

MAGAZINE

Leica

ANNO 2 - NUMERO 8 - DICEMBRE 1998 - Spedizione in abbonamento postale - 50% - MILANO

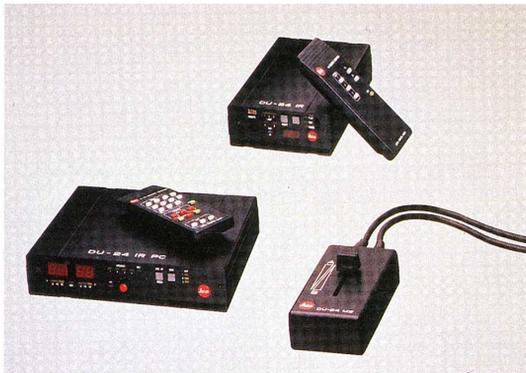


4/95

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

Sommario

Anno II, Numero 8 - Inverno 1995



A pagina 32 scopriamo la proiezione in dissolvenza incrociata.

3. Editoriale
4. News
6. Guy Le Querrec, *intervista di A. Pacella e R. Dotti*
14. Biblioteca
16. Amedeo Vergani
22. Gli obiettivi Leica: Summilux-M 1,4/50mm
24. Quattro chiacchiere sulla nascita della Leica
26. Collezionismo: moltiplicatori per M, *di Paolo Ascenzi*
28. Eventi: Robert Doisneau in mostra a Milano
29. Prova a confronto: quale 180mm R?
32. Tecnica: proiezione in dissolvenza, *di Vanni Calanca*
34. Portfolio: Francesca Dotti, *di Giuliana Scimè*
36. Perché e come... Leica M, *di Sandro Farella*
38. Fotografia pratica: fotografare in inverno
40. Filo Diretto
42. Galleria

*In copertina: Sicilia, il ritorno dai campi a Prizzi.
Fotografia di Amedeo Vergani*

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, Vanni Calanca, Agenzia Contrasto, Giuliano D'Alpaos, Paolo Daziano, Roberto Dotti, Sandro Farella, Leica S.p.A., Agenzia Grazia Neri, Gianni Rogliatti, Giuliana Scimè.

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, TELEVID, 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

Registered Trademark

«Oskar, dobbiamo trovare un nome efficace per la nostra nuova fotocamera...»

«Hai ragione Ernst. Perché non LEICA? LEITZ CAMERA... la fotocamera Leitz... Breve, immediato, facile da pronunciare. Suona bene... potrebbe funzionare...»

«Sì, potrebbe funzionare... D'accordo Oskar... la chiameremo LEICA!»

Potrebbe essere stato questo il tono del dialogo che avvenne, all'inizio degli anni venti, tra Oskar Barnack e Ernst Leitz.

Il nome ha funzionato, tanto da diventare nel corso degli anni sinonimo di fotografia. Parimenti, il logo che lo rappresenta è divenuto una garanzia di qualità assoluta. E nel tempo, legandosi ai nomi dei più grandi fotografi di questo secolo,

ha acquistato connotati di leggenda, di mito, di perfezione, di prestigio.

Un prestigio che non passa inosservato nel mondo della fotografia. E che instilla in molti un'idea: perché non sfruttarlo? Attività commerciali, iniziative private, editoria, promozione personale, in tanti hanno capito che il marchio Leica è un sicuro richiamo per il pubblico.

E tanti hanno iniziato ad usarlo. Chi in buona e chi in cattiva fede. Un negoziante specializzato nel trattare in materiale Leica

può, in buona fede, volerlo sottolineare nella sua carta intestata o sui suoi biglietti da visita, e può decidere di farlo tramite l'uso del logo Leica. C'è però anche chi, in cattiva fede, decide di usare il logo per commercializzare i suoi prodotti facendoli passare per prodotti Leica.

Quest'ultimo aspetto si aggrava ulteriormente quando i prodotti in questione non sono semplici gadget (adesivi, palloncini o caramelle) ma articoli fotografici come tappi per gli obiettivi o giubbotti da fotografo.

Ciò che a molti sfugge è che il nome ed il logo Leica sono dei marchi registrati e depositati internazionalmente, e sono proprietà del Leica Konzern, con sede in Svizzera. Addirittura il logo circolare rosso con la scritta Leica in bianco è utilizzabi-

le esclusivamente dal Leica Camera Group per i suoi prodotti. Nazione per nazione, i distributori ufficiali sono autorizzati all'utilizzo del nome e del logo, e sono altresì autorizzati a concederne lo sfruttamento ad altri sul loro territorio nazionale, nonché a difenderlo da utilizzi impropri ed indebiti.

La Legge italiana prevede espressamente la tutela dei marchi (attraverso il Decreto Legge n° 480 del 4 dicembre 1992, che ha modificato il Regio Decreto n° 929 del 21 giugno 1942), e prevede altresì sanzioni penali (articoli 473 e 474 del Codice Penale) per chi incorre nel reato di "contraffazione, alterazione o uso di segni distintivi di opere dell'ingegno o di prodotti industriali".

Per questi motivi è necessario che chiunque desideri utilizzare in buona fede il nome ed il marchio Leica per attività promozionali, gadgets, carta intestata, club fotografici ed altre attività ne faccia una espressa richiesta alla Polyphoto S.p.A., distributore ufficiale per l'Italia dei prodotti Leica, che è delegata dal Leica Camera Group alla tutela del nome e del marchio Leica sul territorio nazionale. Tutte le richieste verranno attentamente analizzate ed in caso di esito positivo verrà rilasciata una lettera di autorizzazione per l'utilizzo del nome e del logo nello specifico contesto per cui ne è fatta richiesta.

Nel caso verificassimo l'esistenza di situazioni in cui il nome ed il marchio Leica vengono usati senza la nostra preventiva autorizzazione, ci riserviamo di adire alle vie legali mediante diffida e quant'altro espressamente previsto dalla legge. Quanto sopra vale anche per i nomi che caratterizzano i diversi obiettivi o prodotti Leica (Summicron, Elmarit, Summilux, Noctilux, Elmar, Telyt, Trinovid, Televid, Pradovit, Hektor, Colorplan, Geovid, Minilux, ecc. ecc.) anch'essi depositati e registrati internazionalmente, che non possono essere utilizzati né all'interno né all'esterno del settore fotografico.

Tutto questo è fatto principalmente a beneficio del consumatore. Infatti una regolamentazione stretta dell'uso dei marchi permette a quest'ultimo di evitare il rischio di incappare in prodotti contraffatti, e di poter riconoscere e distinguere gli operatori ed i rivenditori che hanno un effettivo contatto diretto con la Polyphoto e con la Leica da quelli che non lo hanno, facendo di conseguenza le proprie scelte di acquisto su basi certe. L'utilizzo del marchio Leica è infatti concesso solamente a quel numero ristretto di negozi che la Polyphoto e la Leica hanno selezionato e scelto come propri interlocutori ed intermediari nel rapporto col pubblico.

Chi ha orecchie per intendere, intenda...



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

News

Elmar 2,8/50mm: da oggi anche nero



Per la prima volta dalla sua introduzione negli anni cinquanta, l'ELMAR-M 2,8/50mm rientrante appare oggi in una splendida versione nera (cod. 11831). Il peso, inferiore a quello della versione cromata, è pari a soli 170 grammi. Quando è in posizione rientrata, l'Elmar è lungo solo 21mm. La qualità meccanica, importantissima in un obiettivo di questo tipo, è ai massimi livelli. Anche le prestazioni ottiche, affidate ad uno schema di 4 elementi in 3 gruppi, sono straordinarie, specialmente per quel che riguarda nitidezza e contrasto. La guida della messa a fuoco è rettilinea, e con l'obiettivo vengono forniti un pratico ed elegante paraluce ed un tappo, entrambi in metallo anodizzato nero. L'Elmar-M 2,8/50mm è compatibile con tutte le fotocamere Leica M.



Il nuovo comando per l'alzo dello specchio (cod. 14087) permette di sollevare lo specchio delle fotocamere R6, R6.2 ed R7 prima dello scatto, per minimizzare l'effetto delle residue vibrazioni quando si lavora con cavalletto e tempi di scatto lunghi. L'operazione, che era prima realizzabile con un secondo scatto flessibile, risulta così più semplice, ed il comando può essere lasciato montato sulla fotocamera anche quando la si usa a mano libera, senza provocare alcun disturbo.

Da Billingham la prima borsa esclusiva per le fotocamere Leica M

La Billingham ha presentato una borsa studiata appositamente per i possessori di fotocamere Leica a telemetro. La borsa "Serie 3", questo il suo nome, sebbene di piccole dimensioni può contenere un corpo macchina M completo di obiettivo e fino a tre altri obiettivi, o due corpi macchina M completi di obiettivo più un altro obiettivo lungo o due corti. Realizzata in cotone idrorepellente e cuoio, con finiture in ottone, è ben imbottita e dotata di doppia chiusura. La borsa "Serie 3" è disponibile in colore nero e nel classico colore khaki.

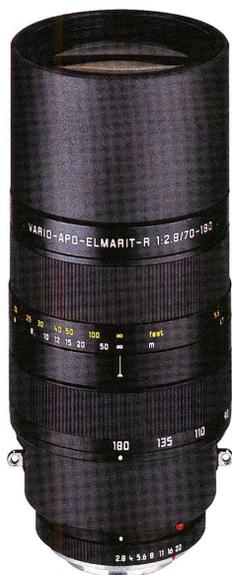


Per informazioni: GiBi - tel. 02/7386151

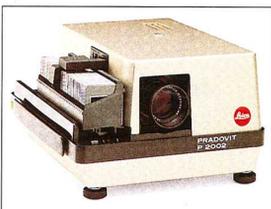
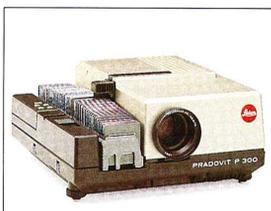
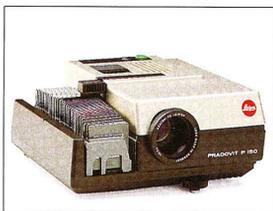
Un nuovo capolavoro di ottica e meccanica

Assolutamente eccezionale: questo il commento di chi ha provato in anteprima il nuovo zoom Leica. Il VARIO-APO-ELMARIT-R 2,8/70-180mm (cod 11267) rappresenta un primato di tecnologia ottica e meccanica "made in Germany". Nonostante il peso sia di 1,8kg, la maneggevolezza e l'ergonomia sono ottime, grazie anche al perfetto bilanciamento dell'obiettivo. Il funzionamento è a doppia ghiera, una per la messa a fuoco (da ∞ a 1,7m) ed una per la variazione della lunghezza focale. Il paraluce, telescopico, è rivestito interamente in gomma per una maggiore protezione agli urti accidentali, e per permettere di appoggiare l'obiettivo a dei sostegni di fortuna per una maggiore stabilità. Il Vario-Apo-Elmarit è dotato di un attacco per cavalletto, orientabile

per inquadrature orizzontali e verticali, ed è compatibile con tutti i modelli di fotocamere Leica R. Per l'uso con le Leicaflex SL ed SL2 è necessaria una modifica effettuabile presso il centro assistenza Leica. Lo schema ottico di questo obiettivo si compone di 13 elementi assemblati in 10 gruppi. Sono stati usati 12 differenti tipi di vetro, 5 dei quali a dispersione parziale anomala. Nitidezza e contrasto sono eccezionali già a tutta apertura, uguali o addirittura superiori a quelli delle corrispondenti ottiche fisse Leica. Vignettatura e coma sono praticamente assenti. Il Vario-Apo-Elmarit può essere utilizzato con l'Apo-Extender-R 2X, risultando in un obiettivo 5,6/140-360 Apo, senza che ciò provochi il seppur minimo calo nella qualità dell'immagine.



Rinnovata ed ampliata la gamma dei proiettori Leica Pradovit



La scelta per gli appassionati che desiderano un proiettore Pradovit è da oggi più ampia. Innanzitutto grazie al nuovo proiettore LEICA P600, disponibile nella versione normale (cod. 30950) ed IR (cod. 30970), quest'ultima con telecomando a raggi infrarossi. Già predisposto per la dissolvenza incrociata, il P600 accetta anche i caricatori circolari (a scorrimento verticale) ed è dotato di cambio lampada automatico.

Il Leica P150 è stato rinnovato nella parte esterna, e viene oggi offerto anche nella versione IR con telecomando a raggi infrarossi (cod. 30842), e in un kit per la dissolvenza incrociata (cod 30852, vedi foto a pagina 33) composto da due proiettori P150 DU completi di obiettivo, un comando per dissolvenza DU 24 M2, ed un supporto per 2 proiettori.

Completano la gamma il LEICA P300/P300 IR ed il LEICA P2002.



G u y L e Q u e r r e c

Intervistato da **Andrea Pacella** e **Roberto Dotti**

Dal Jazz
al Tour
de France,
da De Sica a
Lancillotto.
Ed ancora,
Magnum
Leica e la
Lollobrigida.
Un incontro
con il grande
fotografo
francese e
con le sue
immagini,
raccolte in
un "album
di famiglia"
assolutamente
unico...

Come e quando è cominciata la tua carriera di fotografo professionista?

Quando si cresce, lo sforzo per diventare adulto ci spinge a dimenticare alcune cose della nostra adolescenza. E' soltanto quando arriva ad un'età più matura, che l'uomo esamina i ricordi della sua infanzia, e capisce che ha dei conti da regolare con essa. Credo che il primo pensiero di voler essere fotografo va ricercato nella mia infanzia, quando ancora non sapevo nulla riguardo la fotografia. Il mio desiderio, era anche rafforzato dal fatto che avevo un compagno di scuola il cui padre aveva un negozio di fotografo. Gli affari non gli andavano un granché bene, e da questo punto di vista non era una esperienza molto incoraggiante, ma fu un po' come guardare dal buco della serratura e scoprire qualcosa di sconosciuto al suo interno. Poi, durante il servizio militare, conobbi in caserma un fotografo per cui provai subito una forte ammirazione anche perché faceva fotografie sul Jazz, che io già allora amavo molto. Penso che sarei potuto diventare fotografo anche prima, ma la storia della mia vita è girata in modo diverso. Mi sono sposato ed ho avuto un figlio, quando ero ancora molto giovane. Ho lavorato per otto anni in una compagnia di assicurazione. Un giorno ho semplicemente "osato" tentare di diventare fotografo. Le tappe non sono state complicate. Ho lavorato in un laboratorio, poi ho cominciato a lavorare per un giornale, la *Jeune Afrique*, un settimanale sull'Africa. Ho fondato con alcuni altri fotografi un'agenzia, chiamata Viva, in cui sono rimasto per quattro anni. Poi me ne sono andato, e sono entrato a fare parte di Magnum.



Per tutte le immagini: © Guy Le Querrec/Magnum/Contrasto - Per gentile concessione dell'Agenzia Contrasto



Perché la fotografia di reportages?

Fotografare mi permette di riflettere sulla vita, soprattutto sulla mia vita: è una cosa naturale che non posso spiegare esattamente, credo che sia dovuta ad una grande curiosità insita in me...

