riproduzione anche parziale dei contenuti - WWW.PhotoBIT.IT



dell'Himalaya; un paesaggio quasi surreale, che muta di continuo all'occhio del visitatore; tonalità e sfumature di colore che ti fanno pensare di essere sulla Luna. *«A tutto questo c'è da aggiungere la fede religiosa della gente che traspare da ogni angolo, che fa parte della loro vita, e che si sente nell'aria quando, chetatosi il forte vento che spira per buona parte del giorno, nell'assoluto silenzio che quasi ti confonde, si odono i canti e le nenie di chi è al lavoro nei campi o di chi sta rientrando a casa la sera».*

Tutto il territorio è disseminato di segni evidenti dell'attaccamento religioso di questo minuscolo popolo di circa 12.000 anime che nella fede trova una ragione di vita. In quasi tutti i villaggi sono presenti uno o più monasteri, sui muri delle case e lungo quelli di recinzione sono incise preghiere e disegni a carattere religioso, e lungo le vallate, all'entrata dei centri abitati e tra le case stesse troneggiano i «Ciorten» (termine tibetano che significa «ricettacolo per il culto»), con la loro caratteristica struttura a base quadrata che termina con una cupola ed un reliquiario.

La felicità e la gioia di vivere sono

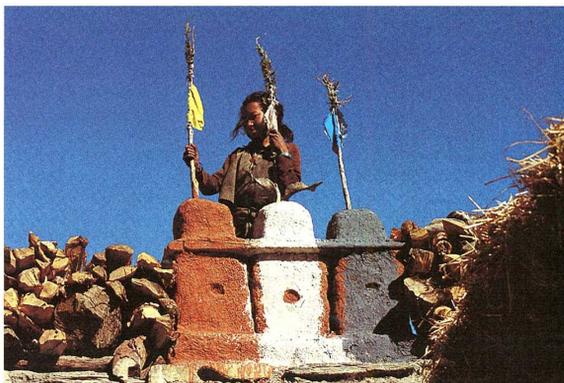
disegnate sul volto di tutti. Bambini ed anziani appaiono sempre sorridenti, sia durante il lavoro che durante i pochi momenti di riposo.

L'obbligo di rispettare la tabella di marcia non ha permesso a Limonta di soffermarsi ad attendere condizioni particolari per fotografare. Il suo reportage è in pratica il racconto nudo e crudo di quanto si presentava all'obiettivo della

sua Leica durante il viaggio. Volti, situazioni, attimi, colti al volo durante il cammino verso Lo Manthang.

«Un'avventura che in tutti i casi vorrei rivivere ancora, trascorrendo più tempo in quel paese incantato, per poter capire meglio quell'atmosfera magica che spero, ma ho i miei dubbi, si mantenga sempre incontaminata».

A.P.



Collezionismo

At-tenti!

Le Leica verde oliva per l'esercito



La Leitz, realizzò fin dall'inizio del secolo apparati ottici, binocoli, fotocamere e relativi obiettivi che furono, e forse tuttora sono, in dotazione alle Forze Armate di diversi Paesi, fra cui la Germania, l'Italia, il Regno Unito, gli Stati Uniti d'America, lo Stato di Israele e la Svezia. A titolo esemplificativo ricordiamo un apparecchio periscopico per il puntamento, da applicare al fucile marchiato Leitz Wetzlar, conservato presso il Museo della Grande Guerra di Rovereto. Inoltre, tutti i cannoni FH 70, attualmente in dotazione agli eserciti della NATO, sono dotati di sistemi di puntamento Leica.

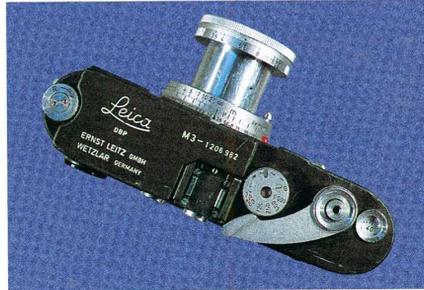
Fra le diverse fotocamere per uso militare, la Leitz realizzò per l'esercito tedesco nel corso degli anni '50, '60 e '70 le fotocamere Leica M3, Leica M1

e Leica M4 nella caratteristica finitura laccata verde oliva. Inoltre, furono realizzate venti Leica M2 grigie per l'aviazione. Tali fotocamere, simili a quelle di serie, possono presentare alcune parti (fra cui il bottone o la manovella per il riavvolgimento della pellicola, la leva di carica, la corona dei tempi, il contattofotogrammi, la staffa porta accessori, la levetta per il ritorno della pellicola, la levetta del ritardatore dell'autoscatto, la levetta per il controllo del campo inquadrato, il pulsante di sblocco dell'obiettivo, gli occhielli portacinghia, il fermo del fondello e la relativa chiave di apertura e chiusura, nonché il fermo per utilizzare il fondello portaobiettivi del tipo Benser) in finitura cromata.

Le fotocamere Leica M3 verde oliva furono realizzate in 143 esemplari, di

cui 100 (910501-910600, oliv-lackiert) nel 1957, 5 (1158996-1159000, oliv-grun) nel 1966 e 38 (1206962-1206999, oliv-grun) nel 1968. La fotocamera Leica M3 n. 1206999 è l'ultima di tale tipo realizzata dalla Leitz. Tutte queste fotocamere presentano alcune piccole differenze sia di tipo costruttivo sia nelle iscrizioni.

La fotocamera Leica M3 n. 927682 presenta posteriormente la scritta "Bundeseigentum" (proprietà militare), il numero del contratto militare 12-121-5418 e l'adesivo militare con l'aquila stilizzata e la scritta "BWB 645" che identifica il battaglione cui era data in dotazione la fotocamera, mentre la fotocamera Leica M3 n. 1206996 presenta il pulsante di sblocco dell'obiettivo senza la caratteristica protezione, la



scritta "Bundeswehreigentum", l'adesivo militare con l'aquila stilizzata e la scritta "BWB 1266", mentre non mostra alcun numero del contratto militare. Occorre sottolineare che è certa la presenza di alcune altre fotocamere M3 verdi, prodotte in piccoli lotti o addirittura in numeri sparsi tra il 1958 ed il 1964. Con queste le M3 verdi dovrebbero essere in totale poco più di 270. Le fotocamere Leica M1 verde oliva furono realizzate per l'Esercito Tedesco in 208 esemplari, di cui 50 (980451-980500, oliv-lackiert) nel 1960, 75 (1035926-1036000, oliv-lackiert) nel 1961 e 83 (1098101-1098183, olivgrun) nel 1964, in due differenti versioni. Infatti, alcune di queste fotocamere presentano la calotta del tipo Leica M3 e Leica MP ed utilizzano un mirino del tipo speciale con le inquadrature per gli obiettivi di focale pari a 5 cm e 13,5 cm. Queste fotocamere presentano sulla parte superiore della calotta la caratteristica incisione "5 + 13,5". L'ultimo lotto delle Leica M1 presenta invece la calotta ed il mirino di serie. Inoltre sono ravvisabili alcune piccole differenze sia di tipo costruttivo sia nelle iscrizioni. La fotocamera Leica M1 n. 1035942 mostra la calotta del tipo Leica M3 e Leica MP con l'iscrizione

