

ANCHE VOI POTETE FOTOGRAFARE COSI'



I quattro
fotografi
dello « staff » di « Epoca »:
qui accanto,
Mario De Biasi;
sotto,
Sergio Del Grande;
più in basso,
Walter Mori;
a destra,
Giorgio Lotti.



EPOCA *Questo servizio, realizzato con la collaborazione dei nostri fotografi, è dedicato sia all'amatore esperto, sia a chi comincia. Non vuole essere però un manuale di tecnica; ma soltanto una guida discreta per aiutare a comporre meglio l'immagine, a definire l'inquadratura, ad avere pazienza con i bambini, a saper aspettare che gli avvenimenti accadano, a scoprire i segreti delle luci e l'armonia delle figure.*



I SEGRETI PER COSTRUIRE L'IMMAGINE

■ Tutti d'accordo, Mario De Biasi, Sergio Del Grande, Giorgio Lotti, Walter Mori e chi scrive, abbiamo preferito parlare, in questo servizio, il meno possibile di tecnica e il più possibile dell'uomo fotografo che la buona stagione di sole e di ferie sta per produrre in milioni di esemplari. I suggerimenti, le confidenze e perfino i piccoli trucchi che leggerete (e che vedrete) nelle pagine che seguono sono dunque il frutto dell'esperienza accumulata in anni di lavoro dai professionisti di *Epoca*, i quali, per prima cosa, dicono che essi stessi non finiscono mai d'imparare, di cercare, di studiare.

È nostro scopo aiutare anche quei lettori che vorranno partecipare al concorso bandito in questo numero della rivista: aiutarli, s'intende, non a fare « scatti » corretti, ma a uscire da certi schemi tradizionali e istintivi per condurre una *ricerca dell'immagine*, che è poi il vero segreto di ogni fotografia ben riuscita. Quella che pubblichiamo non è un'antologia delle immagini più belle scattate dai nostri fotografi, ma soprattutto una raccolta significativa (e didattica) di quello che può fare un dilettante che pon-

ga passione e entusiasmo ogni volta che preme il pulsante del « clic ».

Il primo problema era se trattare - nelle immagini - il bianco e nero, o il colore. Abbiamo scelto in prevalenza il colore per due ragioni: perché è meglio affrontare il tema più difficile e perché molte delle cose che diremo valgono tanto per il colore quanto per il bianco e nero.

■ Ma va subito precisato un fatto fondamentale: mentre il bianco e nero può essere facilmente inquadrato e anche parzialmente corretto nella fase di stampa (è *sempre* consigliabile perciò farsi fare i « provini » dei rulli scattati e su ogni immagine segnare il « taglio » voluto), con il colore si ha, in genere, la riproduzione esatta del fotogramma totale, cioè di quello che si è visto nel mirino della macchina al momento dello scatto. Quindi, usando *foto-color* da proiettore, bisogna comporre l'inquadratura del soggetto con molta più cura e con molta più attenzione.

I nostri fotografi sono uomini differentissimi tra loro. Da professionisti, tutti sanno fare tutto, s'intende: però ognuno ha inclinazioni, passioni e ten-

denze personali, palesi o segrete che siano. Questo dà alla loro consulenza collettiva un valore particolare, perché è come disporre di specialisti e di generici a un tempo. C'è chi sente in modo particolare la natura, chi il ritratto, chi l'attualità e l'azione, chi l'immobile bellezza dell'opera d'arte. Ma tutti insieme dicono che la prima funzione della fotografia è quella di *raccontare* qualcosa, non di *registrare* qualcosa. Nelle pagine che seguono, per mezzo di esempi, dimostreremo meglio che cosa questo significa. Ma adesso limitiamoci a dire che raccontare vuol dire soprattutto cogliere particolari essenziali o atmosfere particolari. Se il risultato sarà buono, anche nell'album di famiglia, rifogliato dopo anni, ritroveremo più facilmente il ricordo di un'emozione (e anche il riferimento puntuale di cronaca) se avremo, per esempio, fermato il capriccio cromatico di un'onda piuttosto che la panoramica totale di una spiaggia dove siamo stati in villeggiatura.

L'altro grande segreto è saper attendere: attendere l'ora buona, la lama di luce, l'ombra; attendere che

qualcosa accada, perché qualcosa accade sempre, anche se siamo soli in un'isola deserta. Spieghiamoci meglio con gli esempi contrari: moltissimi scattano nelle ore centrali del giorno e casualmente, quando cioè decidono di portare con sé la macchina fotografica. Non si « esce » a fotografare: si fotografa quando « merita »; dunque è bene avere sempre l'apparecchio a portata di mano.

Il concetto dell'attesa è sinonimo di vita. Infatti, intorno a noi - come dicevamo - accade sempre qualcosa perché vita significa azione, variazione di stato, dunque avvenimento. Il fotografo che voglia dirsi tale, attenderà dunque che nell'immagine che vuol cogliere vi sia, in primo piano o in campo lungo, al centro o da un lato, almeno un particolare significativo. Perfino la consueta fotografia della ragazza accanto alla Torre di Pisa sarà più personale se intorno ai due soggetti principali (la ragazza e la torre) « accadrà » qualcosa: un bimbo che gioca, un gruppo in lontananza; per non parlare, magari, di un raggio di luce, d'una splendida nuvola.

■ Un'altra raccomandazione di carattere generale, paradossalmente invita al consumismo: *scattate* molto, ripetete più volte la ripresa del soggetto, variando la distanza (se possibile), i tempi di esposizione (se la



vostra macchina ne ha più di uno), modificando il *formato* da quello orizzontale (usato troppo spesso, perché è più comodo) a quello verticale. I nostri fotografi, che hanno ovviamente un colpo d'occhio professionale e che possono valutare la luce nelle sue più piccole variazioni anche senza l'aiuto dell'esposimetro (che tuttavia adoperano sempre) confessano che spesso anche loro fanno il « tiro a forcella », come dicono gli artiglieri quando sparano prima corto, poi lungo e poi giusto. Cioè, anche il più esperto dei fotografi ha bisogno di correggere il tiro, di rimediare a possibili errori, di trarre - per tentativi - il meglio di ogni immagine: e talvolta la grande fotografia nasce proprio da quel nonnulla di più o di meno che si è cercato per approssimazione, dosando la luce (e cioè l'apertura del diaframma in relazione alla velocità dell'otturatore), o la messa a fuoco, o la profondità di campo. Non c'è al mondo nessuno che sia capace di ottenere da un rullino da dodici pose altrettante fotografie importanti. È un discorso « costoso », ma verissimo. Eppoi, questo spreco apparente si ricapitalizza in esperienza, in affinamento di sensibilità e nell'unica verifica possibile degli errori.

Comporre l'immagine nel mirino non è facile all'inizio. Tuttavia, e soprattutto quando si usano pellicole a colori da proiettare o da far stampare su carta, la « composizione » è un altro dei segreti fondamentali.

I casi sono infiniti come le situazioni nelle quali ci si può trovare: malgrado ciò, è general-

mente valido il criterio di cercare l'equilibrio dell'immagine. Facciamo, ancora una volta, esempi negativi. Se volete riprendere una barca a vela, l'immagine sarà più equilibrata se la barca non sarà al centro del fotogramma, ma spostata di lato, se oltre la cima dell'albero rimarrà ancora del cielo, se l'orizzonte (per favore « diritto ») non taglierà esattamente al centro l'immagine, perché è meglio avere o molto mare o molto cielo. In campagna valgono più o meno le stesse regole, secondo le quali l'equilibrio si ottiene sfruttando alberi, rocce ed elementi cromatici. In sostanza vale il concetto che l'eccesso di simmetria crea disquilibrio: sembra strano, ma non lo è, almeno nella stragrande maggioranza dei casi.

■ Oltre alla composizione, alla costruzione, dell'immagine, occorre stare molto attenti alla resa cromatica della fotografia. All'inizio, quando le pellicole a colori erano sbalorditiva novità, si cercavano con accanimento i grandi contrasti ed è incredibile il numero di ragazze vestite di rosso che venivano ritratte. Poi abbiamo imparato che le mezze tinte hanno un fascino più sottile, che le colorazioni incerte dell'alba (la luce è fredda come l'aria) producono effetti quasi magici e che, all'opposto, il tramonto « incendia » il paesaggio sulla pellicola più di quanto possono

giudicare i nostri occhi. (Attenzione quindi ai volti, che possono di-

ventare color pomodoro.) È consigliabile evitare, ogni volta che sia possibile, la luce piena del meriggio perché appiattisce le cose e, soprattutto al mare, rende molto spesso incerto il confine col cielo.