Vengo da una famiglia numerosa, ed ho avuto tra le mani fin da piccolo l'album fotografico di famiglia, con dentro le foto di tutti i miei parenti, una sorta di piccolo museo familiare. Molte foto erano però, come spesso accade, in disordine, e a tredici anni ho incominciato a cercare di fare ordine. Ho cominciato a fare una specie di giornalismo all'interno della famiglia: chi sono questi, dove erano, perché? Forse sono diventato fotografo solo per allargare il mio album di famiglia, perché lo trovavo troppo piccolo. Tutte le persone che ho incontrato, in Cina, in Africa, in India o in America, o in Francia, in Bretagna, la mia regione d'origine, pur non essendo parte della mia famiglia, grazie alle mie foto, ne fanno ugualmente parte, fanno parte della modesta storia di un uomo che aveva come ambizione quella di avere un album di famiglia più grande, forse perché gli mancava qualcosa, forse perché, essendo di famiglia operaia, i suoi genitori non avevano viaggiato, non avevano visto nulla del mondo, e lui ha sentito il

bisogno di andare più lontano. E' una cosa importante per me. E col tempo ho anche ritrovato nella mia testa la traccia delle mie prime fotografie, che risalgono a quando avevo 13 o 14 anni. Il soggetto della mia prima foto era una ragazza di 17 anni: speravo che prestasse attenzione a me, ma lei mi trattava come un ragazzino. Ho fatto un intero rullo di pellicola su di lei, e all'epoca era tanto. Suo padre era italiano e lei assomigliava a Gina Lollobrigida, la mia attrice preferita a quell'epoca.

Anche la seconda ha a che fare in qualche modo con l'Italia. La mia grande passione era il ciclismo: impazzivo per Fausto Coppi. Stranamente uno dei miei idoli era Attilio Rodolfi, un anonimo gregario che pochi conoscevano e che ormai nessuno ricorda più. Andai a vedere il passaggio del Tour de France, e decisi di fotografare Rodolfi mentre passava. Durante una corsa ciclistica i corridori vanno a più di cinquanta all'ora, ed oggi non saprei assolutamente come fare a fotografare un corridore in mezzo al gruppo. Fotografai con lo stesso piccolo e vecchio apparecchio 6x4,5 che avevo usato qualche mese prima per la ragazza, con l'immodestia, la confidenza e la ingenuità dell'infanzia, quando pensi che tutto sia possibile. Feci la foto, e questa

Forse sono diventato fotografo solo per allargare il mio album di famiglia, perché lo trovavo troppo piccolo...



Fotografai con l'immodestia, la confidenza e l'ingenuità dell'infanzia, quando pensi che tutto sia possibile...

venne perfettamente. L'incredibile è che ciò mi parve assolutamente normale, non mi passò neppure per la mente che ero stato fortunato, che le probabilità erano una su mille.

Nessuno può sapere ciò che voi avete deciso di fissare dei momenti che avete vissuto. E' una cosa che va fatta in prima persona, è una delle ragioni d'essere della fotografia. Con la fotografia esprimo il rispetto e l'ammirazione che provo per le cose di questo mondo e la coerenza verso la direzione che ho scelto di dare alla mia vita.

Perché hai scelto il bianconero come forma espressiva per le tue immagini ?

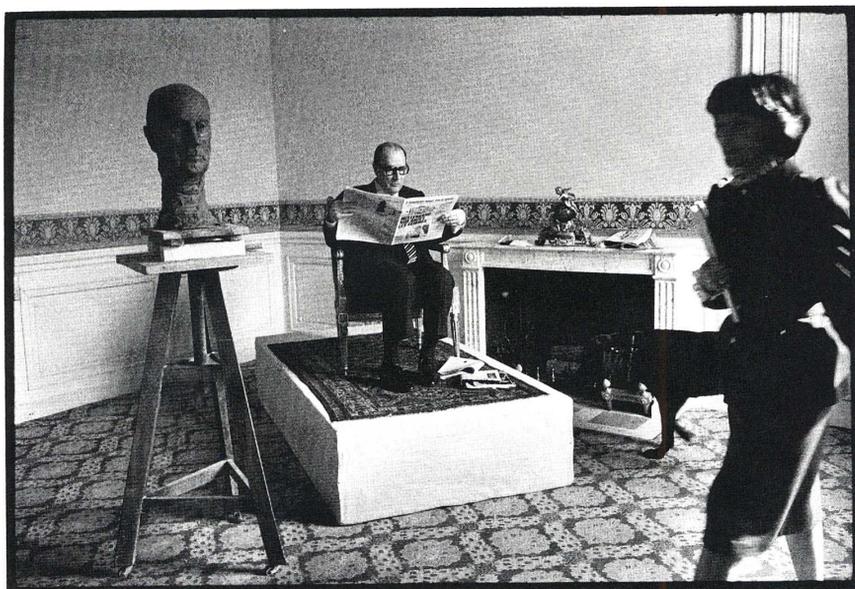
Senza dubbio perché il mio album di famiglia era in bianco e nero! A parte gli scherzi, è che mi interessano essenzialmente i momenti colti al volo, i gesti, gli sguardi, gli atteggiamenti che io noto nelle persone, le loro traiettorie. Penso che il colore sia connesso ad un modo diverso di guardare il mondo, qualcosa in cui non mi ci ritrovo. Può però accadere che fra tre anni io senta la necessità di "vedere" a colori, non mi sento immobilizzato nel bianconero.

E comunque per motivi professionali il colore lo utilizzo, ed una foto a colori può essere senz'altro molto bella, ma

non mi si adatta come il b/n. Senza dimenticare che l'unica parvenza di cultura nella vita della mia famiglia quando ero piccolo era un film al cinema una volta la settimana. Ed i film erano in bianco e nero, erano i film del realismo poetico francese, o in seguito quelli del neorealismo italiano. Vittorio De Sica ed il suo "Ladri di biciclette" costituiscono una parte fondamentale del mio bagaglio culturale.

Un'altra parte importante di questo tuo bagaglio culturale è la musica Jazz...

Sì, l'amo moltissimo: ha una grande importanza per me perché è una musica d'improvvisazione, e penso che abbia una notevole similitudine con la fotografia di reportages. Non solo mi piace fotografare il Jazz, ma ho organizzato ad Arles degli spettacoli in cui grandi jazzisti suonavano mentre sullo schermo scorrevano in proiezione le mie fotografie. Proprio insieme a Leica è nato un progetto che non faccio fatica a definire d'interesse mondiale: nel 1990 ho viaggiato attraverso l'Africa con i miei amici Aldo Romano, Henri Texier e Louis Clavis. Io amo molto l'Africa ed ho fotografato questi grandi musicisti nel loro approccio con il continente nero. In seguito è stato pubblicato un disco di questo trio,



Le retour en Afrique, con le musiche nate durante il viaggio. Ma il trio era diventato un quartetto. Sul retro della copertina, sotto la voce "musicisti", c'è scritto: Aldo Romano - batteria, Henri Texier - contrabbasso, Louis Clavis - clarinetto e sassofono, Guy Le Querrec - Leica! Che paradossalmente è proprio lo strumento fotografico più silenzioso... Sulla copertina del disco c'è una foto di loro con me, ed è la prima volta al mondo che il fotografo è in copertina insieme ai musicisti

Cosa significa per te essere un componente della Magnum?

Vedi, io non ho mai prestabilito la mia carriera. La mia vita si è sviluppata in modo naturale, ed io sono contento che sia andata così. Magnum non faceva parte dei miei progetti. Era un qualcosa che mi sembrava assolutamente irraggiungibile. Il giorno in cui Cartier-Bresson, Riboud, Peress e Koudelka sono venuti da me e mi hanno detto che erano interessati alle mie fotografie, sono rimasto inebetito. Ma non sono entrato a Magnum per una questione di fascino. L'ho fatto per la libertà che mi offre, una libertà che è per me assolutamente indispensabile.

In Magnum esiste comunque qualcosa di magico. E' come nelle leggende di

Lancillotto, o di Ivanhoe. Il Cavaliere Cartier-Bresson mi poggia la spada su una spalla e mi dice "...io ti faccio membro di Magnum"...

Non c'è il rischio che l'eredità di questi grandi fotografi diventi un peso?

No, perché, ritornando al concetto dell'album di famiglia, anche Magnum è una famiglia. Scianna è mio fratello (e non sapevo di avere un fratello in Italia!), Cartier-Bresson è mio padre. Ma un padre per cui non provo un senso di imitazione o di obbedienza. Sono stato influenzato molto anche da Robert Frank e da Garry Winogrand, o dal cinema di John Cassavetes, che è straordinariamente vicino al mio tipo di fotografia. Ma non ho mai sentito il bisogno di aderire a tutto ciò, come se la mia fotografia dovesse piegarsi ad un determinato stile fotografico.

Il bambino che sognava davanti all'album di famiglia sembra essere più che mai vivo dentro di te...

Lo spero. Credo che la vita sia già difficile di per se, con le sue ansie, le sue inquietudini. Il solo modo per andare avanti è mantenere vivo in sé lo spirito del gioco, e rispettare i ricordi ed i sogni della propria infanzia...

***Con la fotografia
esprimo il rispetto e
l'ammirazione che
provo per le cose di
questo mondo...***

Confessioni di un "Laicaïste"

L'amore di Le Querrec per le Leica confessato a *le Figaro*

«Nel 1961, quando ero impiegato presso una compagnia di assicurazioni nel ramo "sinistri", cercando alcuni dossier in archivio mi imbattei in una pila di vecchi numeri di una rivista: Le Laicaïste. Quella rivista presentava i pionieri della Leica, i suoi appassionati amatori, ed affrontava le questioni tecniche. I testi erano accompagnati da fotografie istantanee, prese al volo, e da altre che servivano ad illustrare le caratteristiche degli obiettivi Leica, la loro plasticità, la eccezionale gamma di grigi. Scoprii che esisteva una "famiglia Leica". Quella fotocamera identificava i suoi utilizzatori, e li raccoglieva in una sorta di tribù. Fui contagiato da quel virus. Ed ogni giorno rinunciavo alla pausa pranzo per scendere in archivio a sfogliare le riviste.

La Leica era troppo cara per me, un po' come una donna bellissima e dunque inaccessibile. Guadagnavo 380 franchi al mese: il solo corpo macchina rappresentava due mesi del mio stipendio. Calcolai che mi ci sarebbero voluti quattro anni per comprarla. E cominciai a fare gli straordinari.

Quattro anni sono lunghi da passare, ma per fortuna mi venne in aiuto mia madre. Sono entrato a far parte della famiglia Leica nel 1962, acquistando una IIIg da un certo Jacques Robin, rappresentante della Olivetti. A quei tempi chi vendeva la sua Leica verificava che l'acquirente ne fosse degno. Ogni quindici giorni portavo le foto che avevo fatto con la Leica al signor Robin per fargliele vedere.

La mia seconda Leica, la M2, la comprai per 845 franchi nel 1964, sempre dal signor Robin. Mirino e telemetro erano tutt'uno, una piccola rivoluzione.

Gli anni successivi seguì l'evoluzione della gamma Leica: M4, M5, M6. Ogni modello, ad eccezione della M5, presentava dei piccolissimi cambiamenti rispetto al modello precedente, che si traducevano in una maggiore praticità: il nottolino per riavvolgere la pellicola, il dorso apribile per caricarla più agevolmente, ed infine l'esposimetro, giunto solo a metà degli anni ottanta.

Io dico sempre che la Leica è fatta per assaporare il tempo più che lo spazio. E' meravigliosa sui tempi lenti, vi accompagna dolcemente fino ad 1/4 di secondo.

Si tratta di una fotocamera anacronistica: è ad un tempo semplice nella concezione e complessa nell'utilizzo. In teoria non dovrebbe nemmeno più esistere. Ed è questo che la rende affascinante. E' un apparecchio di un'altra epoca, e



perciò sempre di moda. Non è il caso di farne una questione religiosa, ma ha qualcosa di magico. Se vogliamo paragonarla ad una automobile, è come una vettura senza servosterzo, garantisce una guida più secca e precisa.

Il punto di svolta per me fu la M4, acquistata nel 1969, quando ero professionista da un paio d'anni, per 1.421 franchi. Ho sviluppato un attaccamento feticistico, quasi una malattia per quella fotocamera, che mi ha accompagnato per più di dieci anni. E' con quella che ho scattato le foto che mi hanno reso celebre. Era laccata nera. La vernice era venuta via con il tempo per lo sfregamento delle mani. Mi fu rubata durante una riparazione, nel 1983. Il personale della Leica non aveva il coraggio di dirmelo, sapevano che avrei preso male la notizia. La mia prima reazione fu quella di non fotografare più. Era il mio strumento. Quel modello era fuori produzione, e alla Leica fecero i salti mortali per trovarne una vecchia, e me la regalarono. Non l'ho mai usata. La mia M4 aveva il numero 1 207 331. Se qualcuno la ritrovasse sono pronto a scambiarla con una M6 nuova...

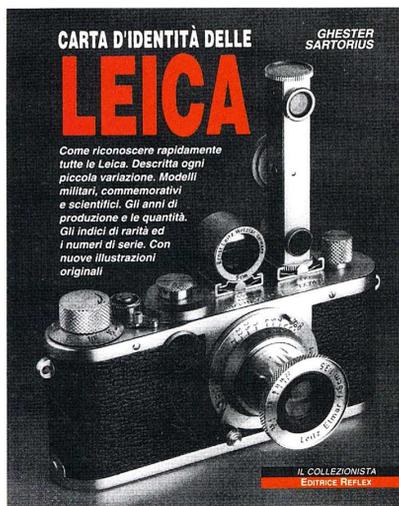
In fondo però quella disavventura mi ha fatto bene: ho capito che non mi dovevo attaccare ad un oggetto. Da allora non ho più avuto quel tipo di rapporto carnale con una fotocamera. Anche se, tra le due M2 che possiedo, ho la mia preferita...

Il mio rapporto con la Leica France è molto stretto. In Francia sono divenuto una specie di Alain Prost della Leica. Conosco queste macchine alla perfezione. Se la corsa del pulsante di scatto è stata modificata me ne accorgo. Se è troppo veloce il mio metabolismo si ritrova sottosopra, e le mie fotografie anche. Sento ad orecchio se lo scatto su 1/60 non è perfetto. Riconosco dal rumore dello scatto una fotocamera carica da una scarica. Il mio amore per le Leica è in effetti il mio amore per il suono, per la musica delle Leica. Quale dolcezza! La stessa dolcezza la si ritrova nella forma dell'oggetto. Adoro la sua ergonomia. E' più piccola delle altre, discreta, compatta, poco appariscente.

E' la fotocamera che copre meno il volto (non amo quei fotografi che hanno la testa a forma di fotocamera). Ma non regala nulla. Quanta gente mi ha domandato: «hai fatto queste foto con quella?!». E' una fotocamera che rende evidenti i vostri meriti. Il suo peso è giusto, non leggera, ma densa: è stabile, e quindi tranquilla. Provoca un'emozione sensuale. Non è raro vedere un fotografo che accarezza la sua Leica. E per contro, non ho mai visto delle persone che, fotografate, manifestassero ostilità davanti alla Leica.

Questo è molto importante per il mio tipo di fotografia. Ho associato la Leica alla poesia realista, alla fotografia in strada, ma anche ai grandi reportage ed alla guerra. Il mio attaccamento verso questa fotocamera ha fatto sì che finissi per giocare anche con il mio nome: alcune volte ho firmato "Leicarec"...».

(da le Figaro - intervista di M. Guerrin a Guy Le Querrec)

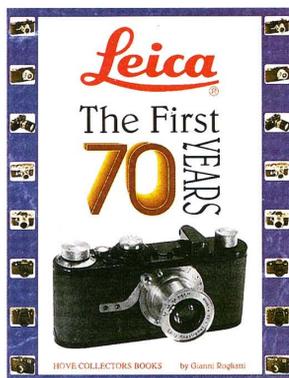


Ghester Sartorius “Carta d'identità della Leica”

Nuova edizione del libro dell'ormai leggendario Ghester Sartorius, personaggio che rappresenta agli occhi dei tanti appassionati il punto di riferimento del collezionismo Leica, che riprende la già valida struttura dell'edizione apparsa nel 1991. Il collezionismo come lo intende Sartorius non è una mera accumulazione acritica ed indiscriminata di pezzi, come purtroppo spesso succede, ma una ricerca continua ed appassionata, uno studio approfondito, un amore viscerale ed assoluto. In più Sartorius ha compiuto, e compie nuovamente ora, un passo importante: mettere il suo scibile a disposizione di tutti gli altri appassionati, per mezzo di una pubblicazione che già nella sua prima edizione brillava per completezza, e che nella sua nuova veste, curata dalle sapienti mani di Giulio Forti, editore di *Fotografia Reflex*, si arricchisce nella parte iconografica, oltreché nell'aggiornamento di quella statistico-informativa completa delle tabelle cronologiche e matricolari.