"5 + 13,5", il mirino del tipo speciale con le inquadrature per gli obiettivi di focale pari a 5 cm e 13,5 cm, le prese per la luce lampo del tipo Leica M4, il sigillo posto sulla vite "ad ore 12" sulla baionetta porta obiettivi in ceralacca verde, la scritta "Bundeswehreigentum", il numero del contratto militare 12-129-7739 e l'adesivo militare con l'aquila stilizzata e la scritta "BWM 645". La fotocamera Leica M1 n. 1035958 mostra invece le prese per la luce lampo del tipo di serie e la scritta "BWM 545" sull'adesivo militare con l'aquila stilizzata. Infine la fotocamera Leica M1 n. 1098164 presenta la calotta ed il mirino della M1 di serie e la scritta "Bundeswehreigentum", ma non mostra nè il numero del contratto militare nè l'adesivo militare. Le fotocamere Leica M4 verde oliva furono realizzate sempre per l'Esercito Tedesco in 31 esemplari (1266101-1266131, olivgrun) nel 1970, e presentano alcune piccole differenze nelle iscrizioni. La Leica M4 n. 1266109 non mostra alcuna iscrizione o adesivo di tipo militare, mentre la M4 n. 1266125 presenta la scritta "Bundeswehr" e l'adesivo militare con l'aquila stilizzata e la scritta "BWB 1482", ma non mostra il numero del contratto militare.

Dall'esame della letteratura disponibile non si può escludere che qualche fotocamera Leica M3, M1 ed M4 verde oliva con il numero di matricola diverso da quelli riportati negli elenchi ufficiali forniti dalla Leitz sia stata realizzata su specifica richiesta. Peraltro, alla fotocamera Leica M3 n. 1078034 e all'obiettivo Summicron 2,0/50mm n. 1987155, la finitura laccata verde oliva è stata applicata dal noto restauratore G.B. Metzcar, per esclusivo uso espositivo. Le fotocamere Leica M3, M1 ed M4 militari furono cordate di obiettivi di diversa focale compresa fra il 35 mm e il 135 mm. Generalmente gli obiettivi presentano il numero del contratto militare (12-121-5529), talvolta riportato anche sul paraluce dei medesimi, e altre scritte che ne attestano la proprietà dell'Esercito Tedesco. Per le fotocamere Leica militari furono realizzati alcuni accessori fra cui merita ricordare: le borse pronto, anch'esse in colore verde oliva, gli astucci per gli obiettivi, i Leicameter e i caricatori portapellicola. Gli accessori presentano generalmente, come le fotocamere, le indicazioni che ne attestano la proprietà dell'Esercito Tedesco.

Paolo Ascenzi e Giancarlo Bozzano

Speciale Galleria

Fotografia in luce ambiente

Gli altri vincitori del concorso de "Il Fotografo"



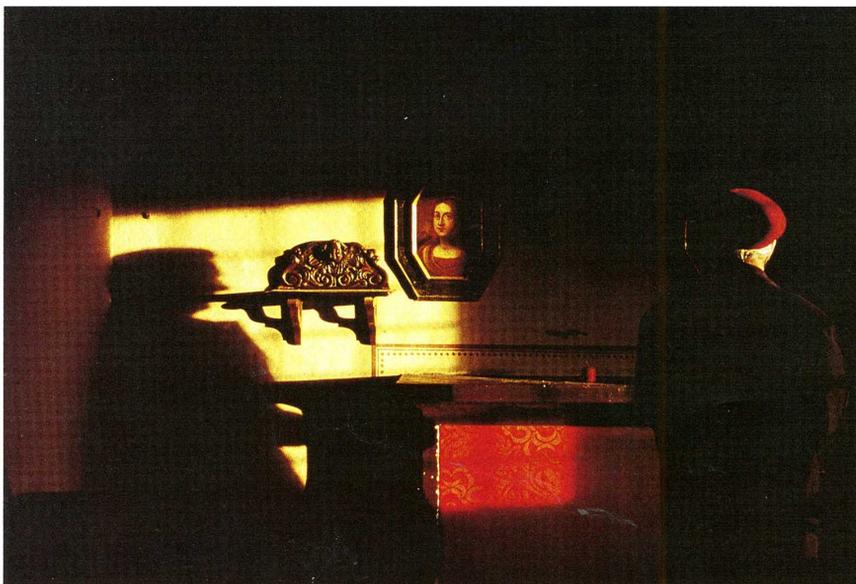
Termina qui la presentazione delle migliori fotografie premiate al concorso de *Il fotografo* "Fotografia in luce ambiente". Anche gli autori delle fotografie presentate in queste pagine hanno vinto un abbonamento annuale a Magazine Leica.

Qui a sinistra: Fernando Mattaboni, Oltrona s.m. (Co)



Paolo Poggiali, Sesto Fiorentino (FI)

Gianni Catellani, Reggio Emilia



Collezionare Leica: 10 regole

Se il morbo non vi ha ancora contagiato statene alla larga, dedicatevi alla cura del vostro corpo: niente fumo, molto esercizio fisico, yoga, dieta equilibrata. Con un'ottima guida spirituale (l'ideale un Maestro Zen) o con l'aiuto di uno psicoterapeuta particolarmente esperto forse ce la farete a rimanere indifferenti agli "oggetti". Se viceversa avete già qualche sintomo, cercate d'accettare con serenità la vostra condizione: la "Leichite" è una malattia progressiva, praticamente incurabile. In ogni caso, convivere con la Leica non è doloroso!

Ricordate, inoltre, che il denaro speso in Leica da collezionare è quasi sempre "sottratto" allo psicanalista, che generalmente è un tipo per nulla simpatico, impiccione e per di più venale.

Precauzioni in famiglia: se avete dei bambini, per il loro e vostro benessere, tenete gli "oggetti" fuori dalla loro portata. Se vostra moglie è carina e comprensiva, potrete spiegarle che ogni Leica costa al massimo cinquantamila lire; se vi ama molto vi crederà! In ogni caso non lasciate mai incustoditi listini, ricevute o matrici di assegni: ne va della sua e della vostra felicità.

Se invece vostra moglie non è carina, né comprensiva, né simpatica, potete anche farle sapere quanto avete speso realmente. Conviene però attribuire ai pezzi peggiori il massimo valore: saranno quelli che lei pretenderà in caso di separazione!

Il decoro: uno dei più comuni tra i primi sintomi è il desiderio ossessivo di contattare la vedova dell'anziano medico condotto, ricordando che lui possedeva almeno un paio di Leica. In questi casi, se le pulsioni sono tali da non lasciare altre possibilità, è preferibile agire per via indiretta, contattando magari la figlia, o meglio ancora la nipote (consiglio non meglio specificato!). Un altro sintomo iniziale, piuttosto comune, è la necessità di trovare subito un "pataccaro" qualunque che vi rifili a qualsiasi prezzo un gran numero di apparecchi contraffatti, scassati, scuoiati e butterati (quelli da mostrare, prodigandosi in magnificenze, alle mogli del secondo genere).