È adesso un breve cenno sulle attrezzature. Non è possibile, tanto grande è la gamma delle scelte, dei prezzi e degli accessori, procedere per elenchi completi. Tuttavia deve essere chiaro il concetto che si possono fare ottime fotografie con macchine semplici e pessime fotografie con macchine professionali supercorredate. Le prime hanno, ovviamente, molti limiti, tra i quali la necessità che il campo di ripresa sia ben illuminato e che il movimento del soggetto non sia eccessivamente veloce; ma questo non c'entra con le cose che abbiamo detto finora, cioè con la costruzione dell'immagine, con il « racconto » di qualcosa, con la compo-

sizione della scena riprodotta. Del resto, il dilettante evoluto già si rende conto che, accanto alla sua fidata « fuoco fisso », potrà facilmente procurarsi una macchina media con una discreta apertura d'obiettivo (diciamo « 3,5 »), con un dispositivo preciso di messa a fuoco a telemetro o reflex, con un otturatore che possa scattare almeno al cinquecentesimo di secondo. Da questa base, si può arrivare molto avanti anche sul piano strettamente tecnico, impadronendosi poco per volta sull'uso di filtri e di pellicole diversi. Altro strumento che i nostri specialisti raccomandano è l'esposimetro. Molte macchine lo possiedono già incorporato, e questo mette al riparo da errori inaccettabili; ma tutto il resto (cioè il « tono » e l'atmosfera dell'immagine) è frutto più personale che meccanico.

Franco Bertarelli

Le attrezzature: importanti ma non troppo

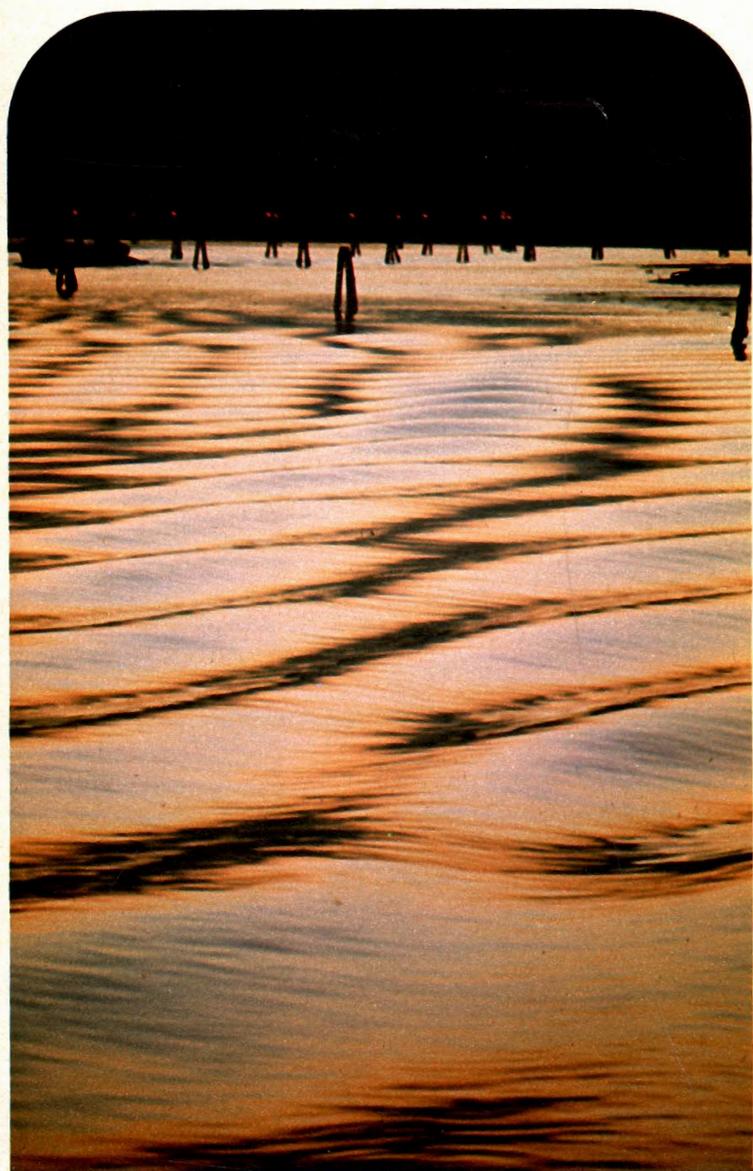
Nella foto, da sinistra: 1 - Canon F 1; 2 - Minolta SRT 101/1.4; 3 - Asahi Pentax; 4 - Kowa Six; 5 - Nikon F con teleobiettivo Nikkor Q da 200 millimetri; 6 - Agfamatic Sensor 300; 7 - Rolleiflex SL 35 con flash Rollei E 15 B; 8 - Kodak Pocket Instamatic 500; 9 - Hasselblad 500 C; 10 - Fujica ST 801/1.8.





GLI INFINITI UMORI DEL MARE

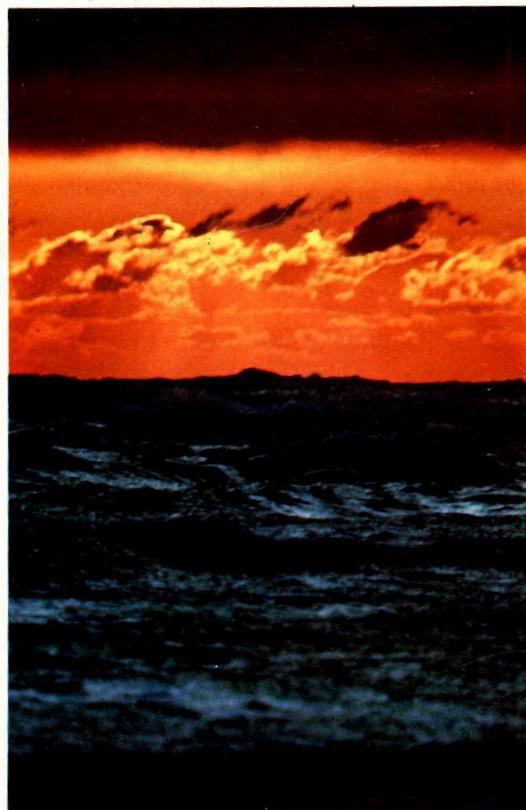
Oltre la metà delle fotografie che si scattano ogni estate raffigurano il mare, che è forse il soggetto più multiforme, più ricco di umori e di colori che si possa immaginare: a patto di riuscire a raccontarlo, a coglierne l'essenza e perfino a darne una personale interpretazione. Gli esempi pubblicati in queste pagine fanno un po' da antologia cromatica e mostrano diversissimi modi di sentire il mare. Nessuna fotografia è stata scattata con luce piena, vale a dire nelle ore centrali della giornata, perché altrimenti molti dettagli e molte sfumature sarebbero andati perduti. Non sono stati impiegati filtri colorati, e tutti gli effetti sono pertanto naturali. Talvolta si usano filtri dello stesso colore del soggetto: questo serve non a ottenere « effetti » o trucchi, ma a rinforzare le tonalità cromatiche, perché la pellicola fotografica registra i colori almeno un semitono al disotto del vero. Se non si hanno a disposizione questi filtri, ci si può aiutare « chiudendo » il diaframma di un valore (in gergo di « uno stop ») rispetto a quello dato dall'esposimetro. È regola generale che i colori si saturano, si rinforzano, se il diaframma è più chiuso del dovuto, mentre si sbiadiscono e si dilavano se il diaframma è troppo aperto. Fotografando il mare, è meglio puntare l'esposimetro sull'acqua e non verso il cielo, per ottenere un'esposizione più corretta, poiché il cielo è più luminoso.



Qui sopra, le Fondamenta Nuove di Venezia fotografate alle ultime luci del giorno, con macchina « libera », cioè senza cavalletto. L'equilibrio dell'immagine è dovuto anche alla preponderanza dell'acqua rispetto alla terraferma. Tutta la foto è in controluce. A destra, i toni violacei di una burrasca sull'Adriatico fotografata all'alba.