Ghester Sartorius, Carta d'identità della Leica
Editrice Reflex srl, Roma 1995 - Lire 49.000
168 pagine, 178 fotografie bianco e nero, cm 15x21
Per informazioni: 06/36301756 - 06/36308595

Gianni Rogliatti “Leica: the first 70 years”

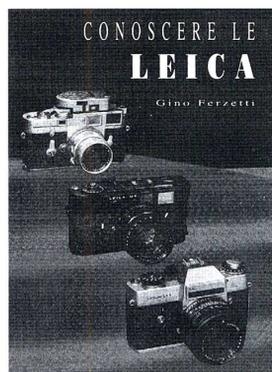


Publicato dalla britannica Hove Collectors Books, questo volume in lingua inglese segna il grande ritorno sulla ribalta del mondo Leica di un nome ormai storico come quello di Gianni Rogliatti.

Il volume, riccamente illustrato con splendide fotografie in bianco e nero e colori, racconta la storia dei primi settant'anni di storia Leica, calcolati dal 1925, anno di presentazione della prima Leica alla Fiera di Lipsia. A venti anni esatti dalla sua prima edizione del 1975, questo libro si ripropone aggiornato e rivisto per tenere conto soprattutto degli eventi che hanno segnato il passaggio dalla Ernst Leitz Wetzlar alla attuale Leica Camera GmbH di Solms. Rogliatti ha suddiviso il libro in 26 capitoli, in cui vengono trattati sia gli aspetti storici che quelli tecnici delle fotocamere, degli obiettivi e degli altri prodotti Leica. Sezioni monografiche sono dedicate alle fotocamere in edizione speciale o commemorativa, a quelle militari, a quelle create per scopi specifici ed ai prototipi, nonché ai numeri di serie ed ai codici alfabetici.

Gianni Rogliatti: "Leica: the first 70 years", Hove Collectors Books, Hove 1995
240 pagine, 290 fotografie bianco e nero e 29 a colori, cm 19,5x25,5
Per informazioni: Hove Collectors Books, 34 Church Road, Hove
East Sussex BN3 2GJ, England

Gino Ferzetti “Conoscere le Leica”



Edizione aggiornata del libro di Ferzetti, «dettato - si legge nella prefazione - dalla passione sposata ad una conoscenza tecnica del mezzo fotografico (...) Le descrizioni sono frutto di esperienze personali e di prove eseguite con amici ed allievi...»
Gino Ferzetti, "Conoscere le Leica"
Gieffe ed., Pescara 1994 - Lire 95.000
315 pag., 175 foto B/N., cm 16x22
Per informazioni: 085/290240

Giuseppe Leone “L'isola dei siciliani”

La Sicilia più vera legata alla terra, alla vita familiare ed alle tradizioni popolari. Immagini senza tempo, del lavoro nei campi, delle saline, della tonnara, dei giochi dei bambini di paese e delle feste patronali; una Sicilia in bianco e nero di immagini armoniose da cui si desumono valori secolari che si perpetuano nell'animo dei siciliani. Una parte del libro è dedicata ai riti privati con le fotografie dei matrimoni che scandiscono il ritmo della vita familiare.

Nel volume sono pubblicati un saggio sulla Sicilia e dei racconti su matrimoni siciliani scritti da Diego Mormorio, già critico fotografico de *Il Messaggero*, gallerista ed autore di diversi libri sul rapporto tra fotografia e cultura filosofica e letteraria.

Giuseppe Leone ha pubblicato altri libri sulla Sicilia, tra cui *Ragusa barocca* e *Pietra vissuta* editi da Sellerio, e *Forma naturae* edito da Mazzotta.

Giuseppe Leone "L'isola dei siciliani"

Peliti Associati, Roma 1995

Lire 58.000 - cm 21x24

118 pag., 66 fotografie B/N in bicromia

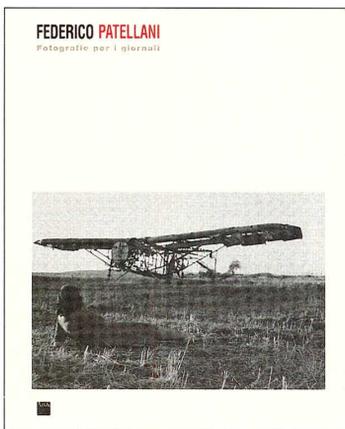
Per informazioni: 06/5291340

Federico Patellani “Fotografie per i giornali”

Questa pubblicazione, curata da Kitty Bolognesi e Giovanna Calvenzi, raccoglie per la prima volta in modo organico il lavoro che Federico Patellani, uno dei fondatori del fotogiornalismo italiano, scomparso nel 1977, svolse per molti anni per alcuni dei più importanti periodici italiani, fra i quali il *Tempo* di Alberto Mondadori.

Le oltre duecento fotografie presentate raccontano i temi che furono più cari a Patellani: la guerra, il dopoguerra e la ricostruzione, il lavoro e le tradizioni del meridione, i personaggi del cinema e della cultura italiana. L'agile linguaggio giornalistico di Patellani viene restituito perfettamente dai ritmi del libro, completa-

to dai testi di Kitty Bolognesi, Giovanna Calvenzi, Oreste Del Buono, Alberto Lattuada, Anna Masucci, Aldo Patellani e dello stesso Federico Patellani.



Federico Patellani "Fotografie per i giornali"

Art&, Udine 1995 - Lire 94.000

204 pagine, cm 25x31, 200 fotografie B/N in bicromia

Le novità di Motta Editore...

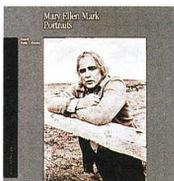
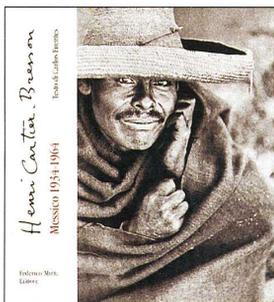
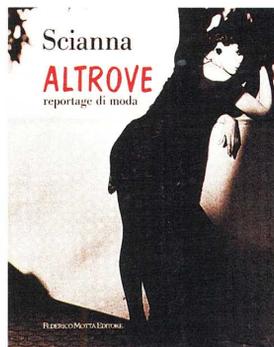
Puntualmente, allo scadere di ogni semestre, Motta Editore rinnova il suo lodevole impegno al servizio della cultura dell'immagine proponendo nuovi ed interessanti titoli al suo già ampio catalogo dedicato alla fotografia. La nuova produzione abbraccia alcuni dei più grandi nomi del panorama fotografico di questo secolo. Nella collana Motta Fotografia i

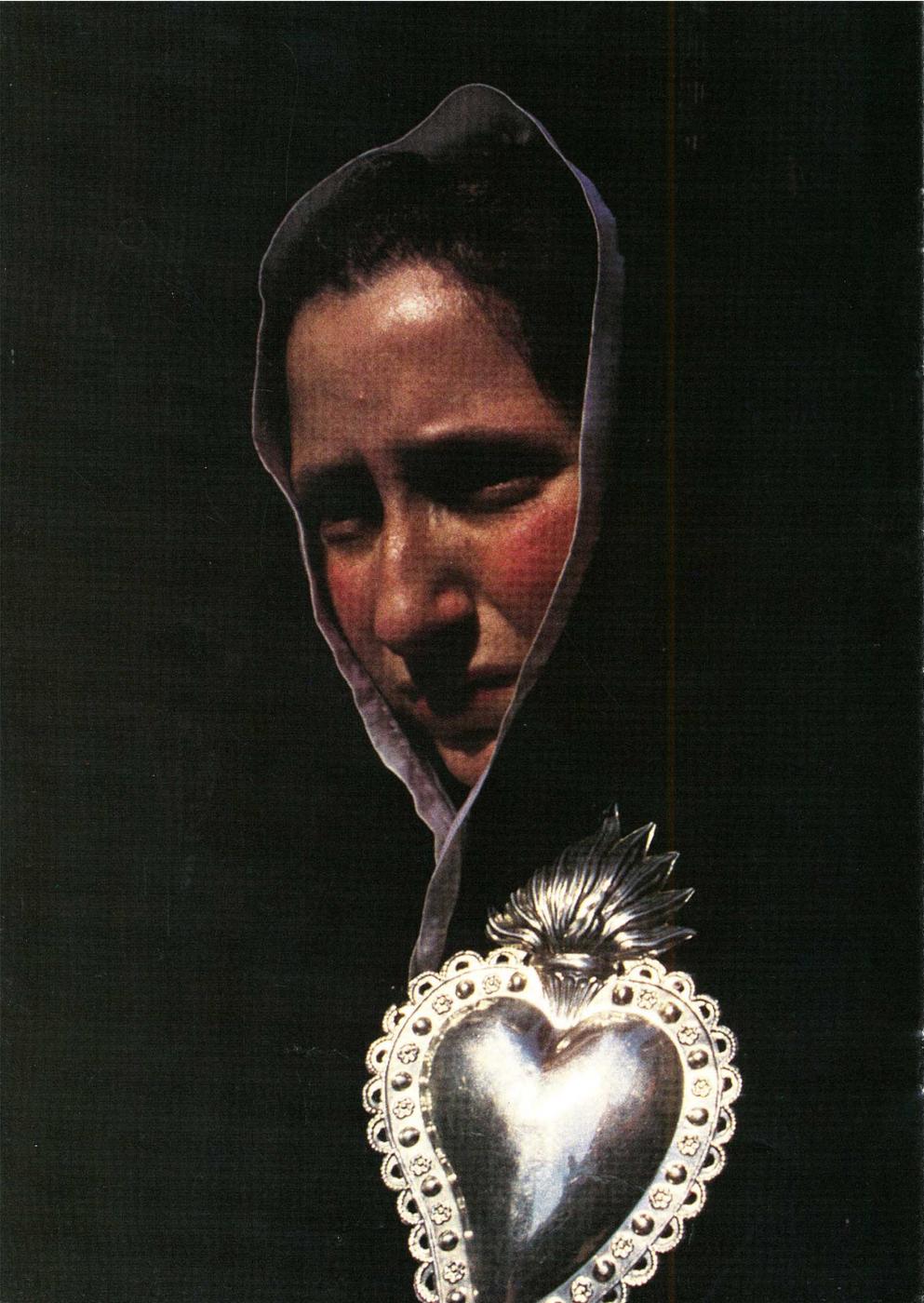
nuovi titoli sono tre: *Mary Ellen Mark, Portraits*; *Ernst Haas, Dopo la guerra*; e *Mario De Biasi, New York 1955*.

Inoltre Motta presenta due vere perle per intenditori. *Ferdinando Scianna, Altrove - Reportage di moda* è la somma del lavoro del grande fotografo siciliano nel campo della moda, vista, a modo suo, con gli occhi di un fotoreporter.

Henri Cartier-Bresson, Mexico 1934-1964 è una raccolta delle più belle immagini riprese dal grande maestro francese in trent'anni di viaggi in centroamerica

Per informazioni: 02/33400491





Amedeo Vergani



Sicilia



La Sicilia è sicuramente una terra dalle caratteristiche forti, pronunciate. Cosa ha rappresentato per te, per il tuo lavoro? E' una terra che esercita su di me un grande fascino, e che ho imparato ad amare. Professionalmente è un tema di grandissimo interesse, denso di passioni, di storia e di cultura, e ogni volta che torno a lavorarci mi si ripropone sempre più stimolante. Soprattutto per le sue profonde problematiche, le sue mille contraddizioni e i suoi grandi misteri, sullo sfondo di un'area geografica che sotto molti punti di vista rappresenta la fusione di quanto di meglio abbiano mai prodotto le diverse culture che nel corso dei secoli si sono affacciate sul Mediterraneo. Qui si sono incrociati un po' tutti: fenici, greci, romani, cartaginesi, arabi, normanni, angioini e spagnoli. Gli arabi ci sono rimasti quasi cinquecento anni, ed è qualcosa che ancora si sente, non solo nella toponomastica, nella lingua, nell'architettura o in alcune tradizioni.

Ho lavorato molto nell'area compresa tra Corleone, Piana degli Albanesi, Prizzi e Palazzo Adriano. Qui, al tempo dell'invasione turca dei Balcani, furono insediata alcune comunità di quegli

In questa pagina, in alto: Palazzo Adriano, chierichetto di rito cattolico orientale alla processione del martedì di Pasqua. In apertura: la "processione dei Misteri a Trapani."

*albanesi, tutti cattolici, che erano fuggiti dal loro paese per non soggiacere ai nuovi padroni musulmani. Li piazzarono in questa zona per contrastare e tenere sotto controllo le popolazioni di alcuni paesi, tra le montagne di questa fetta di Sicilia, dove era ancora preoccupante la sopravvivenza della cultura islamica. Prizzi era sicuramente uno di questi. Ancora oggi i suoi abitanti sono chiamati "i saraceni" da quelli del paese vicino, Palazzo Adriano, di origine albanese, oggi orgoglioso di aver prestato a Tornatore, per le riprese del suo film *Nuovo cinema Paradiso*, la sua bellissima piazza, dove si fronteggiano la chiesa cattolica di rito romano e quella di rito orientale.*

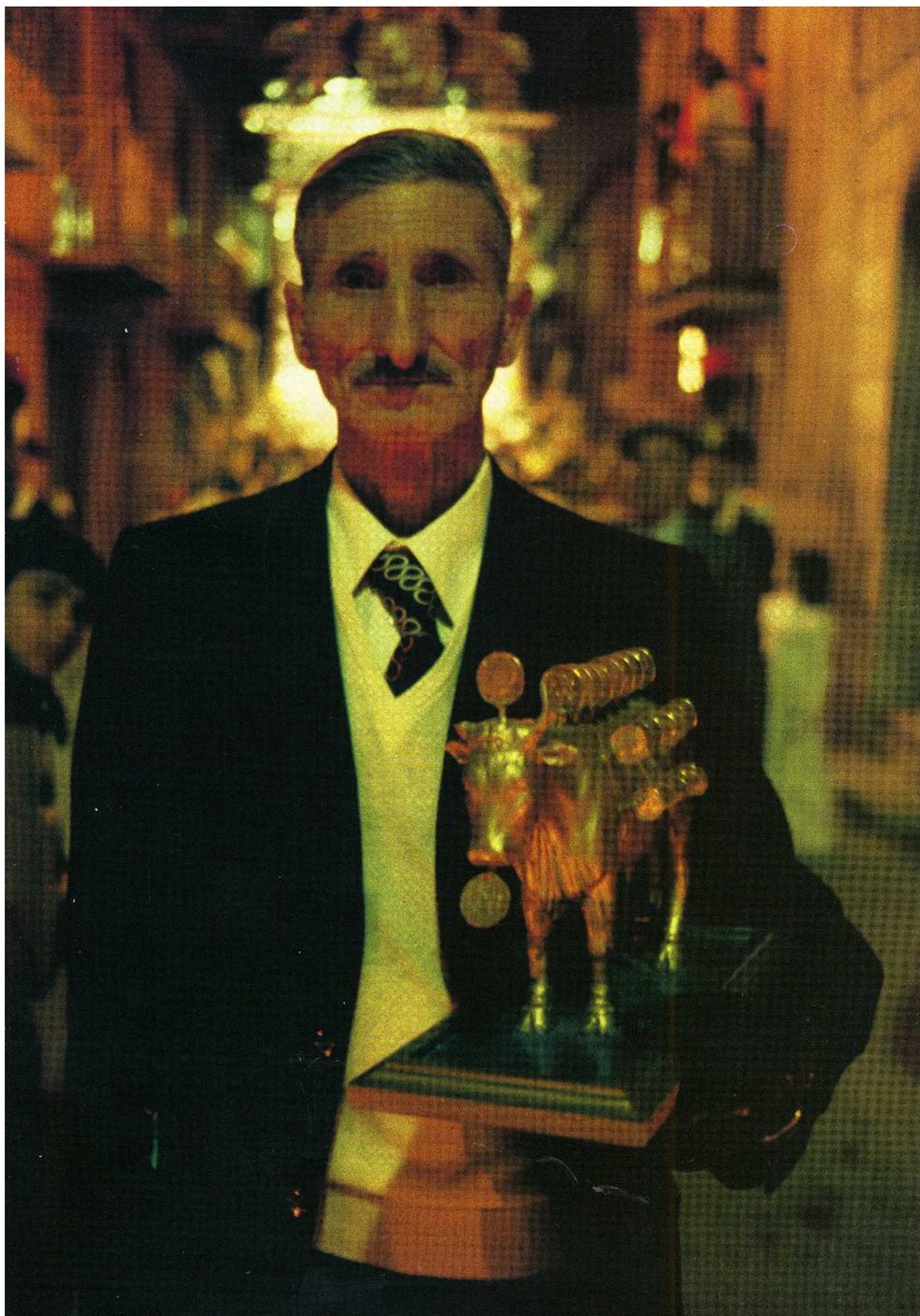
A quando risale il tuo primo approccio con questa regione?