Questo sintomo generalmente scompare dopo un certo periodo. Di solito quando,



una volta svuotato il portafoglio, ci si imbatte in persone serie che vendono ottimi apparecchi al giusto prezzo. I conati che si iniziano a provare ogniqualvolta ci si avvicina agli oggetti acquistati fino a quel momento, sono da considerare assolutamente normali. Anzi, si possono intendere positivamente come la conclusione della "fase" più acuta.

Prevenire è meglio che curare: se le filosofie orientali non sono riuscite a distrarvi dagli "oggetti", o se il vostro psicanalista è totalmente antipatico e per di più esoso, compratevi una Leica. Forse non riuscirà a farvi dimenticare per sempre quella "cozza" di vostra moglie (nel caso appartenesse alla seconda categoria), nè vi aiuterà più di tanto ad abbordare la nipote del medico condotto, ma male non vi farà!

Dopo tutto, anche se non siete Cartier-Bresson, potreste sempre usarla al posto di quella compatta di plastica che fa vostra moglie ancora più "cozza" (nel caso di cui sopra) di quanto non sia. Vuoi vedere che quella vecchia Leica, oltre ad essere un bell'oggetto, fa anche buone foto?

Breve decalogo per chi vuole iniziare una collezione di fotocamere Leica.

Regola n°1: Prima di iniziare la raccol-

ta, documentarsi! Esistono ottime pubblicazioni che parlano di collezionismo Leica: tra gli autori italiani Rogliatti e Sartorius, tra gli stranieri Van Hasbroeck, Laney (tradotti anche in italiano), e Lager (solo in edizione americana). Ricordate che l'affare lo fa sempre chi ne sa di più, e che gli inizi servono generalmente a pagare l'esperienza.

Regola n° 2: Identificate sempre l'oggetto che state acquistando. Anche per questo scopo servono le pubblicazioni: infatti, partendo dal numero di matricola e da pochi altri dati indicativi, con l'ausilio di una buona guida si determinano immediatamente l'anno di produzione, il modello e la quantità di pezzi costruiti.

Regola n° 3: Comprando un oggetto Leica fate la massima attenzione allo stato di conservazione, ed abituatevi a ricercare solo oggetti pressoché perfetti. Anche lo stato di conservazione determina la rarità di una fotocamera: una Leica Ille come nuova è rara, una in condizioni normali no. Gli apparecchi in modesto stato piacciono solo agli inesperti (a meno che non siano rarissimi).

Anche l'integrità è indispensabile. E' molto difficile infatti trovare i ricambi che permettano di risistemare un apparecchio incompleto. Meglio una tendina bucata che un bozzo sul coperchio supe-

riore: la tendina si cambia, il coperchio no. I piccoli problemi di funzionamento, sono maggiormente tollerabili, in quanto sono più facilmente riparabili.

Regola n° 4: Imponetevi un budget massimo periodico (almeno per sapere di quanto lo si ha superato).

Regola n° 5: Organizzate dall'inizio la vostra collezione. Collezionare organicamente tutti gli oggetti Leica è pressoché impossibile e richiederebbe grandi capitali. Molto meglio raccogliere gli apparecchi, gli obiettivi o gli accessori di un determinato periodo, oppure solo quelli di serie, o solo quelli particolari, ecc. Non trascurate di raccogliere pubblicazioni, libretti di istruzioni e gadget d'epoca (probabilmente il libretto di istruzioni in italiano della Leica compur è più raro della fotocamera stessa).

Regola n° 6: Non "bruciate" tutto subito. Nulla è più sneruvante dell'affannarsi nella spasmodica ricerca di oggetti da ammucciare nel minor tempo possibile. Non ponendosi termini di tempo, la ricerca diventa un piacevole hobby, e gli appuntamenti periodici rappresentati dalle mostre mercato nazionali ed internazionali possono diventare eccellenti occasioni per serene escursioni.

Regola n° 7: All'inizio conviene raccogliere oggetti comuni, riservando gli acquisti più impegnativi ai momenti successivi, quando si sia maturata una maggior esperienza. Questa regola va infranta ogni qualvolta si sia motivatamente persuasi di avere per le mani un pezzo raro ad un prezzo irripetibile. All'inizio la quantità gratifica più della qualità, mentre dopo si diventa più riflessivi (anche in considerazione delle cifre spese) e ci si accontenta di trovare, anche solo periodicamente, un pezzo ben mirato.

Regola n° 8: Considerate la collezione come un passatempo e non come una forma di investimento (così facendo, forse, vi ritroverete un capitale senza accorgervene). I titoli di stato o altre forme finanziarie rendono di più! E' vero però che i passatempo costano. Non è quindi disprezzabile un hobby che ti permetta di mantenere inalterato il valore delle cifre spese. Esistono comunque collezionisti che grazie a intuizione, fortuna e senso degli affari sono riusciti ad accumulare vere fortune, anche se di solito ciò avviene solo a lungo termine.

Regola n° 9: Comprando oggetti usati occorre farsi rilasciare una ricevuta comprovante la vendita. Tale documento,

deve contenere la descrizione dell'oggetto, il numero di matricola e i dati anagrafici del cedente, nonché la sua firma. Nel caso di pezzi particolarmente rari conviene vincolare l'acquisto ad una certificazione d'autenticità da parte del cedente.

Regola n° 10: Determinare il valore preciso di un oggetto Leica è quasi impossibile. Le valutazioni cambiano di giorno in giorno, e lo stato di conservazione può determinare differenze del 100%. Ogni eventuale accessorio (tappo, filtro, paraluce, mirino, astuccio, imballo originale, libretto delle istruzioni) può contribuire ad aumentare sensibilmente il valore.

Viceversa, la mancanza di accessori di corredo può addirittura compromettere la commerciabilità di oggetti prestigiosi (esempio, il Thambar senza l'apposito filtro).

A,B,C,D,E: Circa vent'anni or sono, il collezionismo fotografico, ed in particolare quello Leica, approdava alle più famose case d'asta internazionali. Tali istituti, per classificare lo stato di conservazione dei pezzi in catalogo, istituirono la seguente codifica:

A = Nuovo, inusato, imballato, completo di documenti originali.

B = Eccellente, come nuovo, privo di segni d'uso

C = Buono, come ci si può aspettare nel caso di un oggetto usato con cura.

D = Discreto, piuttosto usato.

E = Modesto stato di conservazione, molto usato, ammassato, incompleto.

Nello stilare questo elenco, si faceva notare che tali lettere avevano un significato diverso in considerazione della vetustà e della rarità dell'oggetto. Per fare un esempio, una Leica Compur del 1926 in condizioni B poteva avere modesti segni d'uso, mentre una Leica M4 del 1967 con la stessa classificazione doveva essere assolutamente perfetta.