In alto, la laguna di Burano al tramonto. Eliminando completamente dall'inquadratura il cielo, si è concentrato l'interesse sulla barca solitaria e sul colore caldo dell'acqua illuminata di taglio dal sole. Qui a destra, nella foto grande, una composizione astratta realizzata per mezzo di una tecnica semplicissima. Partendo dall'alto, il rosso squillante non è altro che il riflesso del fondo di una barca, lasciata fuori campo. Il leggerissimo movimento dell'acqua, che si comporta quasi come una lastra riflettente, ha decomposto i colori. Più in basso, lo stesso fenomeno è avvenuto per i toni avorio, che sono come l'eco della fiancata chiara della stessa barca. La particolare prospettiva è dovuta al teleobiettivo.

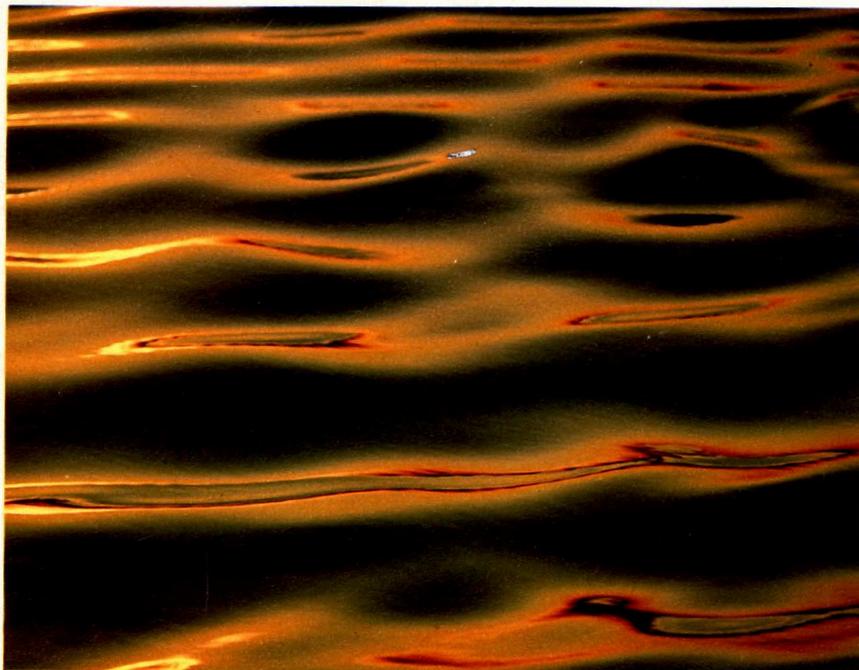


I colori astratti di una barca che non si vede



Le onde come lamine d'oro

Nella foto a sinistra, la forma liscia delle onde e i riflessi dorati del colore, esprimono un senso di serenità. Qui sotto: ogni onda è diversa dalle altre ed offre una infinita varietà di forme, di movimento e di colore. Per dare il senso del moto, e per « fermare » i dettagli di un'ondata, è sufficiente una velocità di otturazione dell'obiettivo intorno al centoventicinquesimo di secondo.



Un bell'effetto per mezzo di una trovata semplicissima

Qui sotto, due fidanzati soli sulla spiaggia, o meglio, inquadrati in modo che appaiano soli, perché tutto quello che non compare nel mirino è come inesistente. Il pregio della foto è nei toni grigi della sabbia (notate la luce radente che proviene da sinistra) e nelle impronte di passi messe in risalto dall'ombra. Provate a immaginare una distesa di sabbia liscia, e vedrete come gran parte del valore della fotografia finirà con l'annullarsi.



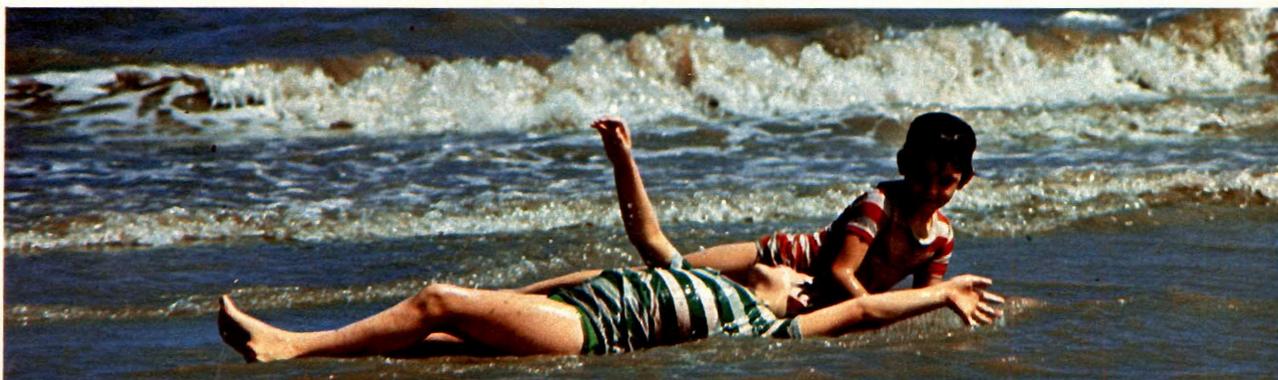
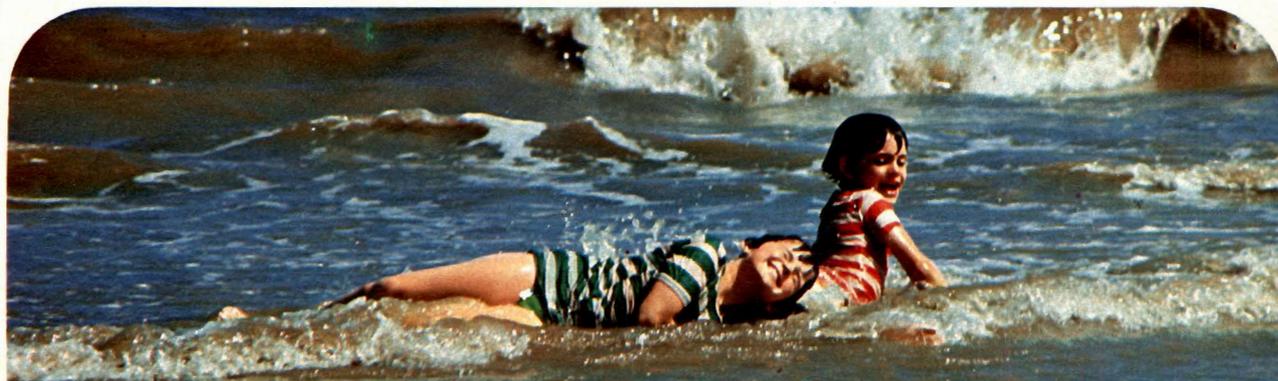
La foto qui sopra, è piena di movimento e di colore. Dal tono verde pallido dell'acqua di mare, emerge a contrasto la forte abbronzatura della ragazza messa in risalto dal costume giallo. Il soggetto è stato collocato al centro del fotogramma e il movimento è stato ottenuto per mezzo di una trovatina semplicissima. Il fotografo ha chiesto alla ragazza di immergere il viso nell'acqua e poi di sollevare il busto di scatto. Così, fermando l'immagine con un « tempo » veloce, si è ottenuto il moto dei capelli e dell'acqua che essi lanciano in aria.





CON I BAMBINI SOPRATTUTTO PAZIENZA

■ Al primo posto di un'immaginaria statistica di soggetti fotografati figurerebbero certamente i bambini. Non sempre, però, è facile ritrarli, se si preferisce coglierne la vivacità, la spontaneità, la gioia irrequieta. Se invece si decide di « registrare » le loro facce o la loro figura intera, i problemi diminuiscono moltissimo, perché basta farli posare, preferibilmente non in controluce e ponendo l'obiettivo all'altezza del loro viso. Spesso infatti, non ci rendiamo conto che il fotografo-adulto ha una statura molto superiore: ed ecco da dove derivano certe alterazioni prospettiche che producono, sulla pellicola, teste grosse e gambe corte. Nel primo caso, invece, è necessario usare una tecnica opposta, cioè scartare ogni concetto sia pure indiretto di « posa ». Armati di estrema pazienza (e, se lo si ha, anche di un teleobiettivo medio) è bene lasciare che i bambini continuino nei loro giochi, mai chiamarli al momento dello scatto perché se guardano la macchina si « congelano », mai suggerire azioni, scherzi o movimenti che risulterebbero fatalmente innaturali. Usando velocità dell'ordine del centocinquantesimo di secondo, mitragliamoli di fotogrammi, curando sempre la composizione dell'inquadratura, ma facendo poco caso al momento più opportuno per lo scatto. Tra le tante immagini riprese in successione, sceglieremo poi quella (o quelle) migliori. In piena luce, ogni macchina fotografica è adatta allo scopo, perché anche quelle più economiche hanno una velocità fissa di otturazione che è intorno al centesimo di secondo.