Il mio primo approccio serio con la Sicilia è stato all'interno di un lavoro iniziato alla fine degli anni '70 per l'il-

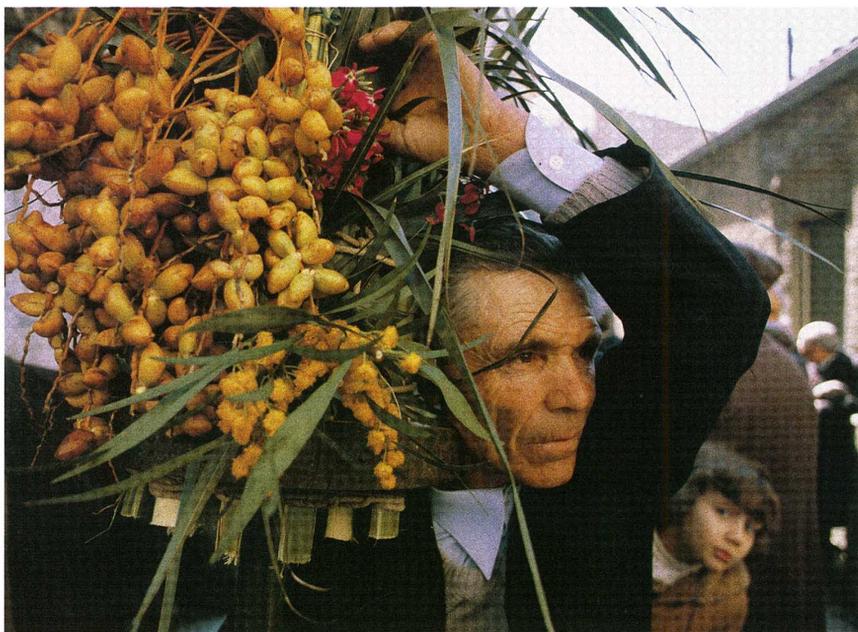
lustrazione di una serie di libri sull'Italia realizzati in collaborazione tra l'Istituto Geografico DeAgostini e la Banca Popolare di Novara.

*Poi ci sono tornato a più riprese, andando più a fondo su alcuni temi, e realizzando una serie di reportages che sono stati pubblicati in riviste illustrate un po' in tutto il mondo, quali *Geo* (nelle sue diverse edizioni europee), *Bunte*, e, in Italia, *Atlante*, *Gente Viaggi* e *Bell'Italia*.*

*L'esperienza più intensa resta comunque la prima, perché il mio compito specifico era quello di raccontare l'isola attraverso la vita dei suoi abitanti. L'incarico mi era stato dato da Maria Serena Battaglia, direttrice del centro iconografico della DeAgostini, che conosceva già il mio lavoro perché in quel periodo collaboravo con dei reportages, soprattutto dall'Africa e dal Medio Oriente, all'enciclopedia geografica *Il Milione*, che già da qualche anno aveva cominciato ad utilizzare fotografie nelle quali paesaggi inanimati e monumenti lasciavano il posto alla gente, al suo modo di vivere e ai suoi problemi. E' un modo di raccontare i luoghi che, probabilmente a causa della*

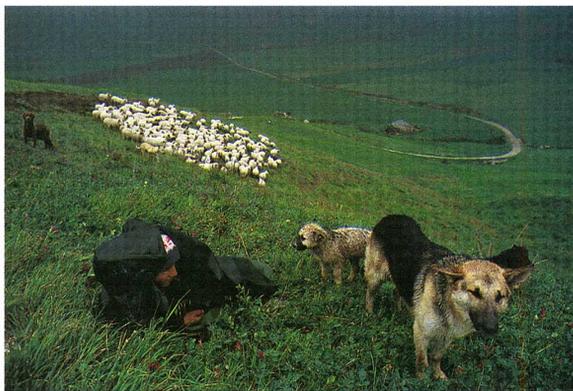


Tutti i diritti sono riservati ed esclusivi di POLYPHOTO - Questa e' una copia per la sola consultazione
ATTENZIONE: e' vietata ogni riproduzione anche parziale dei contenuti - WWW.PhotoBIT.IT



mia formazione come giornalista, mi è sempre venuto spontaneo. Tendo a privilegiare l'uomo e la sua vita, anche se comunque mi impegno molto nella ricerca di situazioni che abbiano come fondale paesaggi capaci di aggiungere informazioni, le più esaurienti possibili, sul contesto geografico nel quale i protagonisti della foto vivono. Questo soprattutto perché l'ambiente è la causa determinante di buona parte del modo di essere nelle diverse parti del mondo. Il paesaggio da solo mi interessa poco, a meno che non sia strumentale per testimoniare la difficoltà di sopravvivenza di chi ci vive, oppure per documentare le trasformazioni con cui l'uomo, nel bene o nel male, lo ha addomesticato per cercare di viverci meglio. In ogni caso

In questa pagina, in alto: domenica delle palme a Gangi (Pa). In basso: un giovane pastore nelle campagne intorno a Corleone. Pagina precedente: festa del SS. Crocefisso a Calatafimi, un "massaro" con il simbolo del suo ceto.



cerco sempre paesaggi capaci anche di arricchire gli elementi informativi con quelli emozionali. E qui il gioco si basa tutto sulla scelta della luce. E' una lotta

dura. La luce giusta bisogna quasi sempre attenderla. Spesso per giorni. Bisogna diventare un po' meteorologi. Al di là dell'esperienza e del mestiere ci sono due elementi che sono determinanti: pazienza e fortuna. Ho scelto di

fare questo mestiere per studiare l'uomo, la sua vita ed i suoi problemi. Il realtà è un sistema per capire meglio me stesso, guardando il riflesso in coloro che incontro nel mirino della mia Leica, e che, ovunque sulla Terra, mi sembra che mi assomiglino, nel profondo, sempre di più. Forse è per questo che nei miei reportages cerco di trovare situazioni fortemente cariche di quegli ingredienti del quotidiano comuni a tutti: fatica, amore, gioia, serenità, angoscia, noia, dolore. Sentimenti pre-



In alto: durante la festa del SS. Crocifisso di Calatafimi uomini della "Maestranza" sfilano armati di doppiette.

senti ad ogni latitudine, anche se le cornici in cui si inquadrano variano di volta in volta a seconda del colore della pelle, della cultura, della storia e di tutte quelle componenti che ci rendono diversi l'uno dall'altro.

L'uomo e la sua vita sono stati anche al centro dei miei primi approcci al fotogiornalismo, quando ancora ragazzino, agli inizi degli anni '60, ho cominciato ad appassionarmi dei reportages dalle terre lontane che venivano pubblicati da riviste come *Epoca*, *Storia illustrata* ed *Atlante*. Non fotografavo ancora, ma istintivamente avevo già scelto i miei fotografi preferiti. Tra gli italiani ricordo Federico Patellani, Maurizio Leigheb, Caio Garrubba e Calogero Cascio. Tra gli stranieri Marc Riboud, Henri Cartier-Bresson, Ernst Haas e Tom Nebbia. Mi piaceva come fotografavano, ma non sapevo nulla di loro. Le loro storie le ho scoperte più tardi, col tempo. Soprattutto quando, dopo dieci anni di giornalismo scritto, ho buttato via la penna e sono passato alla fotografia. Sono contento di vedere che molti dei miei "idoli" di allora sono diventate vere e proprie star della fotografia. Ma anche quelli che "chissà che

fine hanno fatto..." non hanno perso smalto ai miei occhi.

Oggi i miei riferimenti sono meno emozionali e più da addetto ai lavori. Mi interessa moltissimo il lavoro di molti colleghi, alcuni dei quali sono anche miei amici.

Quale è stato il tuo atteggiamento venendo a contatto con questa terra e con la sua gente?

Sin dalla prima volta che sono "sceso" in Sicilia ho superato benissimo il rischio di vivere questa mia esperienza un po' troppo da "gringo" che arriva dal profondo nord con il solito fardello di luoghi comuni. I siciliani sono fantastici. Sono dotati di una disponibilità, di una intelligenza e di una voglia di vivere eccezionali. In più "l'essere siciliani" è, nel bene e nel male, un grande punto d'orgoglio per tutti, e la voglia di esprimersi, di essere capiti e raccontati, è davvero grande. I siciliani mi piacciono. Potrei vivere tra loro senza sentirmi "fuori casa", e ciò non solo grazie alla

più o meno pronunciata capacità di adattamento, alla quale il mio mestiere, dopo anni passati in giro per il mondo, mi ha allenato. Con loro mi trovo veramente a mio agio.

Non faccio fatica ad amalgamarmi, soprattutto in quei paesi dove ho lavorato più a lungo ed in modo più approfondito. Quelli che chiamo i miei "microcosmi" e attraverso i quali, senza perdersi in dispersivi girotondi dell'isola, ho cercato di raccontare un po' tutte le situazioni che possono sintetizzare la vita di ogni giorno in Sicilia. E' un metodo che permette anche di capire di più e di andare oltre i soliti luoghi comuni. Spesso le sorprese sono anche divertenti. Prendi ad esempio Corleone: quando lo nomini tutti si spaventano perché è un nome che evoca subito storie di mafia, da quella cinematografica di Don Vito Corleone ne *Il Padrino* a quella drammaticamente reale e molto più vicina a noi del "clan dei corleonesi". Non ci crederai, ma uno dei paesi in cui mi sento più sicuro è proprio Corleone. Soprattutto per le mie Leica...

(Intervista a cura di Andrea Pacella)

Gli obiettivi Leica

Summilux-M 1,4/50mm



Schiacciato tra il grande, ormai quarantennale, successo del Summicron, e la "grandeur" del leggendario Noctilux, il Summilux 1,4/50mm è passato a volte inosservato.

A torto, perché si tratta di uno dei migliori obiettivi mai prodotti dalla Leica, prezioso ed insostituibile compagno di molti grandi maestri della fotografia. E' un obiettivo che sa offrire insieme le doti di elevata resa ottica e compattezza del Summicron, e le possibilità creative del Noctilux.

Da alcuni mesi è stato presentato in due nuove versioni, (a destra nella foto) una in finitura nera ed una, splendida, in titanio, entrambe dotate di paraluce telescopico e modificate nella montatura elicoidale di messa a fuoco, che permette la ripresa fino ad una distanza minima di 0,70m.

I vetri speciali con cui è realizzato lo schema ottico Gauss modificato del Summilux 1,4/50 gli conferiscono un carattere speciale. La sua plasticità è incredibile, ai confini del tridimensionale. E sconcertante è anche la capacità di riproduzione dei mezzi toni e delle più delicate sfumature di colore. Provato con una buona vecchia pellicola Kodachrome è capace di risultati che possono lasciare a bocca aperta anche i più sofisticati e

consumati esperti di fotografie a colori. Il Summilux 50mm è capace di uno straordinario comportamento per quel che riguarda i riflessi, contenuti ad un livello prossimo allo zero anche in condizioni di controluce o quando l'inquadratura comprende sorgenti luminose anche forti. La vignettatura, fisiologica per obiettivi caratterizzati da aperture massime così estreme, è nel Summilux 1,4/50 particolarmente ridotta, diaframmando l'obiettivo a f/4 scompare definitivamente.

E' l'obiettivo più adatto per girovagare tranquillamente per chiese e musei, dove la sua capacità di risoluzione delle più piccole sfumature di tono vi permette di cogliere con fedeltà la scena originale. Inoltre la grande apertura permette l'utilizzo di pellicole di sensibilità non elevata, a tutto vantaggio della qualità dell'immagine. Il paraluce incorporato, oltre ad essere più pratico, non entra nel campo visivo del mirino, permettendo così una inquadratura più precisa ed accurata.

La fotografia presentata in queste pagine offre una prima idea relativa alle prestazioni di questo obiettivo. Ma la vera prova è data dalla proiezione delle diapositive realizzate con esso. La sensazione è inspiegabile. Un tocco di magia...



I DISEGNI DELLA PRIMA LEICA RIPRODOTTI IN TRE TAVOLE

In questo numero di Magazine Leica trovate la prima delle tre tavole che riproducono i progetti originali della prima Leica (le altre due saranno allegate ai due numeri successivi della rivista). Le tavole sono state trovate per una fortunata coincidenza proprio nel 1979, anno in cui fu celebrato il centenario della nascita di Oskar Barnack.

Il disegno numero 1 è datato 23 giugno 1923, e rappresenta il modello «0» o "Nullserie", cioè quello costruito in una trentina di esemplari: si può notare che non esiste ancora il nome Leica, e l'apparecchio è denominato semplicemente "Kleinfilmkamera"; il mirino è pieghevole e l'otturatore non si chiude durante la ricarica. Per questo era necessario coprire l'obiettivo con un coperchio, munito di una funicella che lo teneva unito alla fotocamera.

Il disegno numero 2 (che troverete nel numero 1/96) è del 5 agosto 1924, e si riferisce alla fotocamera di serie, la Leica I presentata a Lipsia l'anno successivo, nella sua prima versione, con il meccanismo a ruota dentata per garantire il corretto movimento del bottone di carica. Entrambi i primi due disegni sono firmati da Schäfer.

Il disegno numero 3 (che troverete nel numero 2/96), datato 12 settembre 1927, è leggermente diverso dagli altri, in quanto gli elementi principali della macchina sono numerati e riferiti alla dicitura a sinistra. Si tratta di una tavola fatta per spiegare il funzionamento della macchina, e qui compare finalmente il nome Leica.