In seguito furono inseriti in tale classifica elementi ulteriori di specificazione, in quanto soprattutto la voce C risultava soggetta a notevoli margini d'ambiguità. Nacquero così varie categorie, molto personali, come A-, A/B, B/C, C++, ecc.

Attualmente tali codici sono usati da un numero molto ampio di persone, e, forse per questa ragione, hanno perso molto della loro rigidità, tanto che la stessa fotocamera può essere classificata A o B o C a seconda di chi la descrive.

Le valutazioni che seguono hanno un valore puramente indicativo, e sono relative ad oggetti in condizioni B (in versione normale, non in varianti più rare).

Variazioni del 10% ed oltre devono essere considerate assolutamente normali, dato che ogni pezzo è, per lo stato di conservazione o per la sua storia, un pezzo a se. In ultima analisi il prezzo è funzione della voglia di vendere di chi lo offre e del desiderio di possederlo di chi è interessato all'acquisto.

Sandro Farella

Leica I con Anastigmat	20/25.000
Leica I con Elmax	15/20.000
Leica Compur (1° tipo)	13/18.000
Leica I con Elmar	3.000/4.000
Leica I Luxus	40/70.000
Leica Compur (2° tipo)	12/15.000
Leica I con Hektor	8/11.000
Leica I mod.C	2.500/3.500
Leica I mod. C standard	2.000/3.000
Leica II	800/1.500
Leica Standard	1.200/1.600
Leica III	500/1.000
Leica 250	13/20.000
Leica IIIa	400/800
Leica IIIb	800/1.500
Leica IIIc	400/700
Leica IIId	12/15.000
Leica IIc	800/1.000
Leica Ic	1.000/1.500
Leica IIIf	700/1.000
Leica 72	20/30.000
Leica IIIf	800/1.000
Leica If	900/1.500
Leica IIIf con autoscatto	1.000/1.500
Leica IIlg	2.000/3.000
Leica Ig	2.000/3.000
Leica M3	1.500/2.000
Leica MP	15/20.000
Leica M2	1.800/2.500
Leica M1	2.000/2.500
Leica MD	2.000/2.500
Leica MDa	1.700/2.100
Leica M4	2.200/2.800
Leica M5	2.500/3.500
Leica CL	900/1.300
Leica M4-2	1.500/2.000
Leica MD-2	1.800/2.300
Leica M4-P	2.000/2.500
Leicaflex	800/1.000
Leicaflex SL	900/1.300
Leicaflex SL2	2.000/2.700
Leica R3 Portugal	800/1.000
Leica R3 Germany	1.800/2.300
Leica R4	900/1.200
Leica R4s	700/900
Leica R4s mod.2	1.000/1.500
Leica R5	1.700/2.300
Leica R6	2.300/2.900
Leica R-E	1.500/2.000

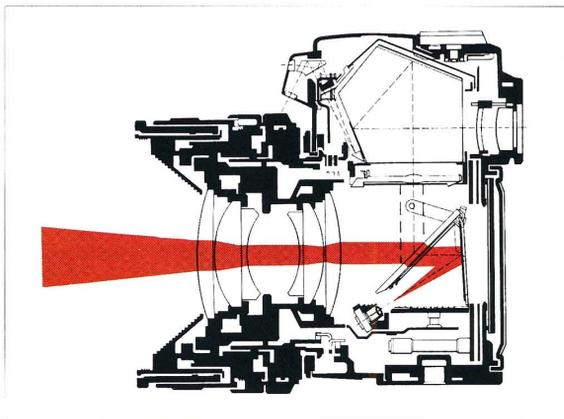
Prezzi in migliaia di Lire

Tecnica

Misurazione Spot: pochi gradi, tanta precisione

Spot è un termine ormai entrato stabilmente nel vocabolario fotografico. In italiano andrebbe tradotto con "misurazione selettiva dell'esposizione". Continuiamo dunque a chiamarlo spot, e cerchiamo di capire cosa è.

La fotocamera reflex 35mm è generalmente dotata di un esposimetro che legge, per mezzo di un elemento fotosensibile, la quantità di luce riflessa dal soggetto inquadrato. E' importante capire il termine riflessa: l'esposimetro non misura la quantità di luce che colpisce il soggetto (per questa misurazione è necessario un apposito esposimetro a mano, detto "a luce incidente" dotato di una apposita cupolina bianca emisferica) ma la quantità di luce riflessa dal soggetto. Ciò pone due problemi di base. Primo, è necessario uno standard che faccia da base per le misurazioni. Secondo, ogni materiale ed



Schema di lettura spot della luce nelle fotocamere R4, R4s, R5, R6, R6.2, R7 ed R-E

Lunghezza Focale	Angolo di campo	Angolo di lettura spot
15	110°	26,3°
19	96°	20,9°
21	92°	18,9°
24	84°	16,6°
28	76°	14,3°
35	64°	11,4°
50	45°	8,0°
60	39°	6,7°
70	34°	5,7°
80	30°	5,0°
90	27°	4,5°
100	25°	4,0°
135	18°	3,0°
180	14°	2,2°
210	12°	1,9°
250	10°	1,6°
280	8,8°	1,4°
350	7°	1,1°
400	6°	1,0°
560	4,3°	0,7°
800	3°	0,5°

ogni colore ha una diversa capacità di riflettere la luce che lo colpisce.

La soluzione al primo problema è stata ottenuta adottando come riferimento oggettivo il cartoncino Kodak grigio neutro, che dà una riflessione del 18%. In termini più semplici ciò significa che se puntiamo la fotocamera su un oggetto, sia che esso sia bianco, sia che esso sia nero, e seguiamo le indicazioni dell'esposimetro, il soggetto fotografato verrà riprodotto come grigio neutro.

La soluzione al secondo problema è di diversa natura. Solitamente tutte le reflex 35mm sono dotate di un esposimetro a lettura integrale, ovvero un esposimetro che effettua la sua misurazione su tutta la superficie del campo inquadrato con prevalenza alla zona centrale/inferiore. In condizioni di luce media tale sistema è assolutamente affidabile, in quanto le diverse riflettenze vengono mediate. Quando però le condizioni di luce diventano più complesse, ovvero quando tra le alte e le basse

luci c'è uno scarto eccessivo, la misurazione integrale rischia di condurre ad errori. In questi casi è necessario leggere l'esposizione selettivamente su più punti dell'inquadratura, e ragionare con il proprio cervello per valutare quello più corretto.

Il metodo più semplice è quello basato sulla misurazione di un'area o di un soggetto che presenti una riflettenza analoga a quella di un cartoncino grigio Kodak 18%: il verde di un prato o il grigio dell'asfalto.

Un secondo metodo consiste nell'effettuare due misurazioni, una sull'area più chiara ed una su quella più scura dell'area inquadrata, e di calcolare il valore medio tra le due. Nell'esempio illustrato nella pagina a fronte abbiamo ottenuto una lettura di 1/125 f 5,6 sulla porta nera, e una di 1/125 f 22,5 sull'auto bianca. Il valore medio corrisponde a circa 1/125 f 11, che è in effetti il valore corretto di esposizione per quella scena.