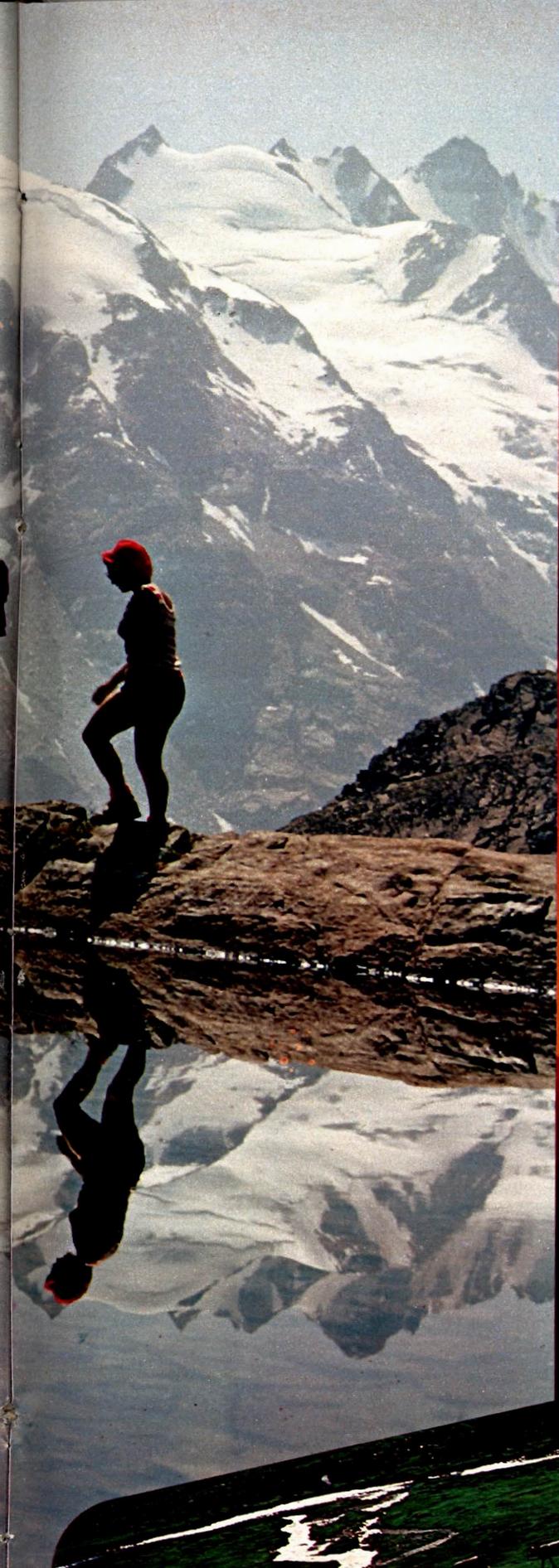
Nella serie di fotogrammi qui sopra, scattati in rapida successione, un esempio di quello che si è detto nel testo. I due bambini non si accorgono di essere fotografati, così che la loro spontaneità d'espressione e di movimento non risulta in alcun modo alterata. La differenza di colore dei costumi da bagno rende più nitida e allegra l'immagine.



Un'escursione in montagna (e non c'è davvero necessità di essere un Walter Bonatti) offre al fotografo innumerevoli occasioni per cogliere immagini valide: ed è, nello stesso tempo, un'ottima esercitazione tecnica per colaudare ed affinare le proprie capacità. Infatti, se ci si ferma a fotografare a « mezz'altezza », nei boschi, è opportuno schiarire con un lampo le ombre che le foglie inevitabilmente lasciano cadere sui personaggi ritratti: ombre che magari sfuggono all'occhio umano, ma che la pellicola malignamente registra con notevole intensità. Poi, continuando a salire, si ha il problema dei grandi spazi aperti e

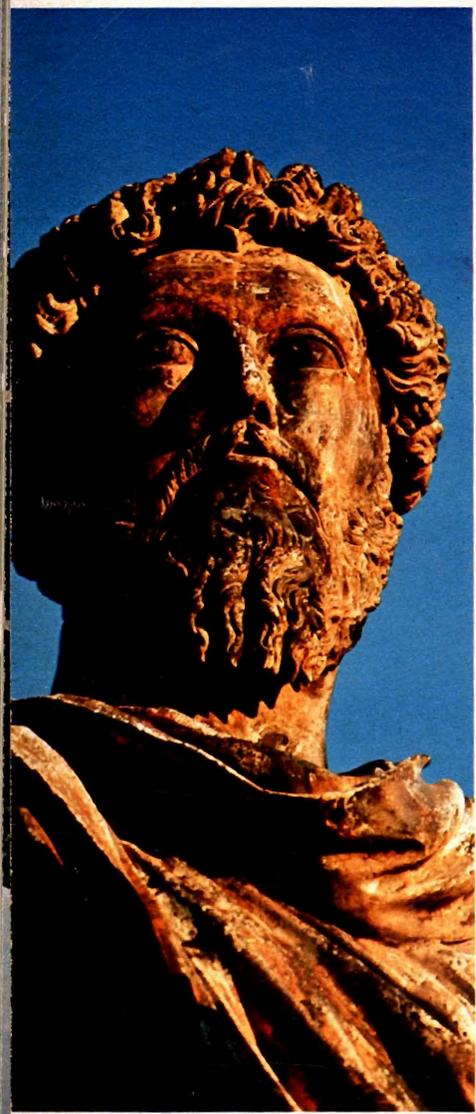
degli orizzonti frastagliati di vette. Perché anche queste abbiano il dovuto risalto, è bene mettere a fuoco e « posare » sull'ultimo piano. Inoltre non è male (se si può) applicare all'obiettivo un filtro neutro se si usa pellicola a colori, o un filtro giallo se si usa il bianco e nero. Giunti nella zona dei ghiacciai o della neve, dove la luce è riflessa con particolare intensità, è quasi sempre opportuno considerare i dati forniti dall'esposimetro come « pessimisti », e dunque chiudere il diaframma di uno o anche di due « valori » in più. Infine, non scordiamoci mai che il segreto della bella fotografia è sempre nell'equilibrio della composizione.

LE MILLE OPPORTUNITA' DELLA MONTAGNA



Lenti che moltiplicano gli effetti

Nella foto qui sopra, l'effetto di moltiplicazione è ottenuto con una lente « pentaprisma » (che costa poche migliaia di lire), molto utile per ricavare impressioni grafiche di un soggetto. Nella foto accanto, tutta l'immagine « vive » sul tono argenteo e luminoso del ruscello: una fotografia facile da fare, ma per la quale occorre aspettare la luce opportuna. Nella foto grande a sinistra, un modo per sfruttare il modesto interesse di un laghetto che era poco più che una pozzanghera. Anche qui, il fotografo ha aspettato che arrivasse sul posto una comitiva di gitanti, e poi li ha pregati di sfilare con



Il bronzo cambia di tonalità

Nella foto qui sopra, il Marc'Aurelio del Campidoglio a Roma. Aspettando il taglio di luce del tramonto, si sono ottenuti due scopi: scaldare la tonalità del bronzo e far risaltare, per mezzo delle ombre, ogni particolare della celebre scultura. Nella foto grande a destra, il Duomo di Pisa fotografato dal Battistero. La composizione dell'immagine è stata raggiunta inquadrando il monumento da giusta altezza (così è sparita ogni effetto piramidale) e racchiudendolo nella sagoma dell'arco, come in una cornice architettonica. Naturalmente, il fotografo ha « posato » sul Duomo e non sull'arco, cioè ha calcolato (a occhio, ma meglio se con un buon esposimetro) la luce che colpiva il monumento. Nel caso contrario, « posando » sull'arco, avrebbe ottenuto un soggetto dai colori slavati, e indeboliti.