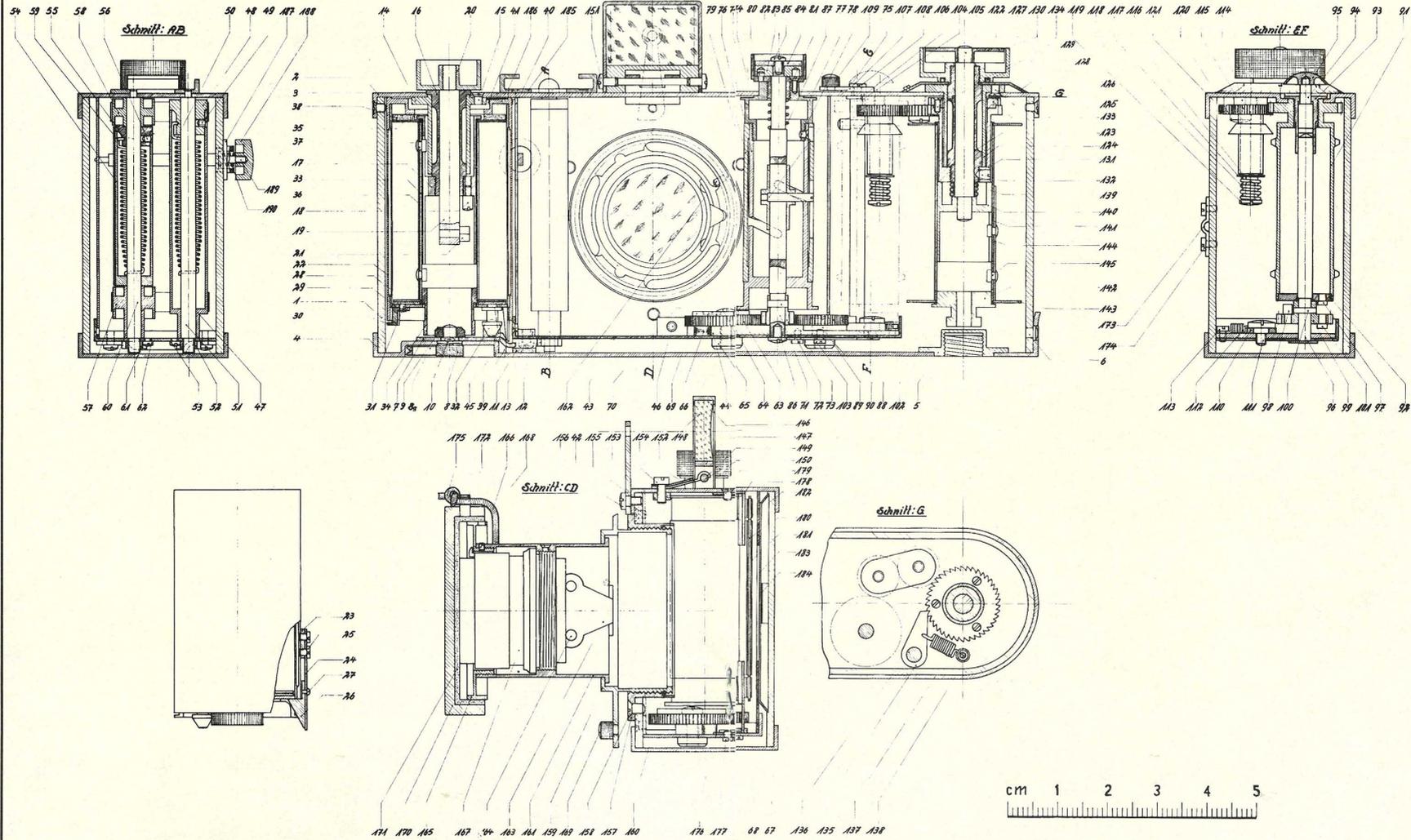
La scritta M 3:1 indica che i disegni sono stati eseguiti in scala tre a uno, secondo una pratica corrente dell'epoca. Gli originali, disegnati a china su carta lucida, sono stati restaurati, e le riproduzioni sono state eseguite eliminando i difetti causati dal tempo, e facendo in modo che ogni difetto delle prime Leica apparisse esattamente così come era stato disegnato.

GIANNI ROGLIATTI

Kleinfilmkamera

Zusammenstellung №1-190

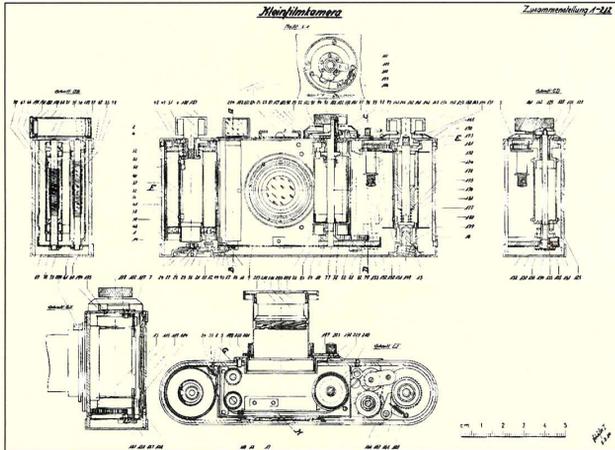
M.3:1



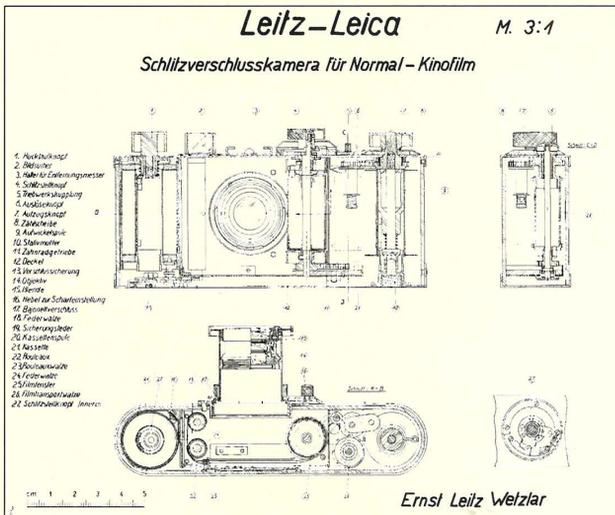
12.6.73
164/72

DISEGNO N.1

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

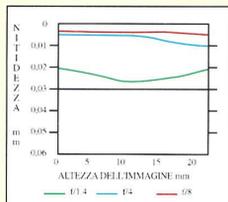


DISEGNO N.2 (Magazine Leica 1/96)

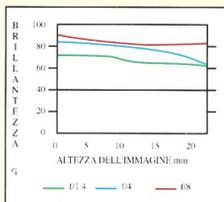


DISEGNO N.3 (Magazine Leica 2/96)

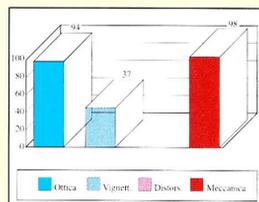
NITIDEZZA



BRILLANTEZZA



LEICA SUMMILUX - M f/1.4/50



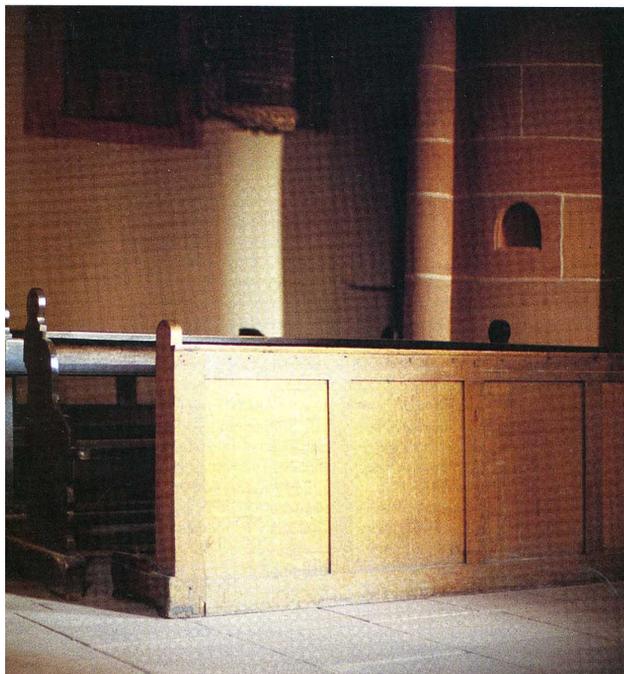
NITIDEZZA: precisione con cui l'obiettivo riproduce un punto (diametro del cerchio di confusione)

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.

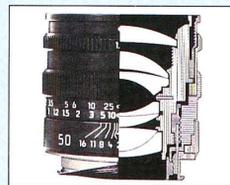
Nota: sono considerati sufficienti i valori al di sopra delle rette orizzontali (0,03mm/40%)

Copyright BAS Testlabor (optik)



La fotografia presentata è chiaramente rivelatrice delle particolari caratteristiche del Summilux-M 1.4/50mm

Dati Tecnici Summilux-M 1.4/50mm



Angolo di campo: 45°
Numero di elementi: 7
Numero di gruppi: 5
Diametro filtri: E 46
Apertura minima: f/16
Messa a fuoco: da ∞ a m 0,7
Area min. inquadrata: mm 277x416
Movim. rettilineo di messa a fuoco
Baionetta Leica M
Finitura epossidica nera o titanizzata
Paraluce telescopico incorporato
Compatibilità: tutti i modelli Leica M
Lunghezza: mm 46,7
Peso: g 275 (nero) - g 380 (titanio)
Codice n°: 11868 (nero) - 11869 (tit.)

Quattro chiacchiere sulla nascita della Leica, di Max Berek

(Segue) Mancava purtroppo un obiettivo adatto: inizialmente Barnack si aiutò con il Kinetessar $f=5$ cm, 1:3.5 della Zeiss, che però, a causa della sua predisposizione al formato cinematografico, non bastava per il più grande formato Leica. In seguito utilizzò un Mikrosurmar 6,4cm $f/4.5$ della Leitz, che a sua volta non soddisfò completamente le aspettative.

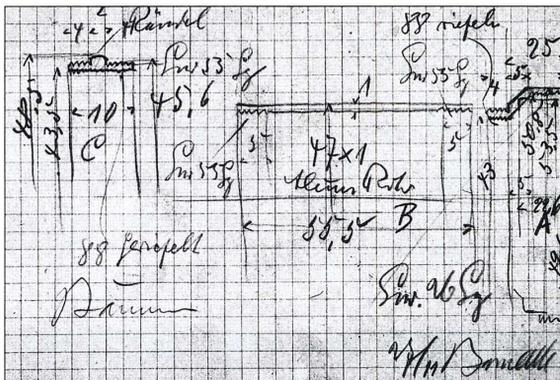
A causa della prima guerra mondiale tutti i lavori a questa macchina fotografica si erano fermati, ma non appena la guerra fu finita Barnack si dedicò nuovamente alla sua passione. Anche allora ciò costituì un suo interesse personale e l'impiego commerciale delle sue idee non venne preso in considerazione.

In quel periodo venne costruito il telemetro e perfezionato il funzionamento della pellicola nella macchina; ma il desiderio preminente era quello di fornirgli di un obiettivo adeguato. Proprio in questa situazione venne in aiuto il sottoscritto, collega di lavoro di Barnack oltre che suo caro amico. Nacque così il primo obiettivo Leica, l'Elmar $f = 5$ cm, 1:3.5, da cui deriva l'attuale obiettivo standard Elmar $f = 5$ cm, 1:3.5. A questo seguì l'Elmar $f = 3.5$ cm, 1:3.5, che, relativamente al formato 24×36 mm ha già il carattere di un obiettivo grandangolare e che con un elemento di quadro con $d = 0.003$ mm determina un potere risolutivo di circa tre sessantesimi di grado, non poco per questo genere di fotogrammi.

Con gli obiettivi che seguirono di 10.5 e 9 cm di lunghezza focale viene raggiunto il limite estremo del potere risolutivo dell'occhio; gli obiettivi di 13.5 cm e più di lunghezza focale presentano già uno spiccato carattere di teleobiettivi, dato che la loro capacità di scomposizione supera notevolmente quella visiva.

L'inserimento della Leica nel programma di produzione degli stabilimenti "Leitz" fu causato da circostanze esterne.

L'inflazione del dopoguerra in Germania ebbe come conseguenza una congiuntura negativa in tutti i rami dell'industria, che



Schizzi di Berek, per la progettazione dei primi obiettivi Leica (Foto: archivio Leica)

provocò la saturazione del mercato mondiale. Con l'introduzione nel dicembre del 1923 di una valuta stabile si introdusse nel paese lo spettro della disoccupazione, che toccò pesantemente anche l'industria ottica. La preoccupazione di Ernst Leitz era, secondo la tradizionale mentalità sociale della sua azienda, quella di sfamare operai e impiegati con tutti i mezzi, anche al costo di grossi sacrifici. La produzione andò avanti senza riguardo al mercato e i prodotti che non trovavano un compratore venivano distrutti. Proprio in questa situazione ci si ricordò della Leica. Esperti del settore che l'avevano vista avevano sconsigliato la sua commercializzazione: ciò nonostante ne venne iniziata la produzione nel 1925, anche se solo su piccola scala. Per gli stabilimenti Leitz costituiva un campo di lavoro completamente nuovo dato che fino ad allora erano i microscopi a costituire il programma essenziale dell'azienda. L'alta precisione necessaria per la costruzione di questi ultimi tornò utile anche alla realizzazione della nuova Leica. Si ebbe una bella sorpresa: la domanda della nuova macchina fotogra-

fica crebbe velocemente e presto l'azienda dovette produrre centinaia e, poco dopo, migliaia di articoli. Ma qual'era il motivo di questo entusiasmo con cui l'ampio pubblico, a dispetto dei grandi colossi, si rivolse a questa nuova tecnica di produzione? Il prezzo della Leica era a livello di quello delle migliori macchine del tempo: il suo segreto era che anche nelle mani di un profano portava a eccezionali risultati, a conseguenza di una combinazione razionale di formato del quadro, lunghezza focale e relativa apertura dell'obiettivo standard, metodo della messa a fuoco e infine precisione del meccanismo. Il resto dello sviluppo della Leica lo possiamo tralasciare visto che è tuttora davanti ai nostri occhi. Vogliamo dare solo alcune indicazioni generali. (...) Barnack aveva iniziato a lavorare con il cosiddetto "Fliegerfilm", perché la sua caratteristica di grana fine soddisfaceva le sue esigenze. (...) Lo sviluppo delle caratteristiche della pellicola, dalla ortocromatica alla pancromatica fino a quella a colori, non hanno reso necessaria una modificazione nella correzione cromatica degli obiettivi. Contrariamente all'uso

comune del passato, secondo il quale gli obiettivi fotografici venivano corretti prevalentemente nell'ambito a onde corte dello spettro visivo, la correzione dei colori negli obiettivi standard delle prime Leica era già stata estesa all'intero spettro visibile, con riguardo ai futuri perfezionamenti della pellicola. In questo modo gli obiettivi Leica erano all'altezza delle esigenze della pellicola pancromatica. Quest'ultima esigeva la massima correzione degli obiettivi, dato che immagini della stessa intensità e di qualsiasi lunghezza d'onda creano nello spettro visivo quasi la stessa densità. Con la pellicola a colori le esigenze non sono così alte, dato che se la correzione dell'obiettivo risponde alle esigenze della pellicola pancromatica in bianco e nero, lo stesso vale per la pellicola a colori. Durante la sua venticinquennale esistenza, la Leica dovette registrare due crisi, le cui cause non erano da ricercare tanto nella macchina fotografica, quanto negli errori commessi da altri. Il continuo aumentare delle esigenze in termini di sensibilità della pellicola da parte dei consumatori portò i produttori di pellicola a produrre materiale da ripresa con una grana talmente irruvidita, che non corrispondeva più a quelle premesse in base alle quali formato e lunghezza focale standard della Leica erano progettate. La ricchezza di dettagli venne ridotta a dismisura, ma fortunatamente si imparò velocemente dagli insuccessi e

questa strada venne abbandonata. Una seconda circostanza deriva dalla acritica preferenza per obiettivi a luminosità maggiore. Il proprietario di una Leica ha il diritto di esserne fiero. Questo però non deve portare a un utilizzo di lenti di grosso diametro al solo scopo di attirare l'attenzione del prossimo. Quando qualche inesperto è in possesso di un tale obiettivo, spesso commette l'errore di utilizzare la luminosità dell'obiettivo non solo come riserva a cui ricorrere in casi estremi, ma di lavorare indiscriminatamente con piena apertura solamente per abbreviare il tempo di esposizione. Così facendo non ci rimette solo la profondità di campo, ma si aggiunge qualcosa di molto importante, che normalmente viene trascurato.