Esposizione misurata sulla porta nera: 1/125 f5,6



Esposizione misurata sulla pianta verde: 1/125 f 8



Esposizione misurata sulla parte scura del muro: 1/125 f11,5



Esposizione misurata sul rosso della insegna Leica: 1/125 f16

Condizione necessaria per poter effettuare queste letture con precisione è quello di disporre di una fotocamera dotata appunto della misurazione spot. In tutte le fotocamere Leica della serie R, è visibile nel mirino un cerchio del diametro di 7mm. Quando impostiamo la fotocamera sulla misurazione manuale indicata con **M**, o sulla misurazione automatica a priorità dei diaframmi indicata con **A**, la fotocamera legge l'esposizione solo all'interno di quel cerchio. In funzione dell'obiettivo utilizzato (vedi tabella nella pagina a fronte) si disporrà di un angolo di lettura



Esposizione misurata sulla parte chiara del muro: 1/125 f22

dell'esposimetro via via più stretto, che permetterà di effettuare misurazioni estremamente precise. Va sempre considerato comunque il tipo di pellicola che si utilizza perché in funzione di essa si faranno valutazioni diverse in sede di calcolo dell'esposizione. Le pellicole negative a colori hanno di solito una latitudine di posa superiore a quelle diapositive. Queste ultime inoltre necessitano di una leggera sottoesposizione per saturare i colori. Se utilizzate pellicole bianconero ricordatevi sempre di esporre per le ombre, ovvero di misurare l'esposizione su



Esposizione misurata sull'automobile bianca in primo piano: 1/90 f22

quelle parti scure del soggetto in cui volete che ci sia una buona leggibilità; in fase di stampa si potranno poi "bruciare" convenientemente le alte luci. La misurazione spot è uno strumento utile che permette al fotografo di esprimersi in modo creativo. E' inutile abusarne quando non è necessaria, dato che nella maggior parte dei casi la misurazione integrale della vostra Leica sarà capace di fornirvi i risultati più corretti, ma rimane sempre un valido aiuto per le situazioni appena più complesse, ed un'ottima scusa per tenervi in esercizio.

Portfolio

L'equilibrio dell'attimo

L'elogio della curiosità nelle immagini milanesi di Gigi Accornero

La fotografia ritrae una giovane ragazza, inquadrata di spalle mentre guarda la fotografia di un uomo, inquadrato anche lui di spalle, dalla stessa angolazione, sulla prima pagina del quotidiano *Il manifesto*. Il titolo recita "Cosa c'è dietro la destra": non lo sappiamo, ma sappiamo chi c'è dietro la ragazza. E' Pierluigi (per gli amici Gigi) Accornero. Cinquant'anni, un passato di grandi successi commerciali nel mondo della moda, dove ha lanciato e portato al successo alcune delle griffe più famose degli ultimi decenni, Accornero affronta la vita, e di conseguenza anche la fotografia con la curiosità di un bambino che continua a chiedere "perché?". Grazie ad uno spiccato senso estetico, probabilmente innato, e sicuramente acuito dagli anni di professione in un campo così fortemente legato all'immagine come quello della moda, e ad una grinta che rende possibile ogni sfida, Accornero si dedica alla fotografia come ad un esercizio Zen di osservazione della realtà che lo circonda. La sua M6 diviene così un vero e proprio taccuino di appunti

visivi, dove registrare ciò che il suo occhio attento seleziona nel caos di percezioni che giornalmente Milano gli offre.

Si tratta di un approccio alla fotografia che vede in Elliot Erwit e Dennis Stock i due più grandi maestri. Il fatto che non sia originale non toglie comunque nulla al *modus operandi* di Accornero. Infatti visualizzare una scena non basta: bisogna anche avere la capacità di mettere in relazione in una frazione di secondo alcuni elementi di quella scena che per analogia, o, al contrario, per totale dissonanza, creano in quell'attimo una struttura visiva di livello superiore. Struttura che regge se, in aggiunta a quanto sopra, intervengono un senso delle proporzioni ed un taglio dell'inquadratura che siano capaci di equilibrarla al meglio, come nella foto dei due ragazzi che studiano sull'albero. Un modo di fotografare, quello di Accornero, che altro non è se non lo specchio del suo modo di affrontare la vita con curiosità ed interesse sempre nuovi per ciò che lo circonda.

Andrea Pacella



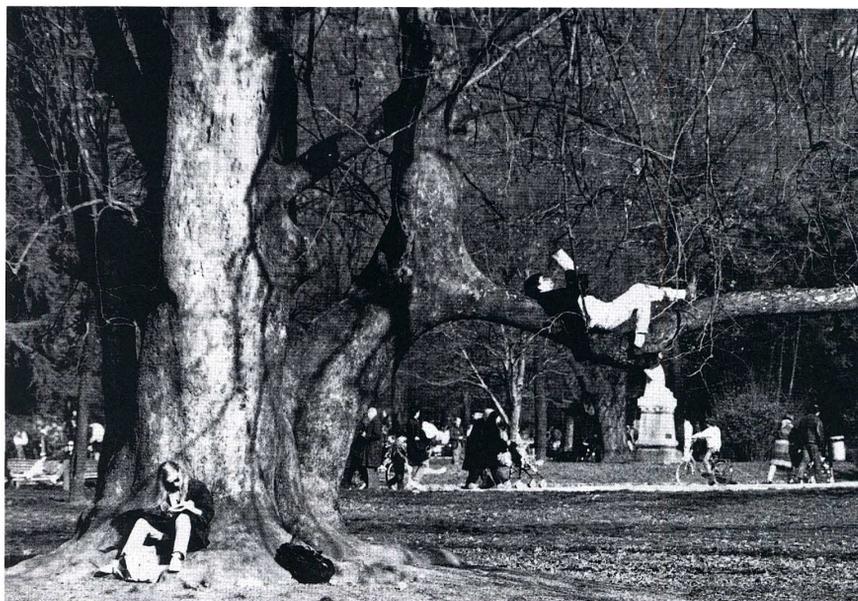
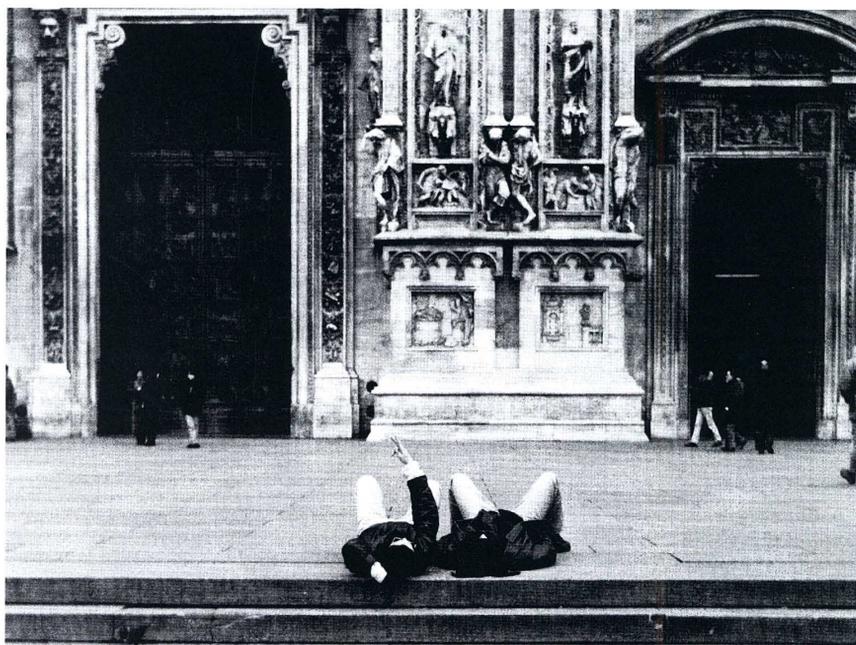