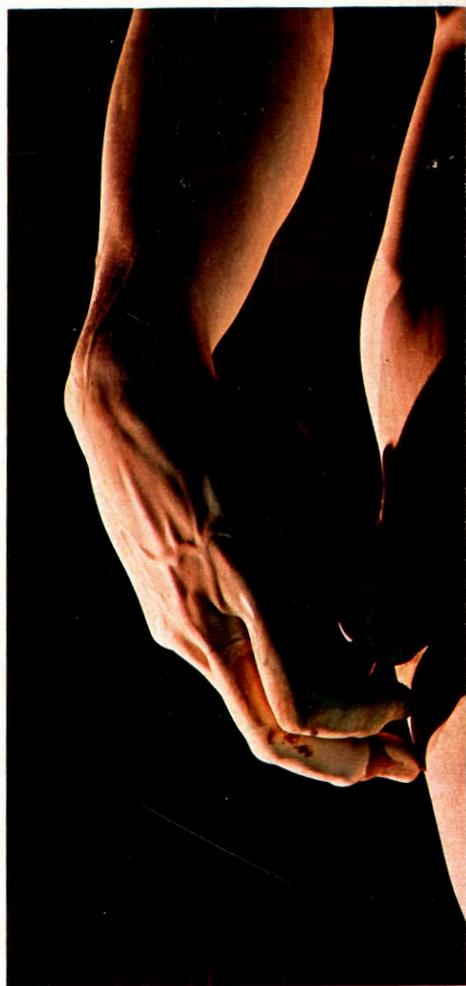
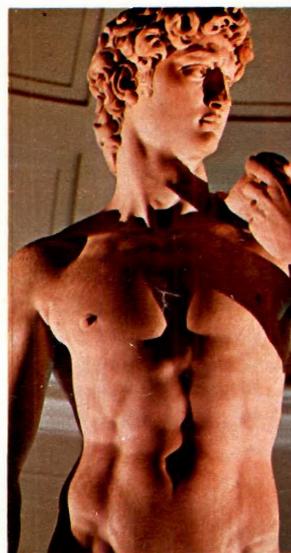


IL FASCINO DELL'ARTE E DEI MONUMENTI

■ Altro grande tema fotografico delle vacanze e dei viaggi sono i monumenti, l'architettura, le opere d'arte. Anche qui, i casi possibili sono infiniti; ma ci aiuteranno alcune regolette generali, valide sia sul piano della composizione dell'immagine, sia su quello tecnico. Se fotografiamo da terra la facciata di una chiesa molto grande o di un palazzo, e peggio ancora se vogliamo comprendere nell'inquadratura torri e campanili, sarà pressoché impossibile che le linee verticali dell'architettura rimangano diritte. Un ottimo (ma costoso) obiettivo grandangolare può risolvere almeno in parte il problema: ma con qualsiasi tipo di macchina si può correggere l'aberrazione ottica chiedendo il permesso - il fotografo deve abituarsi anche a vincere la timidezza - di salire al primo o al secondo piano di una casa situata di fronte al soggetto da ritrarre. In tanti altri casi, l'appunto di viaggio potrebbe essere anche più efficace e persuasivo se invece del totale (o in aggiunta al totale) verrà ritratto un particolare che risulti ben illuminato da luce naturale, meglio se radente e se « calda », come è quella del tramonto. Se non si ha il treppiede, ed è raro che il dilettante abbia voglia di portarselo appresso, si possono anche scattare pose lunghe sfruttando punti d'appoggio di fortuna per la macchina, come davanzali, balconate, colonne, panche e perfino il tetto dell'automobile. Ma se si vuole usare il treppiede, è consigliabile comperarne uno stabile e pesante: altrimenti è inutile, perché vibrirebbe.



Qui sopra, un esempio di come risolvere il problema di una posa lunga senza usare il treppiede. Il tempo di otturazione necessario in questo caso era di almeno un secondo; ma l'immagine è rimasta ben « ferma » perché la macchina era stata appoggiata su uno dei banchi della chiesa ed era stato usato uno scatto flessibile per evitare vibrazioni all'apparecchio.



Un particolare come racconto

Nelle due foto in alto, esempi di quanto « rende » la ricerca dei particolari e l'abilità nel taglio dell'immagine. Il David di Michelangelo esposto alla Galleria dell'Accademia di Firenze è stato ritratto a tre quarti di figura ed è stato illuminato di fianco, con le sorgenti luminose disposte a una certa distanza dalla macchina. L'altra foto è il dettaglio di una mano della stessa scultura, che risulta piena di vigore e di forza espressiva. Ricordiamoci, però, che in alcuni musei e gallerie non è permesso fotografare.

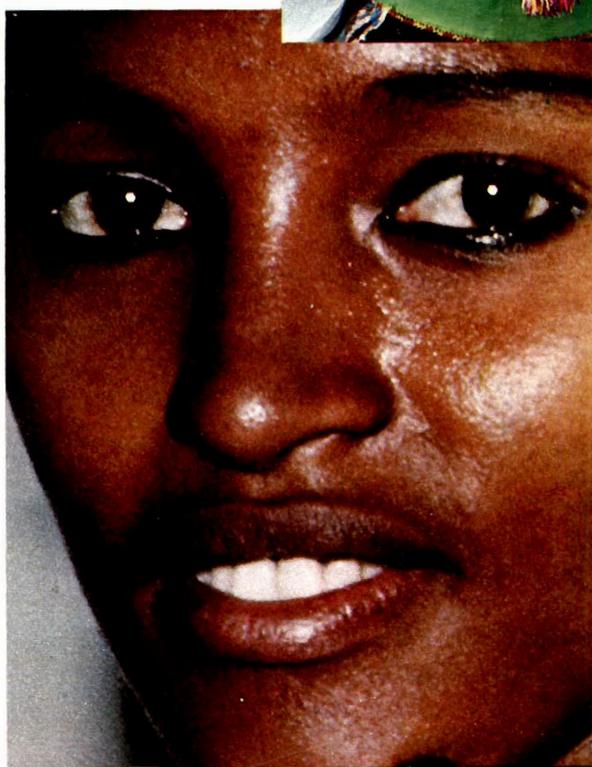


TANTI RITRATTI PER L'ALBUM E PER I VIAGGI

Il « ritratto » è forse il settore più difficile della fotografia, quello nel quale si riconoscono a prima vista, nel risultato, la sensibilità e la preparazione tecnica di chi scatta. Tutti siamo capaci di ottenere « la somiglianza »: ma non molti arrivano a cogliere la vera realtà del soggetto, quella interiore. Occorre studiare bene la persona che si vuole ritrarre, lasciandola agire e parlare senza « tirar fuori » la macchina. È perfino il caso (come per le dive del cinema: non è una battuta) di considerare la parte più fotogenica del viso, che sarà in pratica quella che piace di più. Poi, scattare e scattare: magari usando un teleobiettivo medio, che offre il vantaggio non indifferente di tenere il fotografo un po' lontano dal soggetto e di « pulire l'immagine », cioè di ritrarre da distanza conveniente il solo volto o addirittura una parte di esso. Tranne nel caso di giovani e splendide pelli, conviene tenere l'immagine un po' morbida, e questo si ottiene usando (quando la macchina lo consente) aperture di diaframma molto ampie. Per la luce, non occorre preoccuparsi molto, perché esistono oggi in commercio pellicole ad altissima sensibilità. Eppoi c'è sempre il lampo, che però non va mai « sparato » direttamente sul viso del soggetto. Di giorno e con macchine di classe media, la luce di una finestra può essere più che sufficiente: e tende bianche e leggere aiutano benissimo a fare da diffusori. I molti scatti eseguiti permetteranno poi di scegliere il meglio: che magari non è quello « più a fuoco » o più inciso, ma quello che racconta qualcosa, come sempre, del resto. E infine la regola generale: meno le persone posano, meglio vengono i ritratti, meglio si racconta la gente « com'è ».



In questo ritratto eseguito in giardino, l'atmosfera romantica è data dalla composizione della figura e dalle luci. C'era però il problema di come dare evidenza al soggetto e di come togliere dal viso della ragazza l'ombra delle foglie. Ci si è serviti di uno specchio che ha fatto da lampo.



Qui sopra, una serie di ritratti che sono anche appunti di viaggio. In alto, una ragazza di Nuoro fotografata di fronte, con molta « incisione » (diaframma assai chiuso) in modo che lo splendore dell'abito e degli ornamenti tipici risultino evidenti. Al centro, una giovane somala della quale si è preferito « catturare » i grandi occhi espressivi piuttosto che la figura intera. Infine, un vecchio che beve: si è voluto fermare un gesto.