Un obiettivo correttamente impostato crea un'immagine meno nitida e più povera di dettagli se viene fatta a piena apertura piuttosto che diaframmata moderatamente. La ragione sta nel fatto che lo strato sensibile alla luce ha uno spessore tale che un cono luminoso, anche se il suo fuoco si trova nella pellicola, possiede un determinato taglio trasversale che è tanto più grande, quanto più si sfrutta la luminosità dell'obiettivo. Il cono luminoso ricopre, con obiettivi ad



Max Berek (Foto: archivio Leica)

apertura relativamente ampia utilizzati senza diaframmatura, una superficie pari alla molteplicità della grana della pellicola dopo lo sviluppo. La conseguenza è la perdita di dettagli e di nitidezza. Persino con l'obiettivo più corretto aumenta, grazie alla diaframmatura dell'obiettivo, non solo la profondità di campo, ma anche la nitidezza. Solo con diaframmatura eccezionalmente forte, circa 1:12, si determina, attraverso apparizioni di diffrazione una perdita di capacità risolutiva. A causa di queste circostanze, che il principiante non può conoscere, non gli si può dare altro consiglio che utilizzare inizialmente solo l'obiettivo standard e seguire la seguente regola: paesaggi con apertura 1:6,3 e persone con 1:3,5, così non si imbatte nelle difficoltà e nelle carenze

sopra descritte. Più tardi imparerà a maneggiare con destrezza anche obiettivi con estrema luminosità. Si consiglia allora di scegliere per obiettivi ultraluminosi una lunghezza focale superiore ai 5 cm, dato che proprio queste riprese, che richiedono massima luminosità, sono quelle per le quali si ha il desiderio di una maggiore lunghezza focale (circa 8-9 cm). In teoria l'apertura massima possibile di un obiettivo è di 1:0,5. Nella realtà non è realizzabile un tale rapporto di apertura, perché si tratterebbe di obiettivi giganteschi; ma già l'apertura 1:0,55 è realizzabile con misure di obiettivi portatili. Negli stabilimenti Leitz venne fabbricato un obiettivo con apertura 1:0,85 per il formato Leica da utilizzare per scopi specifici. Il fotografo però non prende in considerazione un obiettivo di questo genere, dato che con un'apertura così estrema si deteriora oltremodo lo spessore dello strato della pellicola. Scarsità di dettagli viene creata anche dall'obiettivo grandangolare $f = 2,8$ cm, ma per motivi diversi: la lunghezza focale dell'obiettivo è relativamente corta paragonata alla grana fine della pellicola; di conseguenza la scomposizione scende a quattro sessantesimi di grado o più nella pellicola sviluppata, cosa che infastidisce parecchio l'occhio.

Dopo il successo che la Leica era riuscita a raggiungere, anche altri produttori iniziarono la produzione di microcamere. Inizialmente si fu vittima di un'illusione supponendo che la corta lunghezza focale degli obiettivi e la più accentuata profondità di campo avrebbero svolto tutto automaticamente, senza necessità di particolare attenzione alla messa a fuoco o al funzionamento della pellicola. Si ebbero così degli insuccessi, e le macchine che erano state lanciate a basso prezzo sul mercato (nomina sunt odiosa) scomparirono con la stessa velocità con cui erano apparse.

A poco a poco il riconoscimento di ciò che Oskar Barnack aveva realizzato nella Leica Ur seguendo una saggia e accurata progettazione, si affermò anche altrove. Se Barnack visse ancora, constaterrebbe con gioia, che tutto il mondo trovò diletto alla sua idea, che in fin dei conti nacque da suoi problemi di salute personali.

Collezionismo

Un raro moltiplicatore di focale per Leica M

Fin dagli anni '80 la Leitz rese disponibili alcuni moltiplicatori di focale per i sistemi fotografici Leicaflex e Leica R. Tali accessori, la cui complessità ottica non è inferiore a quella degli obiettivi cui sono dedicati, consentono di moltiplicare di un fattore costante (1,4x o 2x) la lunghezza focale degli obiettivi su cui sono applicati. Come conseguenza di ciò, la luminosità dei complessi formati da un moltiplicatore di focale e da un obiettivo è inferiore a quella dell'obiettivo di una quantità pari al valore del fattore moltiplicativo la lunghezza focale (ad esempio, impiegando un 2X un 90mm f2,8 diventa un 180mm f5,6).

La produzione in serie dei moltiplicatori di focale per gli obiettivi dei sistemi fotografici Leicaflex e Leica R fu preceduta dalla realizzazione di almeno un esemplare prototipo, che utilizzava quale montatura l'anello per le riprese alle brevi distanze il cui codice era 14198.

Peraltro, la Leitz non ha mai reso disponibili moltiplicatori di focale per i sistemi Leica a telemetro, a vite o M, sebbene in tal senso siano stati condotti studi che portarono alla realizzazione, da parte della Filiale canadese della Leitz nel corso degli anni '80, di un moltiplicatore di focale 1.5x, accoppiato al telemetro delle fotocamere Leica M, dedicato espressamente all'obiettivo Tele-Elmarit-M 2,8/90mm, che viene perciò trasformato in un obiettivo di lunghezza focale pari a 135 mm con una luminosità massima pari a f3,5.

Quando il moltiplicatore in questione viene applicato su una fotocamera Leica M (M2 esclusa) induce la comparsa nel mirino della cornice luminosa relativa al campo inquadrato dagli obiettivi di focale pari a 135 mm. È interessante osservare che in tale periodo, forse non per caso, fu temporaneamente sospesa la produzione dell'obiettivo Tele-Elmar-M 4,0/135mm.

Il moltiplicatore di focale M 1.5x era fornito di astuccio in pelle nera con chiusura lampo ed era dotato del tappo posteriore (cod. n. 14269) e del tappo anteriore (cod. n. 14296).

Il tappo anteriore, sebbene dotato del proprio numero di codice, non è presente in alcun catalogo Leitz o Leica consultato e riporta al suo interno le istruzioni d'uso relative all'obiettivo Tele-Elmarit-M 2,8/90mm.

Il moltiplicatore illustrato in questo articolo mostra inciso il proprio numero di matricola 3.051.628, che ne farebbe risalire la produzione al 1980.

Di questo moltiplicatore non esiste però alcuna traccia né nella documentazione ufficiale Leica né nella pur ampia letteratura specializzata consultata. Inoltre non se ne conosce né lo schema ottico, né il relativo numero di codice, né quanti siano stati gli esemplari realizzati.

Per montare l'obiettivo Tele-Elmarit-M 2,8/90 mm sul moltiplicatore di focale e, parimenti, il complesso for-



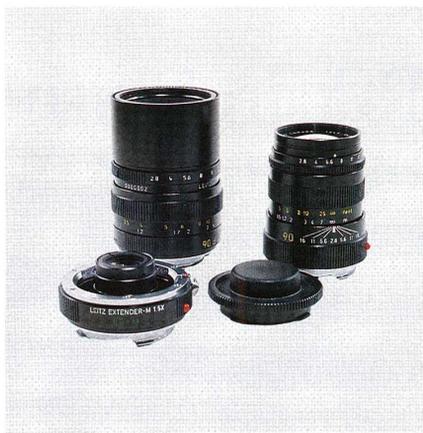
mato dall'obiettivo e dal moltiplicatore su una fotocamera Leica M, la ghiera di messa a fuoco dell'obiettivo deve essere posizionata sulla distanza di messa a fuoco minima, pari a circa 1 metro.

Sebbene ufficialmente dedicato all'obiettivo Tele-Elmarit-M 2,8/90mm, il moltiplicatore di focale 1,5x per Leica M in parola è accoppiato ad un prototipo dell'obiettivo Elmarit M 2,8/90mm (n. 0.000.002).

Tale obiettivo, realizzato in Germania, presenta le seguenti differenze rispetto agli obiettivi di serie: diversa posizione delle scritte e dei relativi caratteri, diversa foggia della ghiera che ferma la lente anteriore, diversa altezza e foggia delle ghiera per la messa a fuoco e per il controllo del diaframma, diversa posizione delle viti che fissano la baionetta al corpo dell'obiettivo, e diverso eli-coidale di messa a fuoco. E' fornito di un astuccio in pelle nera con chiusura lampo ed è dotato del tappo posteriore (cod. n. 14269) e del tappo anteriore (cod.n. 14231). Non è noto né il suo schema ottico, né quando siano stati realizzati gli esemplari di pre-serie, né quanti ne siano stati realizzati.

Merita infine una menzione un sistema ottico Leitz con la possibile funzione di moltiplicatore di focale che utilizza quale montatura l'anello "OUBIO" (cod. n. 16466) del sistema Leica Visoflex. Tale accessorio potrebbe essere considerato il precursore del moltiplicatore di focale 1,5x dedicato all'obiettivo Tele-Elmarit-M 2,8/90mm.

Paolo Ascenzi



Nella pagina accanto, il Moltiplicatore Leitz Extender-M 1,5X insieme al prototipo n° 0 000 002 dell'Elmarit 2,8/90mm.

In questa pagina, in alto, il moltiplicatore con il suo tappo e con il Tele-Elmarit-M 2,8/90 (per cui era progettato) e il prototipo dell'Elmarit-M 2,8/90 (cui è accoppiato).

In basso, due immagini che ritraggono i tre diversi moltiplicatori citati nel servizio. Il mirino e l'adattatore vite/M erano forniti insieme al moltiplicatore 2X Komura.

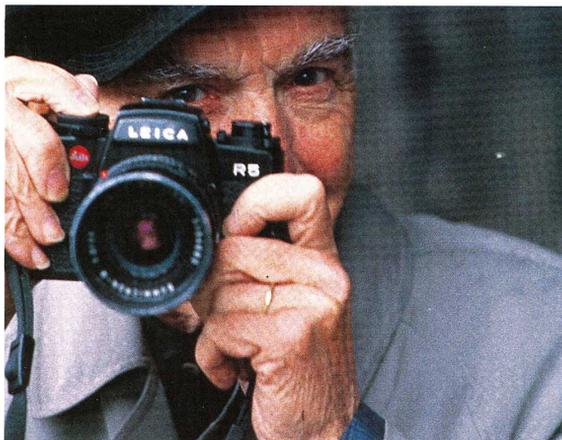


Due altri moltiplicatori di focale per le fotocamere Leica a telemetro, a vite e della serie M, furono realizzati dalla Ditta giapponese Komura e da Benatti di Milano. Il moltiplicatore di focale 2X realizzato dalla Komura era fornito di un mirino multifocale per la scelta dell'inquadratura e di adattatore vite/M.

Il moltiplicatore di focale 1,65X, realizzato da Benatti tra l'inizio degli anni settanta ed i primi anni del decennio successivo utilizza il gruppo ottico (formato da 4 lenti) di un duplicatore di focale prodotto dalla Sun. Utilizzando il medesimo gruppo ottico, Benatti realizzò anche un duplicatore di focale per il sistema Leicaflex. Entrambi i moltiplicatori di focale presentano l'accoppiamento al telemetro per la misurazione della distanza di messa a fuoco.

Eventi

Robert Doisneau a marzo in una grande mostra a Milano



Dal 22 marzo al 21 aprile 1995, la Galleria del Credito Valtellinese, Refettorio delle Stelline, a Milano in corso Magenta 59, ospiterà una mostra retrospettiva del grande fotografo francese Robert Doisneau, la prima in Italia dopo la sua morte, avvenuta nel 1994.

Nata dalla collaborazione tra la Leica - Polyphoto S.p.A., il Gruppo Credito Valtellinese e l'Agenzia Grazia Neri, la mostra si compone di 84 immagini in bianco e nero che rappresentano i momenti più significativi della produzione di Doisneau. Parigi, l'amore, i bambini, la campagna, i grandi personaggi sono alcuni dei temi attraverso cui si dipana il filo narrativo di questa importantissima esposizione.

Tutti gli abbonati di Magazine Leica sono invitati all'inaugurazione, che si terrà giovedì 21 marzo, alle ore 18.00.

Inaugurata a Roma la "Galleria Minima" di Peliti

Nella piccola galleria "inventata" da Mario e Francesca Peliti nella splendida cornice di Palazzo Borghese a Roma, e supportata da Kodak Italia e Leica-Polyphoto SpA, i contenuti sono veramente di livello elevatissimo. Basta prendere come esempio la mostra con cui è stata inaugurata la stagione espositiva 1995: "Volti d'artista: da Man Ray a Cartier-Bresson". Ed anche le mostre che seguiranno non sono da meno: "Donne d'Africa" di Shanta Rao, la Venezia Di Campigotto, la Lapponia di Jorma Puranen, Roma nelle immagini di Roberto Bossaglia, i capolavori della Maison Européenne de la Photographie, la Sicilia di Giuseppe Leone, la Cina di inizio secolo nelle lastre di Leone Nani. E, tutti i venerdì alle 18,00, "Aperitivo in Galleria".

Per informazioni: 06/5291340 - 5295548



Fotografia: © Gianni Berengo Gardin

Prova a confronto

Quale 180mm per R?

Con l'introduzione del nuovo Apo-Summicon, la gamma dei teleobiettivi con lunghezza focale pari a 180mm offre la scelta tra ben quattro modelli.

Abbiamo deciso di confrontarli tra loro, per vedere quali fossero le prestazioni ottiche di ognuno nelle varie condizioni di lavoro.

LA RIPRESA

Abbiamo effettuato la ripresa fotografica a Milano, nei giardini che circondano il museo di Storia Naturale, a Porta Venezia. Abbiamo scelto come soggetto uno dei rosoni che decorano la facciata del museo, per sfruttare il rilievo del suo disegno, ed il fotogramma pieno è illustrato in basso a destra. Abbiamo lasciato la leggera distorsione prospettica data



dalla ripresa dal basso verso l'alto perché volevamo che le condizioni di ripresa fossero quelle che ogni fotamatore può incontrare. Per le riprese abbiamo scelto una Leica R7, montata su un robusto cavalletto Gitzo. Come pellicola abbiamo scelto la Kodak Ektachrome EPR 64, ed abbiamo misurato l'esposizione mediante l'esposimetro della fotocamera. Tutti gli scatti sono stati effettuati sul medesimo rullino, che è poi stato sviluppato in un comune minilab. Le condizioni di luce sono rimaste le stesse per tutto il corso della ripresa. E' stata effettuata una ripresa a tutta apertura ed una a f/8 con ognuno degli obiettivi in prova.

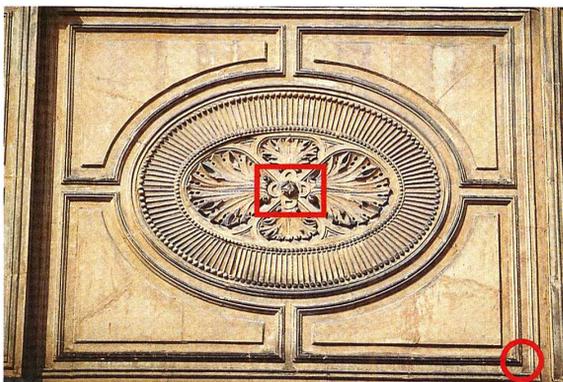


I RISULTATI

Per meglio analizzare i risultati abbiamo rifotografato, sempre su Kodak EPR 64, le diapositive ottenute con un microscopio LEICA - LEITZ DM RBE, gentilmente messo a disposizione dalla LEICA S.p.A. Italia, utilizzando un obiettivo con ingrandimento 25X. Di ogni immagine è stato ingrandito un particolare al centro ed uno ai bordi, per poter meglio valutare la qualità dell'immagine su tutto il campo. Data la diffi-

coltà di ottenere una inquadratura costante nel microscopio, abbiamo indicato il punto a cui potete fare riferimento per confrontare la resa degli obiettivi. L'entità dell'ingrandimento (che corrisponde ad una stampa 60x90cm) non da adito a nessun dubbio.