Tabella di compatibilità per gli obiettivi Leica M

Dopo aver passato in rassegna le compatibilità tra i corpi e gli obiettivi R (vedi n° 1/95), veniamo ora alla compatibilità del sistema M. Diversamente da quanto succedeva per R, in questo caso la compatibilità è condizionata soltanto dalle cornicette nel mirino delle fotocamere e dalla possibilità di movimento del braccetto mobile in cui

è incorporata la cellula di lettura dell'esposimetro della M5 e della CL.

Come già detto per gli obiettivi R, consigliamo di consultare questa tabella insieme ad uno dei libri specializzati sulle fotocamere e sugli obiettivi Leica (Rogliatti, Sartorius, Laney, Lager, Van Hasbroek). L'asterisco indica gli obiettivi attualmente in produzione.

Legenda

- 1) Non utilizzabile sulla Leica CL
 - 2) Antecedenti al n° 2314920
 - 3) Necessita di taratura per M4
- M = Modificabile dal servizio di assistenza Leica/Polyphoto.

Obiettivo	cod	M2	M3	M4	M5/CL	M4-2/P	M6
Hologon 8,0/15mm	11003	SI	SI	SI	SI 1)	SI	SI
Elmarit 2,8/21mm	11134*	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Super-Angulon 3,4/21mm	11103	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Super-Angulon 4,0/21mm	11102	SI	SI	SI	M	SI	SI
Elmarit 2,8/28	11809*	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Elmarit 2,8/28	11801	SI	SI	SI	M 2)	SI	SI
Elmarit 2,8/28	11804	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Summilux 1,4/35mm titanio	11860	SI	NO	SI	SI	SI	SI
Summilux 1,4/35mm	11870	SI	NO	SI	SI	SI	SI
Summilux 1,4/35mm	11871	NO	SI	NO	NO	NO	NO
Summilux 1,4/35mm asferico	11874*	SI	NO	SI	SI	SI	SI
Summilux 1,4/35mm asferico	11873	SI	NO	SI	SI	SI	SI
Summicron 2,0/35mm	11310*	SI	NO	SI	SI	SI	SI
Summicron 2,0/35mm cromato	11311*	SI	NO	SI	SI	SI	SI
Summicron 2,0/35mm	11104	NO	SI	NO	NO	NO	NO
Summicron 2,0/35mm	11108	NO	SI	NO	NO	NO	NO
Summicron 2,0/35mm	11307	SI	NO	SI	SI	SI	SI
Summicron 2,0/35mm	11308	SI	NO	SI	SI	SI	SI
Summicron 2,0/35mm	11309	SI	NO	SI	SI	SI	SI
Summaron 2,8/35mm	11106	NO	SI	NO	NO	NO	NO
Summaron 2,8/35mm	11306	SI	NO	SI	SI	SI	SI
Noctilux 1,0/50mm	11822*	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Noctilux 1,0/50mm	11821	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Noctilux 1,2/50mm	11820	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Summilux 1,4/50mm	11868*	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Summilux 1,4/50mm titanio	11869*	SI	SI	SI	SI	SI	SI

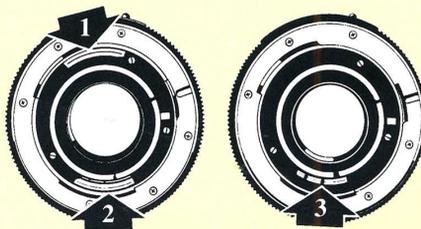
Obiettivo	cod	M2	M3	M4	M5/CL	M4-2/P	M6
Summilux 1,4/50mm	11114	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Summilux 1,4/50mm gold	11100	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Summicron 2,0/50mm	11826*	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Summicron 2,0/50mm cromato	11816*	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Summicron 2,0/50mm	11819	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Summicron 2,0/50mm cromato	11825	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Summicron 2,0/50mm	11817	SI	SI	SI 3)	SI	SI	SI
Summicron 2,0/50mm	11818	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Summicron 2,0/50mm brevi distanze	11918	SI	SI	SI	M	SI	M
Elmar-V 3,5/65mm	11162	per VISOFLEX II/III					
Summilux 1,4/75mm	11815*	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Summilux 1,4/75mm	11814	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Summicron 2,0/90mm	11136*	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Summicron 2,0/90mm cromato	11137*	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Summicron 2,0/90mm	11123	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Summicron 2,0/90mm	11124	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Summicron 2,0/90mm	11126	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Tele-Elmarit 2,8/90mm	11800	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Elmarit 2,8/90mm	11807*	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Elmarit 2,8/90mm	11129	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Elmarit 2,8/135mm	11829*	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Elmarit 2,8/135mm	11827	per VISOFLEX 2 / 3					
Tele-Elmar 4,0/135	11861*	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Tele-Elmar 4,0/135	11851	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Telyt-V 4,0/200	11063	per VISOFLEX 2 / 3					
Telyt-V 4,8/280	11912	per VISOFLEX 1 / 2 / 3					
Telyt-V 4,8/280	11914	per VISOFLEX 2 / 3					

N.B. Per motivi tecnici non sono citati gli obiettivi rientranti.

Leicaflex e Leica R: il gioco delle tre camme...

A seguito della tabella pubblicata sul n° 1/95, ci è stato chiesto da cosa dipenda la compatibilità tra i corpi e gli obiettivi Leica reflex.

Dipende dal numero di camme presenti nella parte posteriore dell'obiettivo. La camma 1 è fatta per le Leicaflex; la camma 2 è fatta per le Leicaflex SL ed SL2; mentre la camma 3, a gradini, è fatta per le Leica della serie R.



Fotografia pratica

Infrarosso



Fra le tante pellicole di cui il fotografo dispone ve ne è una che sembra essere fatta appositamente per stimolare la creatività che è in ognuno di noi.

Stiamo parlando della Kodak High Speed Infrared, una pellicola biancone-rosa nata molti anni fa per scopi militari e scientifici che, se usata nella fotografia generica può dare risultati eclatanti.

Le pellicole sensibili all'infrarosso costituiscono un caso limite di sensibilizzazione cromatica: i raggi infrarosso sono invisibili e agiscono oltre il limite rosso dello spettro.