E' sufficiente la luce della finestra

Qui sotto, un « interno » eseguito con la sola luce di una finestra, in condizioni che sono alla portata (s'intende tecnica) di moltissimi modelli di macchine fotografiche di prezzo medio e basso. Ma l'esempio si riferisce soprattutto all'assoluta necessità di non far mai « posare » i bambini, che devono - possibilmente - non accorgersi di essere ritratti. Così si potrà avere un'immagine che racconti un momento della loro vita: il gioco, lo studio, la gioia, un attimo di tristezza, perfino un pianto e un capriccio. Molti, e secondo noi fanno bene, evitano di « preparare » i bambini alla foto, magari pettinandoli e tirandoli a lucido.



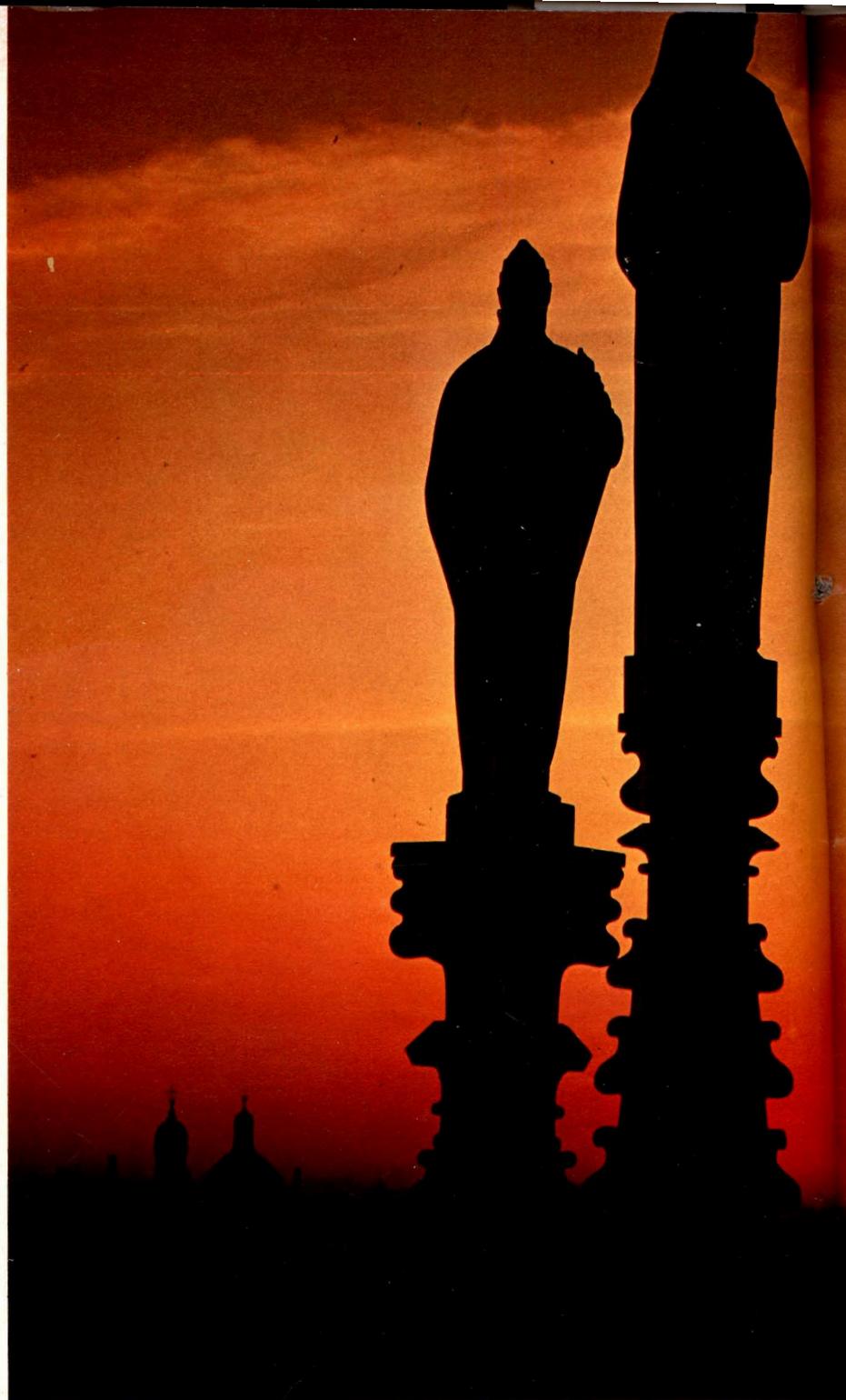
Molto spesso è meglio un appunto

■ Può accadere che il turista-fotografo rimanga un po' deluso quando visita luoghi celebrati, già pregustando favolose inquadrature, che poi, dentro il mirino della macchina, possono essere irrimediabilmente guastate da una selva di antenne televisive, dal mare delle auto in parcheggio, da strutture architettoniche che « l'anno prima non c'erano ». Tanto vale, egli pensa, comprare le migliori cartoline dal tabaccaio. In questi casi (ma anche al di fuori di questi casi) ha dunque più valore l'appunto di viaggio intelligente e discreto, che tenga conto principalmente dell'atmosfera dei luoghi. È un concetto base della fotografia cui abbiamo già accennato: ma qui possiamo ripeterlo per mezzo di esempi diretti. C'è sempre, e dovunque, l'angolino caratteristico, l'insegna di un negozio, una « memoria » d'altri tempi che vale la pena di registrare. Insistiamo su questo, e il nostro album sarà senz'altro arricchito. In più, col passare degli anni l'esercizio di memoria che saremo costretti a fare per ricondurre il dettaglio nella sua cornice di luogo e di tempo, ci farà rivivere i momenti

più interessanti dei nostri viaggi. E sia chiaro che questo consiglio vuole dire che « anche » immagini particolari vanno aggiunte a quelle classiche, giudicate un po' come obbligatorie. Come per l'immagine, anche l'album è soggetto a leggi di equilibrio, ad alternarsi di situazioni.



In alto, a sinistra, un interno del caffè Florian a Venezia, bello in sé e ottimo ricordo di viaggio. A destra, un « appunto » di visita a Ponza sottolineato solo dai toni mediterranei d'un muro e di una finestra.



Le regole per l'«azione»

■ È sempre in aumento il numero dei fotografi non professionisti che seguono la manifestazioni sportive o altre attività nelle quali domina l'azione. Ecco, per loro, alcune avvertenze soprattutto di carattere pratico. Per fermare i soggetti in movimento veloce, è importante avere macchine a velocità di otturazione graduabile. Se ciò non è, non rinunciate allo scatto, perché molte volte un'immagine « mosca » è molto più persuasiva di una ferma. Poi, cercate il significato dell'azione, inquadrando quelle scene che diano il senso dello sforzo o della dinamica. Nel caso di corse in auto o motocicletta, si possono usare due tecniche entrambe valide. Se si segue con un movimento di tutto il corpo il soggetto, questo rimane fermo (ben inciso) mentre lo sfondo risulta sfumato. Se si lascia la macchina ferma, il « bolide » risulta mosso e lo sfondo rimane come l'occhio lo vede: nei due casi, l'idea della velocità è realizzata.