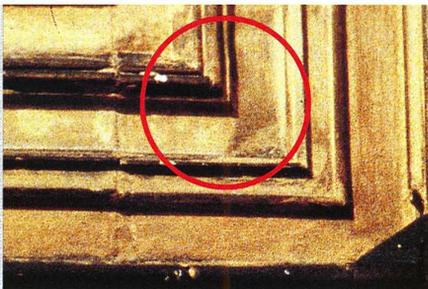
Come al solito lasciamo a voi il giudizio, che peraltro ci sembra più che evidente, ed ogni commento relativo ai risultati ottenuti...



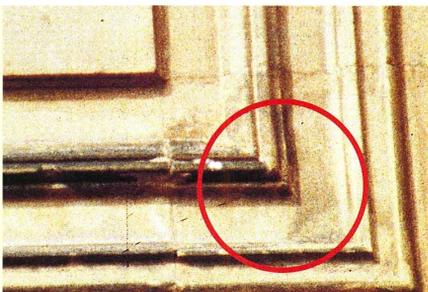
Prova a tutta apertura - centro

Prova a tutta apertura - bordo

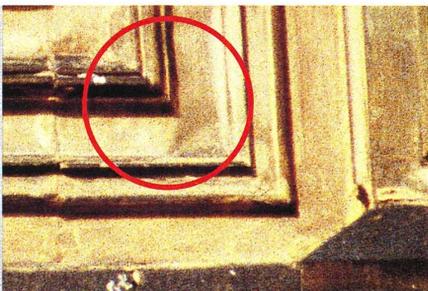
Apo-Summicron 2,0/180



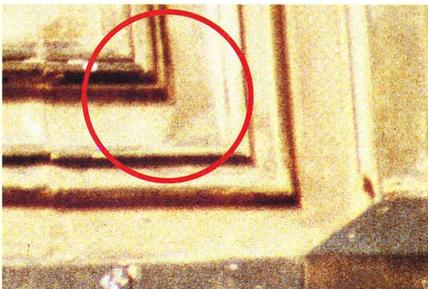
Elmarit 2,8/180



Apo-Telet 3,4/180

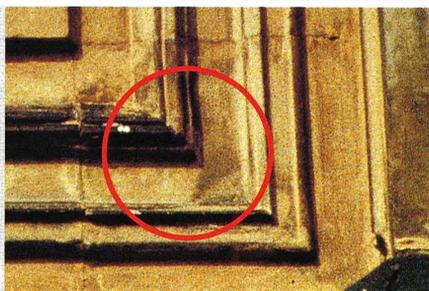


Elmar 4,0/180

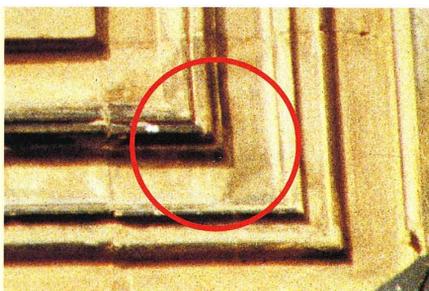


Prova a f8 - centro

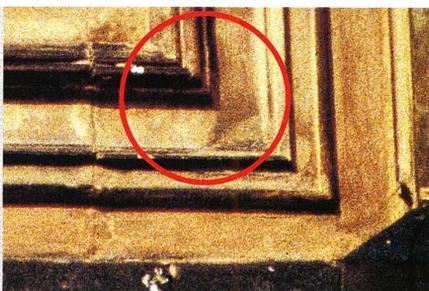
Prova a f8 - bordo



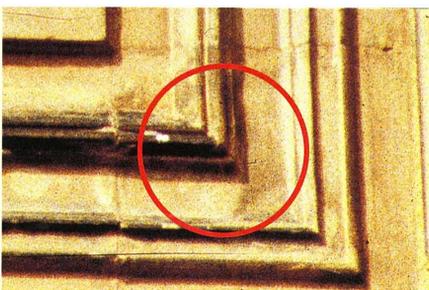
Apo-Summiron 2,0/180



Elmarit 2,8/180



Apo-Telyt 3,4/180



Elmar 4,0/180

Tecnica

La diaproiezione in dissolvenza incrociata

Essendo un grande appassionato di fotografia, in questi anni ho avuto modo di assistere a tantissime proiezioni, sia di autori famosi che di autori meno noti. Ho visto spettacolari multivisioni in occasioni di manifestazioni come il Photokina, o in occasione di concorsi, che in Italia stanno cominciando a suscitare sempre più interesse.

Nella maggioranza dei casi però il grande spettacolo della dissolvenza, le musiche ad alto volume, gli effetti speciali, e le tantissime diapositive, mascherano una sconcertante carenza di contenuti, o in altre parole di vera fotografia.

Un fotografo che voglia presentare una proiezione ad un pubblico di appassionati, può benissimo farlo con una semplice dissolvenza incrociata con due proiettori, eventualmente sonorizzata. Se le fotografie sono valide di per sé, e se egli si attiene ad alcune regole fondamentali la soddisfazione ed il successo non mancheranno.

Ritengo che una proiezione per essere efficace si debba svolgere in due tempi che non superino cadauno dai 20 ai 30 minuti. Questo ha due vantaggi importanti: il primo è che l'autore avrà la possibilità di presentare il tema trattato e dissertare su racconti relativi al viaggio che ha voluto presentare; il secondo è che gli spettatori avranno la possibilità di riposarsi affrontando la seconda parte con più attenzione.

REGOLE FONDAMENTALI

Le prime volte che si affronta una proiezione in dissolvenza incrociata la tentazione (ci siamo passati tutti) è quella di aprire i propri cassettei per selezionare le diapositive migliori, e cercare di imbastire con queste un rac-

conto. Nella maggioranza dei casi si hanno delle belle immagini singole. Ma il racconto non c'è.

La prima regola fondamentale è pensare prima al tema e poi cominciare a fare le fotografie, avendo già in mente la struttura del racconto che vogliamo presentare.

E' poi necessario lavorarci sopra per un certo tempo, in modo da poter rifare eventuali fotografie venute male o aggiungere quelle fotografiche che aiutano il racconto a filare. Se però il racconto ha per tema un viaggio bisogna avere le idee chiare sin dall'inizio, e fare tutto giusto subito, perché probabilmente le immagini sbagliate non si potranno rifare.

Non è comunque necessario andare in luoghi esotici per fare un bel lavoro. Un racconto fatto intorno a casa sulla gente o sul paesaggio, o un racconto sulla vacanza fatta al mare o in montagna, oppure ancora una serie di fotografie di oggetti sul tema di un unico colore, possono essere tutti argomenti validi per costruire una bella proiezione. Una volta messe insieme le diapositive, inizia il lavoro di selezione, che rappresenta la parte più delicata di tutto il lavoro. Di solito tendiamo tutti a scartare pochissime immagini, ma per il buon andamento della proiezione le diapositive non devono essere troppe: metteremo solo quelle riuscite meglio sia dal punto di vista tecnico che compositivo.

Un'altra regola fondamentale impone che le immagini selezionate debbano essere viste e riviste proiettandole almeno 3 volte nell'arco di 10 giorni; facendo così saremo in grado di valutare meglio gli errori e le ripetizioni.

Quando avremo messo insieme il racconto o i racconti che vogliamo proiettare, consiglio di munirsi di un grosso piano illuminato che contenga almeno cinquanta diapositive su due o

tre file. Io personalmente me ne sono costruito uno in legno che contiene 100 diapositive: si tratta di una cassetta di legno lunga cm 130, alta cm 40, profonda cm 15 con dentro due lampade fluorescenti e davanti un Plexiglas Opal 050 da mm 3, con incollati sopra alcuni listellini di legno per l'appoggio delle diapositive. Questo strumento è importantissimo perché dà la possibilità di mettere in fila tutto il lavoro e di vedere così tutto in una volta sola, in modo da poter meglio correggere la sequenza e mettere le diapositive in ordine anche in funzione del loro tono cromatico. Ricordate che il numero delle diapositive da proiettare non può essere fisso, perché quando andremo a scegliere la base musicale ed a fare la registrazione degli impulsi potremo avere la necessità di togliere o di aggiungere una o più diapositive, per adeguarci alla durata del brano.

LA SCELTA DEL COMMENTO SONORO

Il commento sonoro di una proiezione è molto importante, e va scelto in funzione di quello che si vuole rappresentare e del gusto personale. Molti usano musiche di grande effetto, riprodotte ad alto volume, ma ritengo che queste siano più appropriate per una multivisione, mentre altri si fanno preparare un commento sonoro alla proiezione da ditte specializzate nel settore.

Personalmente ritengo che una proiezione classica a due proiettori richieda una musica di sottofondo che non esageri né nel volume, né nel troppo noto. Quando inizia la proiezione le prime note dovranno essere abbastanza decise in modo da attirare l'attenzione della sala.

Sarebbe meglio iniziare con alcune diapositive di titoli ed una musica



solo per questi, per passare al brano prescelto quando comincia la proiezione vera e propria.

Se il tema è unico per tutta la proiezione, si opererà una scelta di brani diversi che dovranno essere mixati tra loro a formare un continuum: se la proiezione è invece divisa in più raccontini, dovremo utilizzare tanti pezzi quanti sono i racconti e separare ognuno di essi da quello successivo con un brevissimo spazio muto (di 3 o 4 secondi). Nel secondo caso è anche necessario che ogni racconto abbia il suo titolo.

I TITOLI

Ci sono tantissimi modi oggi giorno per fare delle belle diapositive con titoli. Ne ricordiamo due tra i più comuni come esempio.

Titoli in fotocomposizione: si va in una litografia con il testo dei titoli ed un telaio per intelaiare le pellicole che vi faranno. Scegliete il carattere e fatele fare in negativo o in positivo a seconda delle vostre esigenze.

Titoli con il computer: realizzate al computer il testo, scegliendo i caratteri ed il fondo nei colori più adatti, fate una stampa e poi fotografatela (è il sistema più usato).

Personalmente mi piace partire con una serie di sei o sette diapositive che descriveranno tutto il lavoro:

- 1) diapositiva con il nome o il logo del gruppo o circolo fotografico di appartenenza.
- 2) diapositiva eventuale che illustri le fotocamere e gli obiettivi usati.
- 3) diapositiva eventuale che illustri le pellicole usate.
- 4) diapositiva con i titoli e gli autori delle musiche scelte
- 5) diapositiva con il proprio nome
- 6) diapositiva con il titolo.

Credetemi, può sembrare un'esagerazione, ma se ben realizzato e presentato con un commento sonoro appropriato è un inizio molto efficace.

A questo dovranno però seguire diapositive altrettanto efficaci, specialmente le prime.

Nella programmazione della dissol-

Il nuovo Kit LEICA P 150 DU (cod. 30852) rappresenta un eccellente primo passo nel mondo della diaproiezione in dissolvenza incrociata. Il kit è composto da due proiettori P 150 DU dotati di obiettivo Hektor 2,8/85mm, di un dissolvitore manuale DU 24 M e di uno speciale supporto per i due proiet-

venza è molto importante cercare di proiettare le diapositive con tempi diversi, e fare altrettanto per quel che riguarda la durata della dissolvenza.

In questo modo lo spettatore non si abituerà ad una cadenza regolare, e le diapositive siano ritmate con tempi e cambi diversi (es. dissolvenza di 2 secondi, immagine per 6 secondi, poi dissolvenza di 3 secondi e immagine per 8 secondi, poi cambio rapido, e così via, sempre in funzione del gusto personale) con enormi vantaggi in termini di attenzione e partecipazione da parte del pubblico, che rappresenta sempre il giudice più severo.

Vanni Calanca

Portfolio

“Immagini del mio sentire”: il colore di Francesca Dotti

Ventidue anni, bresciana, studente universitaria, Francesca è la figlia minore di Roberto Dotti, fotografo già noto ai nostri lettori per il suo splendido reportage sull'India (vedi n° 2/94). Il padre le ha involontariamente trasmesso la passione per la fotografia, e lei ha risposto sottraendogli la M6 ed utilizzandola per effettuare, durante un viaggio negli Stati Uniti, un bellissimo reportage da cui sono tratte le fotografie di queste pagine, che l'hanno portata a rappresentare l'Italia al Kodak European Panorama 1995.

Ve le vogliamo presentare attraverso il giudizio che di esse e dell'autrice ha dato Giuliana Scimè, uno dei più autorevoli ed acclamati critici fotografici del nostro paese...

Padre e figlia hanno compiuto insieme lo stesso percorso negli Stati Uniti. Hanno vissuto le medesime esperienze, nel senso che hanno quasi ogni secondo della loro vita in quei sette giorni, e per quattromilacinquecento chilometri. Si sono fermati, hanno osservato le stesse persone, gli stessi personaggi, gli stessi luoghi.

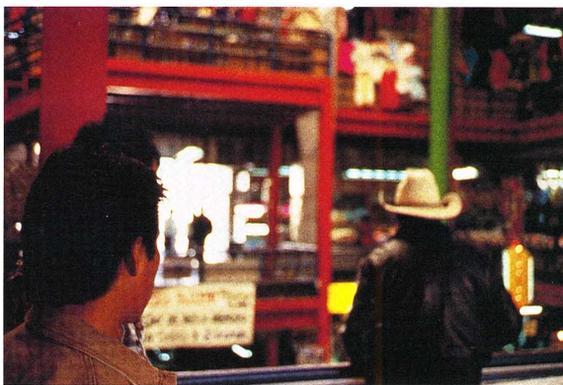
Francesca Dotti è giovane, anche in fotografia. Il suo immaginario deve essere affollato di visioni ancora più ricche ed incorrotte, non ha avuto il tempo per la verifica ed il confronto fra quello che le è stato tramandato dall'attuale società dei mezzi di comunicazione di massa e la sua personale analisi. Dall'osservazione delle sue fotografie si intuisce lo stupore immediato nel trovarsi di fronte ad un



universo, così distante geograficamente ed intellettualmente, che pure credeva di avere penetrato in ogni più segreta piega.

E' bizzarra e fresca nella ripresa, come se inventasse la sua propria America. E, di fatto, la reinventa in accordo con il suo "profondo sentire". Rapida ed intuitiva coglie quei minuscoli segni che definiscono certe realtà, e compone il suo racconto visivo in modo originale.

Taglia, scorcia, isola particolari, misteriosamente aderendo all'immagine di una nazione così come è, davvero. Al di sotto di una superficie perbenista e puritana, e di una educazione formale, non vi è nulla di convenziona-



le negli Stati Uniti, a parte gli interminabili nastri d'asfalto delle autostrade. Si affascina di fronte alle rocambolesche spettacolarità così tipiche di una società che nello stupefacente individua la grandezza, e che scambia la dimensione esteriore con la qualità morale. Si intenerisce, con sensibile femminilità, quando ritrova il punto comune dell'intesa che non ha confini né barriere fra gli esseri umani, senza però scivolare nel facile sentimentalismo.

E' del tutto inconsueto riconoscere in una giovane alle prime esperienze con la macchina fotografica una misura interiore, persino nella follia di immagini che che non assomigliano a niente già visto in fotografia.

Ed anche il suo uso del colore, un difficilissimo strumento espressivo in più che i fotografi devono saper piegare alle proprie esigenze creative, non trova riferimenti né comparazioni con le usuali modalità.