Il fotografo che usa la pellicola "infrared" si deve sentire un artista della luce. Le sue opere sono un gesto altamente creativo. Egli visualizza una immagine che pur essendo reale viene riprodotta in modo irreali. La luce è la base della fotografia infrarad.

Non ci dilungheremo con notizie scientifiche e neanche sull'uso scientifico professionale della pellicola. Passiamo invece all'utilizzo pratico.

COSA SERVE

L'attrezzatura necessaria è limitata ad un apparecchio fotografico, ad un obiettivo e ad un filtro rosso 25A. Chi vi consiglia un filtro nero.... non ha mai fotografato con l'infrarosso!

Cosa serve per esprimersi al meglio?. Serve un abbinamento fotocamera obiettivo che rappresenti quanto di meglio sia disponibile: una fotocamera a telemetro come la Leica M6 ed un obiettivo di alto livello, ad esempio un Summicron 2,0/50mm.

perché una fotocamera a telemetro? Semplicemente perché la visione dell'immagine nel mirino non è influenza-

ta dal filtro. Il filtro rosso serve per bloccare la luce visibile: quanto più il filtro è scuro, tanto più l'effetto infrarad è marcato. Di conseguenza però diventa altrettanto più difficile mettere a fuoco con una reflex. Ecco perché il mirino a visione diretta della M6 diventa un aiuto prezioso.

SUL CAMPO

La latitudine di posa della pellicola infrarad è estremamente limitata. La manipolazione del rullino (fasi di caricamento e riavvolgimento/estrazione) deve essere effettuata nel buio più completo. La sensibilità nominale è pari a 400 ASA per i paesaggi lontani dove la penetrazione nel velo atmosferico risulta eccezionale, mentre è pari a 200 ASA per fotografie sulla corta distanza, quella che i fotografi statunitensi chia-



mano "proximity". Il filtro rosso 25A assorbe tre diaframmi: quindi sul selettore della sensibilità della pellicola andranno impostati rispettivamente 50 e 25 ASA.

NELLE RIPRESE

Cercare l'equilibrio delle masse, sfruttare la capacità della pellicola di registrare le radiazioni infrarosse tenendo presente che quando si fotografano piante, erba e foglie, la clorofilla respinge le radiazioni ed avremo come risultato finale negativi densi e quindi foglie bianche e spazi bianchi. L'acqua ed il cielo assorbono l'infrarosso dando un negativo leggero che risulterà in un positivo nero. Il calore degli oggetti fotografati influenza la densità finale del negativo. Tutto quello che è caldo viene riprodotto bianco. Sfruttate le ore più calde della giornata, ricordando che le piante ammalate hanno poca clorofilla e che anche con cieli parzialmente nuvolosi si possono ottenere buone immagini. Evitare di fotografare con la pioggia per non avere risultati deludenti.

Anche il corpo umano emette radiazioni infrarosse e quindi il viso e la pelle diventeranno chiari con risultati molto interessanti.

La scelta dell'apparecchio per un artista dell'infrarosso non può che cadere sulla Leica M, in quanto il telemetro permette una visione rapida e precisa. Gli obiettivi Leica sembrano fatti appositamente per valorizzare le caratteristiche della Kodak High Speed Infrared.

Per misurare la luce non è indispensabile usare l'esposimetro, ma è sufficiente ricordare due dati fondamentali:

-1/125 f 11 in pieno sole o con oggetti molto caldi;

- 1/60 f 8 con luce piena ma non molto calda (inverno) oppure sulla corta distanza.

Gli esposimetri sono tarati sulla luce visibile mentre noi vogliamo catturare l'invisibile.

MESSA A FUOCO

I raggi dello spettro invisibile convergono in un punto diverso rispetto a quelli dello spettro visibile, ed è quindi necessario effettuare una leggera correzione, riportando i valori a quel punto rosso che si trova sulle ottiche. Se mancasse, basta anticipare di 2 millimetri il punto di messa a fuoco. Usando il diaframma 11 la profondità di campo sarà più che sufficiente per avere immagini perfettamente nitide.

TRATTAMENTO IN CAMERA OSCURA
Buio assoluto. Evitare di lasciare la pellicola nella tank per molte ore. La luce al tugheno è carica di infrarosso.

Prebagno di 5 minuti (stessa temperatura sviluppo) poi sviluppo Ilford HC 110 (diluizione B) per 6 minuti a 20°, o Kodak D76 per 11 minuti a 20° con agitazione continua molto lenta per il primo minuto e quindi tre capovolgimenti ogni minuto. Fissaggio normale, lavaggio 30 minuti. La pellicola tende ad arrotolarsi quando è asciutta.

STAMPA

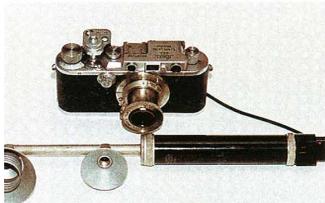
La gradazione ideale della carta è la numero tre. Quando si introduce uno spezzone nel pressapellicola inserire il filtro rosso e lasciare l'ingranditore acceso a massima apertura per 30". Poi ripetere la messa a fuoco ed esporre la carta. Nella stampa si dovrà cercare di valorizzare le altre luci, sfruttando tutti gli aloni luminosi.

Ed ora buon lavoro, o meglio buon divertimento! Camminate con l'apparecchio appeso al collo e fotografate tutto ciò che vedete. Quello che normalmente può anche non essere fotografabile, con l'infrared lo diventa.

Innocenzo Pedretti

Filo diretto

Chi scrive, nella lunga ricerca cominciata oltre trent'anni or sono, si è imbattuto qualche volta in pezzi strani, dei quali nessuno pareva conoscere la storia. A conferma che della Leica non si sa proprio tutto (o almeno non tutti sanno tutto anche se ciascuno di noi ha acquisito una parte più o meno grande di informazioni) c'è la lettera pubblicata a pag. 42 del n° 4/94. La lettera pone molti quesiti relativi ad una macchina con caratteristiche strane ed il numero di sole quattro cifre. Ad uno di questi ci preme di rispondere ed è la strana forma del bottone dei tempi con tre camme. Bene, questo strano bottone era quello che si doveva applicare alla macchina per poter utilizzare uno dei primi dispositivi per lampo studiati dalla Leitz prima di arrivare alla presa standard per la sincronizzazione. In pratica si tratta di una camma di comando che agi-



sce su di un piccolo interruttore che si applica sulla ghiera del pulsante di scatto. Ci sono tre camme perché a seconda della diversa posizione che viene ad occupare il bottone quando si cambia il tempo di otturazione, occorre anche avere la camma nella posizione giusta. Dato che si usavano lampade e non flash elettronici (non ancora inventati) si poteva usare qualsiasi tempo di otturazione a condizione che la lampada avesse una durata di combustione di circa 1/20 di secondo per illuminare la scena per tutta la durata di movimento delle tendine. E' sempre bene diffidare dalle macchine strane, ma è comunque meglio approfondire possibilmente la ricerca perché effettivamente si potrebbe anche fare qualche gradevole scoperta.