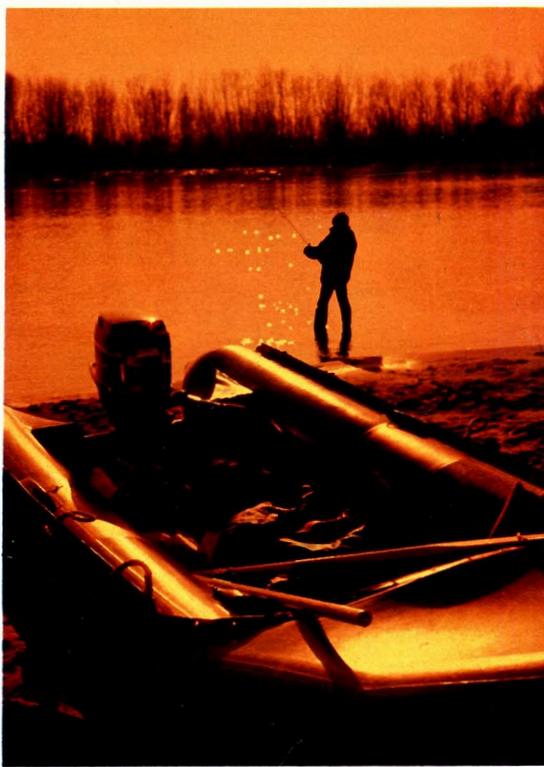
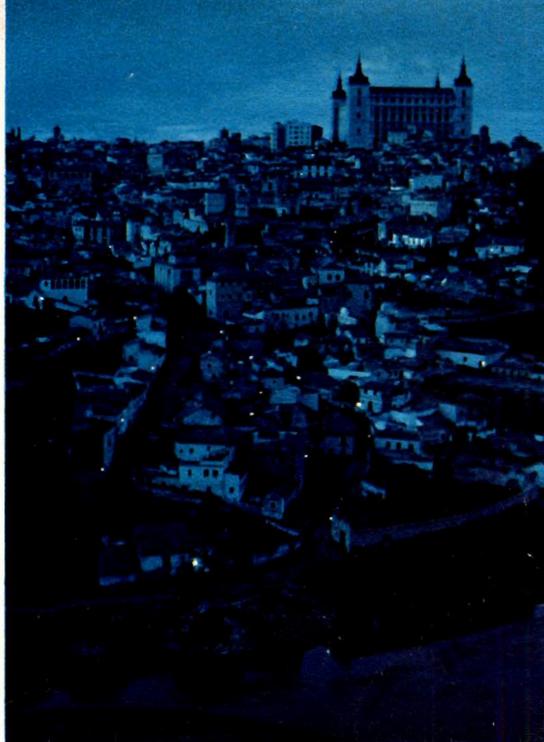
A sinistra, una foto d'azione sul mare, che può completare benissimo un classico « totale » della barca. A destra, un esempio di ciò che si è già detto: la veloce corsa del campione Agostini viene messa in rilievo dallo sfondo mosso.



All'alba e al tramonto

■ Più volte abbiamo ripetuto che le luci migliori per fotografare, specialmente d'estate, sono quelle delle ore estreme, dell'alba e del tramonto. Allarghiamo qui il concetto, specificando che la prima caratteristica comune è quella dell'angolo dal quale proviene la luce: in entrambi i casi si ha un'illuminazione radente, che mette in rilievo le caratteristiche formali del soggetto fotografato. Vi è poi il discorso, sia pure schematico, della temperatura della luce. All'alba la luce è fredda, mentre al tramonto è calda, com'è ormai risaputo. Quindi, specie fotografando a colori, si ha, al mattino, una dominante azzurra, ma estremamente livida che conferisce al paesaggio un tono forse un po' triste, ma pieno di un suo fascino sottile. Nel caso opposto, al tramonto, l'incendio di colore, la dominante giallo-rossa, suscitano da sole sensazioni di gioia. Un altro effetto particolare è il controluce, molto usato da professionisti e da dilettanti. Non è difficile da eseguire, a patto di misurare la luce nel punto in cui essa è più intensa. Per vedere, più o meno, quello che la pellicola registrerà ci si può regolare empiricamente guardando il soggetto e tenendo un occhio completamente chiuso e l'altro socchiuso al massimo.

A sinistra, le guglie del Duomo di Milano in netto controluce fanno da « centro d'attenzione » al resto della città. A destra in alto, un'alba a Toledo. Qui accanto un filtro arancione ha scaldato una foto grigia.





LA MAGIA DEL BIANCO E NERO

■ La fotografia in bianco e nero resta sempre validissima, anche se molti preferiscono il colore. Quando l'immagine è bella, ben « tagliata » e ben stampata, può arrivare alle soglie dell'opera d'arte e, talvolta, addirittura varcarla. Pubblichiamo qui alcuni esempi, tratti dagli archivi dei nostri fotografi, che hanno anche un valore didattico. Benché la dizione « bianco e nero » faccia pensare a due soli colori, la gamma dei toni intermedi è talmente ricca che si può parlare di cromatismo dell'immagine: ma occorre, perché questo sia lecito, che nella composizione della scena siano presenti in misura armonica masse, toni, sfondi e luci particolarmente studiati. Data la grande varietà di pellicole in « nero » esistenti (vi sono dei film che possono registrare un ritratto al lume di candela), il fotografo è anche aiutato dalla tecnica a risolvere i suoi problemi, più ancora che per il colore, dove la scelta del materiale sensibile è più ridotta.



Qui sopra, il poeta e critico d'arte Raffaele Carrieri fotografato nelle vesti di uno dei Re Magi da Walter Mori. Il ritratto « vive » molto sulla trovata del costume ma anche sull'angolo di ripresa e sull'intensità dello sguardo. A destra, un « incappucciato » fotografato da Mario De Biasi durante una sfilata di carri per la festa del Carroccio a Legnano. Il pregio dell'immagine è nella composizione isolata della figura, nel « tutto nero » con quel piede bianchissimo che sporge dal mantello.





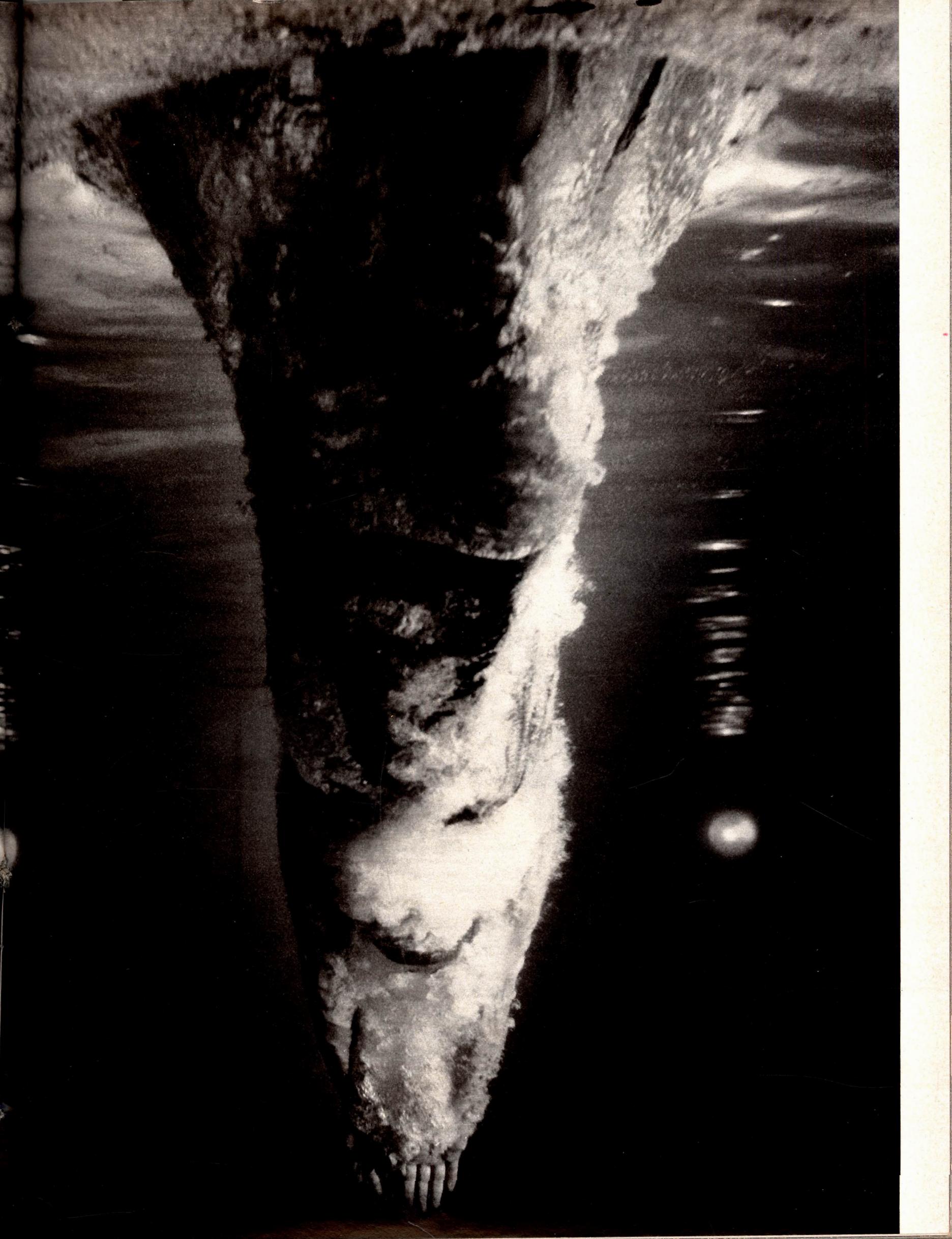
Dal movimento all'astrazione pura

A destra, un esempio di come si possono fotografare con ottimi risultati cose semplici e a portata di mano. Il « gioiello » non è altro che un fiore selvatico ritratto molto da vicino da De Biasi in un prato alla periferia di Como, appena dopo che aveva smesso di piovere. Le gocce sembrano diamanti e l'immagine è « pulita » perché lo sfondo è completamente sfocato. In basso, Giorgio Lotti ha ritratto con un teleobiettivo (che appiattisce e ravvicina i piani dell'immagine) due movimenti del mare: un'onda che si gonfia su uno sfondo d'acqua appena increspata. Anche qui, la « composizione », ottenuta con mezzi semplicissimi, ha dato vita a una immagine che sembra astratta.