L'approccio di Francesca è spontaneo proprio in virtù dell'assenza di sovrastrutture coercitive.

Libera il suo pensiero ed usa l'immagine, come se questa fosse, e lo è, lo specchio dove traspaiono le emozioni, controllate dall'intelligente filtro della cultura.

Giuliana Scimè

(Le fotografie di Francesca Dotti saranno esposte dal 16 Dicembre 1995 al 13 Gennaio 1996 presso la Galleria "Studio A2" di Brescia, in c.so Magenta 39/B)

Perché e Come... Leica M

In tutti gli anni passati a contatto con l'universo Leica ho inteso da parte di aspiranti o felici possessori di attrezzature Leica M le argomentazioni più suggestive a sostegno delle proprie scelte...

PERCHÉ

Perché è piccola come una compatta; perché è solida come un panzer; perché è bella come una scultura greca; perché piace a mia moglie; perché non piace a mia moglie (che acida come il limone e somiglia ad una betoniera); perché è ecologica e riciclabile al 99,9% essendo prodotta quasi esclusivamente in metallo e vetro; perché la usava mio nonno nel ventennio (ah... bei tempi!); perché la usava Che Guevara durante la rivoluzione (ah... bei tempi!); perché la usava Gina Lollobrigida da giovane (ah... bei tempi!); perché la usava Cartier-Bresson durante la seconda guerra mondiale (!); perché non è giapponese, e di "giapponese" abbiamo ormai il ritmo convulso della vita, e ci basta; perché è lenta e ci lascia il tempo per pensare; perché è stupida come una "valigia turca" (quelle senza manico); perché di intelligente ci sono già io, e non sia mai che una macchina mi suggerisca quello che devo fare o mi corregga o, addirittura, si imponi da sola...; perché se una macchina ci libera dalla tecnica, ci libera anche dalla passione e dalle idee; perché è duttile e fa tutto ciò che le si chiede; perché le mie più belle foto le ho fatte con la M3 e il tappo sull'obiettivo; perché "...se sbaglio, sbaglio io!"; perché i risultati in fotografia



devono arrivare per merito del fotografo, e non essere una caratteristica standard di una fotocamera; perché per amare la fotografia bisogna amare la propria fotocamera, e amare la Leica è facile; perché l'hanno amata e lodata i più grandi fotografi; perché io sono un "malato", e spendo sei milioni per una macchina fotografica, mentre lui... che è sano di mente, cambia "morosa" e auto prima ancora di impararne il nome o il modello; perché a me non è costata nulla, avendola comprata con il denaro destinato al mio psicanalista, che è antipatico e attaccato ai soldi (ai miei, in particolare); perché io le macchine le ho provate tutte e adesso, dopo aver speso centoduemilioni mi sono convinto che la Leica...; perché pensavo che comprarla fosse una cosa da matti... e per fortuna tra i matti non c'è

ancora il numero chiuso, così anch'io...; perché io fotografo per passare il tempo, e le macchine che fanno trentasei foto in sei secondi mi costano troppo; perché le reflex sono macchine troppo "oggettive" (?); perché il mirino della reflex mostra tutto quello che realmente inquadri, e a me della realtà...; perché il mirino della reflex vede "solo" quello che realmente inquadri (Gianni Berengo Gardin); perché se fotografo Claudia Schiffer nuda voglio che in foto si veda l'anima; perché se fotografo Claudia Schiffer nuda voglio che... si veda "tutto"; perché è elegante; perché quella cromata si porta su tutto; perché ha un aspetto "retro" e un po' "casual"; perché è un classico; perché voglio il massimo; perché è un investimento; perché quando ho preso la prima M6 costava due milioni ed ora ne costa sei; perché è cara, ma il mal di pancia prima o poi passa e la Leica rimane; perché è carissima, e a me piace spendere; perché per quello che offre non costa troppo, e a me piace risparmiare; perché... ma perché (cavolo!) mi devo giustificare se mi piace la Leica!

COME

Come comporre il corredo M? Una regola orientativa potrebbe essere quella di riempire il vostro capace bauletto fotografico con tutti gli oggetti del vostro attuale corredo, quindi precedere alla rilevazione del peso ponendo il tutto su una robusta bilancia pesa persone. Dividere il peso per quattro, sottrarre il



peso del corpo Leica M6 e fatto ciò, scegliere sul catalogo alcuni obiettivi il cui peso totale si avvicini alla precedente rimanenza. Se invece non siete un gran che in matematica potrete identificarvi in uno dei casi sotto elencati e attenervi ai relativi consigli....

Il corredo del leichista alpinista:

1) Una M6 + Elmarit 2,8/21, Elmar 2,8/50 rientrante, Tele-Elmar 4/135
2) Una CL + Elmarit 2,8/21, Summicron 2/40 ed Elmar 4/90

Il corredo del leichista integralista:

Due corpi M più tutti gli obiettivi "made in Germany" (mai i "canadesi"!)

Il corredo del leichista parsimonioso:

1) Una M2 + Summaron 2,8/35, Elmar 4/90 o Elmarit 2,8/90

2) Una CL + Summicron 40 ed Elmar 90

Il corredo del leichista tirchio:

Mezza M3 (ovvero una M3 "scuoiata", con un solo occhio della cinghia, mancante della levetta di selezioni delle inquadrature, con la chiusura del fondello garantita dal nastro adesivo) + due obiettivi russi montati mediante appositi anelli adattatori.

Il corredo del leichista ottimista:

Un corredo Leica M3 con quaranta anni di servizio, e mai una revisione.

Il corredo del leichista tradizionalista:

Una Leica M6 cromata + Summicron 35, 50 e 90, tutti cromati.

Il corredo del leichista accorto:

Una M6 + Elmarit 2,8/28, Summilux 1,4/50 ed Elmarit 2,8/90.

Il corredo del buon padre di famiglia:

Tanti corpi M6 quanti sono i figli + un numero di obiettivi multiplo rispetto a quello della progenie.

Il corredo del leichista essenziale:

Una M6 + Elmar 2,8/50 rientrante.

Il corredo del leichista indeciso:

Per ora una M6, poi per gli obiettivi....

Il corredo leggero:

Una M6 + Summicron 35 ed Elmarit 90

Il corredo del ritrattista:

Una M6 + Summicron 50 e 90mm.

Il corredo del ritrattista "raffinato":

Come sopra + una M5 + Hektor 1,9/73, Summilux 1,4/75, Thambar 2,2/90, Hektor 2,5/125 con Visoflex III e relativi anelli adattatori.

Il corredo del reporter:

Due o più M6 nere + Elmarit 2,8/21, Elmarit 2,8/28, Summilux 1,4/35 asferico, Noctilux 1/50, Summilux 1,4/75 ed Elmarit 2,8/90.

Sandro Farella

Molti degli obiettivi citati prima non sono più in produzione. Proviamo ad analizzarli...

L'**Hologon 8/15mm** è l'ottica più corta e più rara che la Leica M abbia mai utilizzato. Prodotto dalla Zeiss, ha un sistema ottico di sole tre lenti e un diaframma fisso f/8. Per contrastare la fortissima vignettatura era fornito di serie un filtro degradante ai bordi, che riduce la luminosità a f.16. A parte la vignettatura, l'obiettivo è corretto in tutto; anche i problemi di distorsione, che per una focale così corta paiono inevitabili, risultano completamente risolti. Dona immagini ad alto contrasto, notevolmente suggestive.

I due **Super Angulon**, il 4/21mm e il 3,4/21mm sono grandangolari non retrofocus, e pertanto rientrano abbondantemente nel corpo macchina, sfiorando il piano della pellicola. Per questa ragione, non possono essere usati, mantenendo la lettura esposimetrica, sulla M6 e sulla M5 (gli obiettivi precedenti al N. 2.473.251 non possono essere montati sulla M5, se non modificati con la baionetta, mentre nessun Super-Angulon può essere montato sulla CL). La resa del **4/21mm** è molto buona, risentendo solo di vignettatura ai bordi e di qualche riflessione interna in casi di controcute netto. Il **3,4/21mm** è una versione migliorata, ancora molto ricercata per l'ottima resa ottica, anche se inferiore al recente Elmarit M 2,8/21mm nella luminosità e nella vignettatura.

I **Summaron 3,5/35mm** e **2,8/35mm** sono ottimi obiettivi, tuttora utilizzabili con soddisfazione soprattutto per la foto in bianco e nero. Entrambi i Summaron posseggono un ottimo contrasto e una buona copertura del formato, e sono praticamente esenti da vignettatura. Questi obiettivi possono essere facilmente reperibili anche in montatura per la M3.

Il **Summicron-C 2/40mm** è uno dei due obiettivi previsti per la Leica CL; è un eccellente obiettivo, e nonostante un diverso tipo di accoppiamento al telemetro non crea grandi problemi anche con i corpi M; può sostituire sia il 35mm che il 50mm, "arrangiandosi" per l'inquadratura non prevista per questa serie di apparecchi.

Il **Summicron 2/50mm** in montatura telescopica a vite 39x1, è un obiettivo prebellico, reperibile a basso costo ed ancora utilizzabile sulla Leica median-

te l'anello 14097 che gli consente sia l'accoppiamento al telemetro che alla comicetta dell'inquadratura. Ha un contrasto piuttosto basso e una nitidezza non eccezionale, ma può essere ancora usato per la foto notturna e per il ritratto. Le caratteristiche ottiche un po' "démodée" possono fornire risultati curiosi.

Il **Summar 2/50mm** è un altro obiettivo telescopico a vite, utilizzabile con l'anello già descritto. La sua resa è buona, anche se inferiore a quella del Summicron. Può essere utilizzato come obiettivo standard economico.

L'**Hektor 1,9/73mm** è un obiettivo a vite di qualità ancora più che apprezzabile. La sua considerevole plasticità lo rende interessante per la foto di ritratto o per quella di teatro. Può essere utilizzato con l'anello adattatore 14097 sfruttando l'inquadratura del 75mm.

Il **Thambar 2,2/90mm** è un obiettivo soft focus a vite, prodotto dal 1935 al 1949. Progettato esplicitamente per il ritratto, conserva un residuo di aberrazione sferica che ne determina il particolare effetto fluo; tale caratteristica può essere regolata a piacimento con lo speciale filtro di corredo e mediante il diaframma. È considerato un obiettivo "vezzoso", per i ritrattisti più sofisticati. Sulla Leica M va utilizzato l'anello 14098.

L'**Elmar 4/90** e l'**Elmar-C 4/90mm** sono ottimi obiettivi, seppur con una resa ottica leggermente inferiore agli attuali obiettivi di pari lunghezza focale. L'**Elmar 4/90mm rientrante** si riduce alle dimensioni di un 50mm, ed in virtù di questa caratteristica può essere alloggiato nella borsa pronte.

L'**Hektor 2,5/125mm** è un obiettivo per Visoflex. Se si è ancora disposti ad usare questo macchinoso accessorio per Leica M, si può utilizzare l'Hektor, il quale rimane un eccellente obiettivo per il ritratto che possiede un contrasto moderato e un particolare effetto plastico.

L'**Hektor 4,5/135mm** è un vecchio obiettivo, che unisce un contrasto moderato ad una buona nitidezza. Può riservare piacevoli sorprese nel ritratto, nella foto notturna, in quella in luce "cruda" e nella fotografia effettuata col lampeggiatore. È facilmente reperibile anche in versione a vite 39x1, in questo caso può essere utilizzato con l'anello adattatore 14099.

S.F.

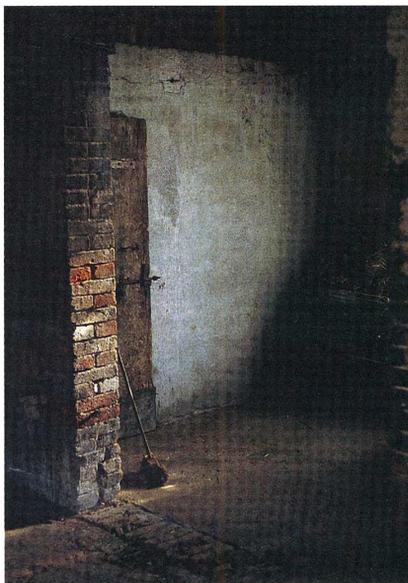
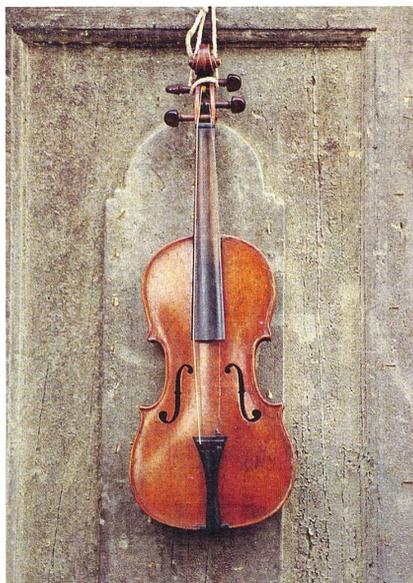
Galleria



In alto: Giulio Zanni, Modena. (Leica M6 - Elmarit 2,8/90mm)

In basso, a sinistra: Marco Gulli, Arezzo (R5 + 3,5/35-70)

A destra: Dante Tassi, Castel S.Giovanni (PC). (M5 + 2,0/50mm)

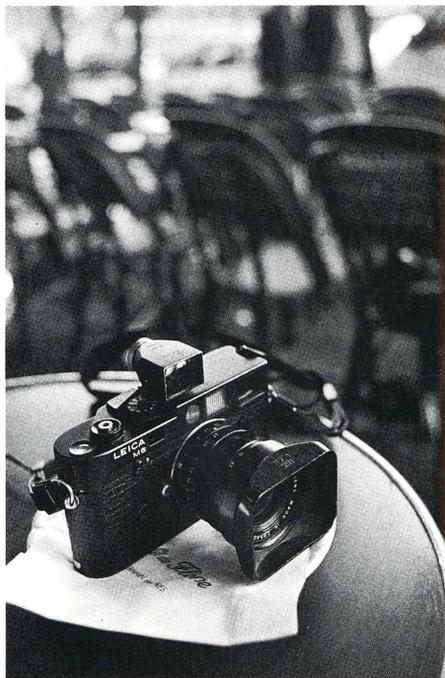




126/200

Bodo W. Klos

L'acquaforte riprodotta in questa pagina, realizzata da Bodo W. Klos per commemorare Oskar Barnack, è stata presentata, seppur in piccole dimensioni, nel numero zero di Leica Magazine. Dato l'interesse che ha suscitato, ed a causa della sua assoluta irripetibilità (è stata tirata in 200 copie, gran parte delle quali regalate a personaggi di spicco del mondo Leica) la riproponiamo in dimensioni più generose, sperando di fare cosa gradita ai lettori di Magazine Leica.



FOTOGRAFIA: JEAN LOUIS SIEFF

SEMPRE PRONTA AL VOSTRO FIANCO. LEICA M6.



La vita è ricca di avventure. Ecco perché è bene avere sempre con sé un corpo macchina affidabile ed un obiettivo preciso super luminoso. Pronti in qualunque momento. Guardate attraverso il mirino chiaro e brillante. Selezionate in un attimo la lunghezza focale adatta alla migliore inquadratura. E mettete a fuoco ciò che vi interessa. Discretamente, quasi in silenzio, fisserete quel momento per sempre. Ascoltate la voce del vostro cuore, e concedetevi ciò che desiderate. La vostra LEICA M6 vi attende, presso il vostro rivenditore specializzato LEICA di fiducia.

Leica

FASCINO E PRECISIONE

Distributore ufficiale per l'Italia: POLYPHOTO S.P.A. Via C. Pavese 11/13, 20090 Opera (MI) - tel 02/57607000 fax 02/57606850

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