Gianni Rogliatti

*Egregio Direttore,
ho ricevuto in regalo una LEICA I
matricola n. 32687 del 1930 come
risulta dal libro "Carta di Identità
della Leica" di Ghester Sartorius.*

La macchina è funzionante in tutte le sue parti, ed i tempi di otturazione sono: 1/20, 1/30, 1/40, 1/60, 1/100, 1/200, 1/500, e Z. Il bottone di riavvolgimento non è estraibile, il pomello di carica e il contafotogrammi sono in



ottone nichelato, l'obiettivo manca, ed al suo posto vi è una ghiera filettata con un diametro pari a 28mm. Accanto ad essa è stata applicata una targhetta semicircolare, recante le distanze metriche con la seguente incisione: 1; 1,2; 1,4; 1,8; 2; 3; 4; 8; ∞. Per la ghiera filettata non ho dubbi, è stata montata successivamente e al di fuori dalla LEITZ, anche se i motivi mi sfuggono, mentre la targhetta con le indicazioni delle distanze sembra originale, ma non ho trovato riscontro nei libri di Ruedi, Rogliatti, Sartorius, Bower, e Henry Van Hasbroeck. Mi rivolgo a lei, gentile direttore, sicuro che fugherà ogni mio dubbio. Allego alcune diapositive per rendere più agevole le analisi del caso.

Francesco Mottola

Abbiamo girato la domanda ad un esperto assoluto delle cose Leica, Ghester Sartorius. Ecco la sua risposta: "Dall'esame delle diapositive emerge chiaramente che l'apparecchio riprodotto è una Leica nata con ottica fissa e trasformata, successivamente, in apparecchio con ottica intercambiabile. La trasformazione, però, è stata eseguita artigianalmente, nonostante la Leitz avesse offerto a tutti i possessori di Leica con ottica fissa la possibilità di trasformarle nel nuovo modello con ottica intercambiabile allorché detto nuovo modello entrò in produzione.

Perché il possessore dell'apparecchio in questione non preferì affidarle alla Leitz la trasformazione? Certamente

perché se la modifica fosse stata seguita dalla Leitz, l'apparecchio sarebbe stato dotato di una ghiera per l'avvitamento di ottiche con passo 39x1 con la conseguente necessità di dover acquistare anche un'ottica originale Leitz, di passo, appunto, 39x1. Evidentemente il possessore dell'apparecchio disponeva di un'ottica a vite con relativa ghiera di avvittamento di passo diverso che, comunque, poteva adattarsi all'apparecchio, e pertanto, per economia, preferì optare per quest'ultima soluzione, certamente meno onerosa.

Un apparecchio pasticciato, quindi, ma con una curiosità. Le Leica Ia con ottica fissa, così come le I con ottica intercambiabile, furono prodotte tutte verniciate nere. Le prime Leica cromate apparvero soltanto con la Leica II nel 1932. Pertanto, la Leica Ia del Sig. Mottola nacque certamente verniciata nera ma, all'apparire delle cromate, che riscossero subito un grosso successo, l'originario possessore volle far cromare il suo apparecchio. Se questa operazione sia stata eseguita dalla Leitz o artigianalmente, non ci è però possibile stabilirlo attraverso la sola visione delle diapositive."

Ghester Sartorius

Riceviamo molto spesso domande riguardanti le Leica M6 cromate con finiture (manettino di riavvolgimento, bottone dei tempi, ecc.) nere. Sottolineiamo che dette fotocamere **non appartengono**



ad una serie speciale, ma sono frutto di una scelta estetico-produttiva effettuata negli anni '90/'91. Queste M6 non hanno un numero di codice diverso dalle M6 cromate attuali, e non è specificato né quante ne siano state prodotte, né quale sia l'intervallo di numeri di matricola in cui sono comprese. Il loro valore di mercato è quello delle M6 cromate comuni, e data la loro facile "falsificabilità", non sono considerati pezzi da collezionismo.

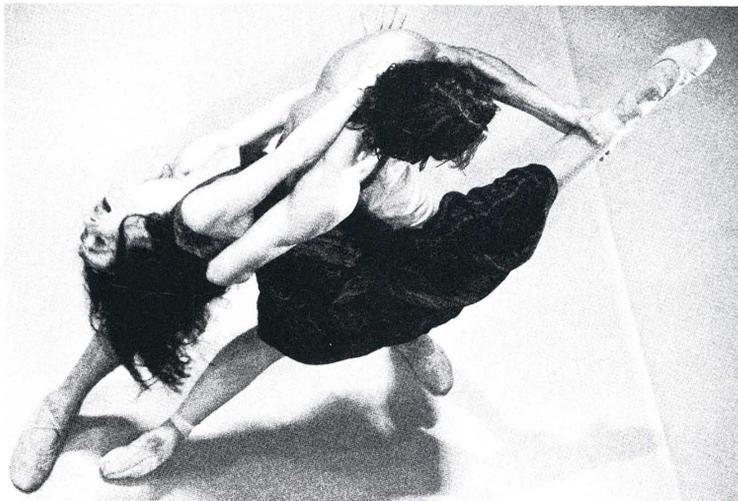


PHOTO: DIETER BLUM

POLYPHOTO S.p.A. - VIA C. PAVESE 11/13 - 20090 OPERA (MI) - TEL. 02/57607000

UNA BRILLANTE PRESTAZIONE
DI OTTICA E PRECISIONE. LEICA R7



Catturare un movimento, giocare liberamente con il fuoco ed il fuori fuoco, tra la luce e l'ombra. La Leica R7 si comporta in modo brillante, al passo con le vostre idee. Progettata per essere precisa e versatile, si adatta alle situazioni più diverse in meno di un secondo. In ogni istante avrete modo di constatare che le eccezionali prestazioni degli obiettivi Leica sono a livello della fama che si sono meritati nel mondo. Fate diventare realtà il vostro sogno di possedere un capolavoro. La vostra Leica R7 vi aspetta dal vostro rivenditore specializzato Leica.

Leica

FASCINO E PRECISIONE

Tutti i diritti sono riservati ed esclusivi di POLYPHOTO - Questa e' una copia per la sola consultazione
ATTENZIONE: e' vietata ogni riproduzione anche parziale dei contenuti - WWW.PhotoBIT.IT

Albero genealogico Leica a vite

LEICA
M6



LEICA I f 1952



LEICA I f 1952



LEICA II f 1952



LEICA II f 1951



LEICA III f 1950



LEICA I c 1949



LEICA II c 1948



LEICA III c 1940



LEICA 250
Reporter (III a) 1934



LEICA 250
Reporter (III) 1933



LEICA III 1933



LEICA III 1933



LEICA II 1932



LEICA Standard 1933



LEICA Standard 1932



LEICA I 1931



LEICA I 1930



LEICA I
Anastigmat 1:3.5 1925



Prototipo 1923



UR-LEICA 1913/14