A destra, una fotografia di Sergio Del Grande, che ritrae la penetrazione nell'acqua di una giovane tuffatrice. La storia di questa immagine inconsueta dimostra quanta pazienza e quanta inventiva sono necessarie per fotografare bene. Del Grande era « in servizio » alla piscina Cozzi di Milano per un reportage sul nuoto e sui tuffi. A un certo punto ha voluto « vedere » cosa accadeva sott'acqua, e quindi ha applicato la macchina a un oblò della piscina ed ha sistemato il lampo nell'oblò vicino. Poi, avvertito da un amico che batteva con un legno sul bordo della piscina, contava fino a tre: al « tre », dato contemporaneamente in superficie la ragazza si tuffava dal trampolino.

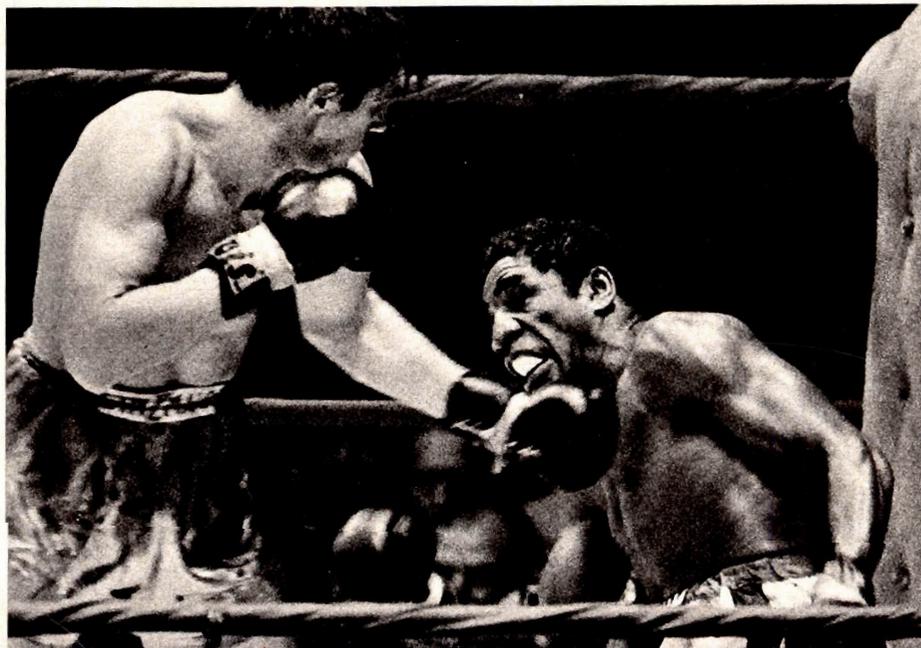


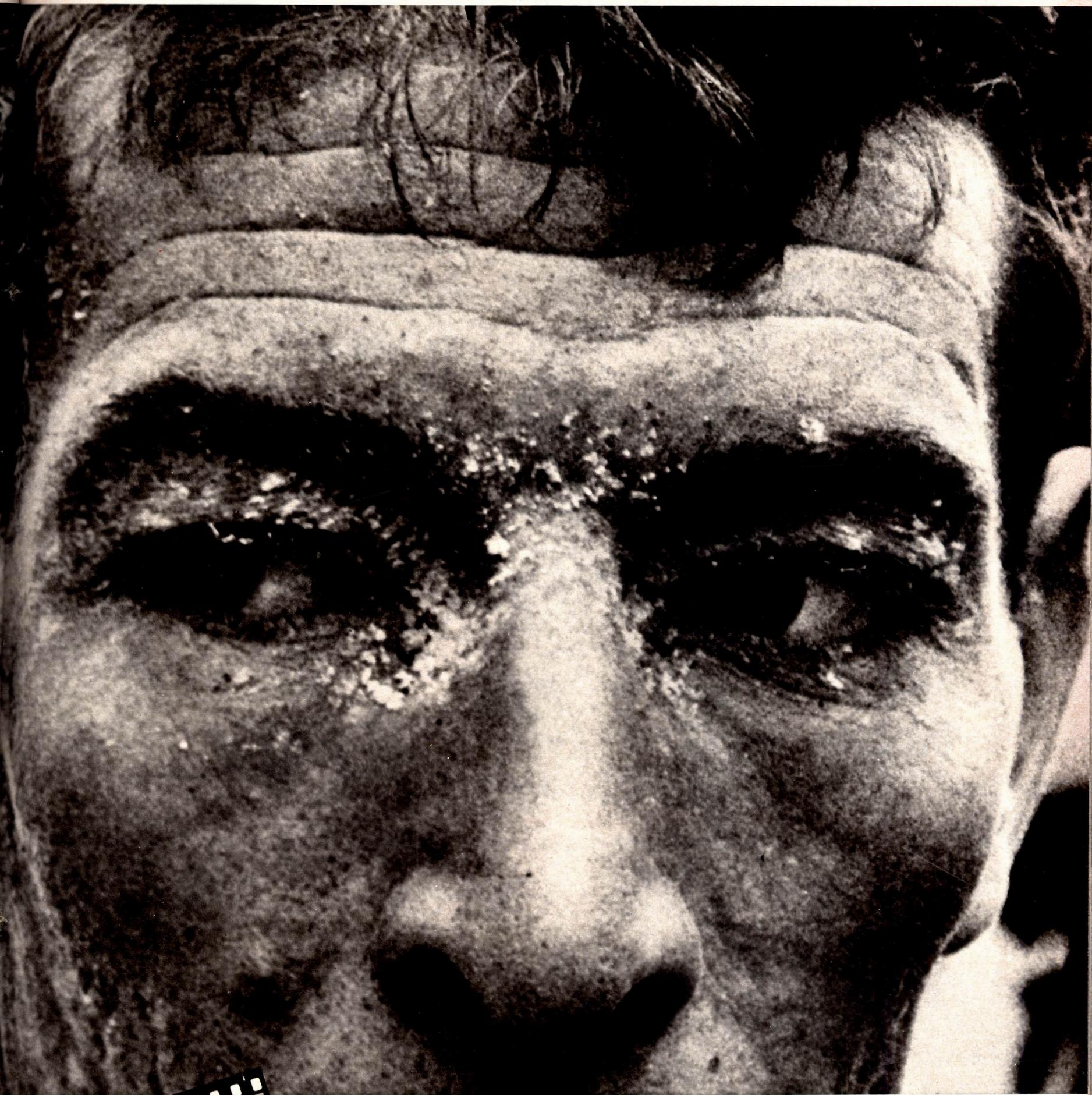




L'importanza del momento giusto per lo scatto

In alto, un gruppo di fedeli che tirano un pesante carro durante la processione della « Vara » a Messina. Walter Mori ha raccontato lo sforzo fisico e l'esaltazione collettiva tenendo in primo piano un uomo che tira una fune dando la voce agli altri, e la cui camicia è incollata alla pelle per il sudore. Qui accanto, l'incontro Benvenuti-Rodriguez del 1969: Sergio Del Grande ha « scattato » giusto sull'arrivo di un pugno. Ma sarebbe bastata una frazione di secondo di ritardo per poter vedere il « copridenti » di Rodriguez volare via.



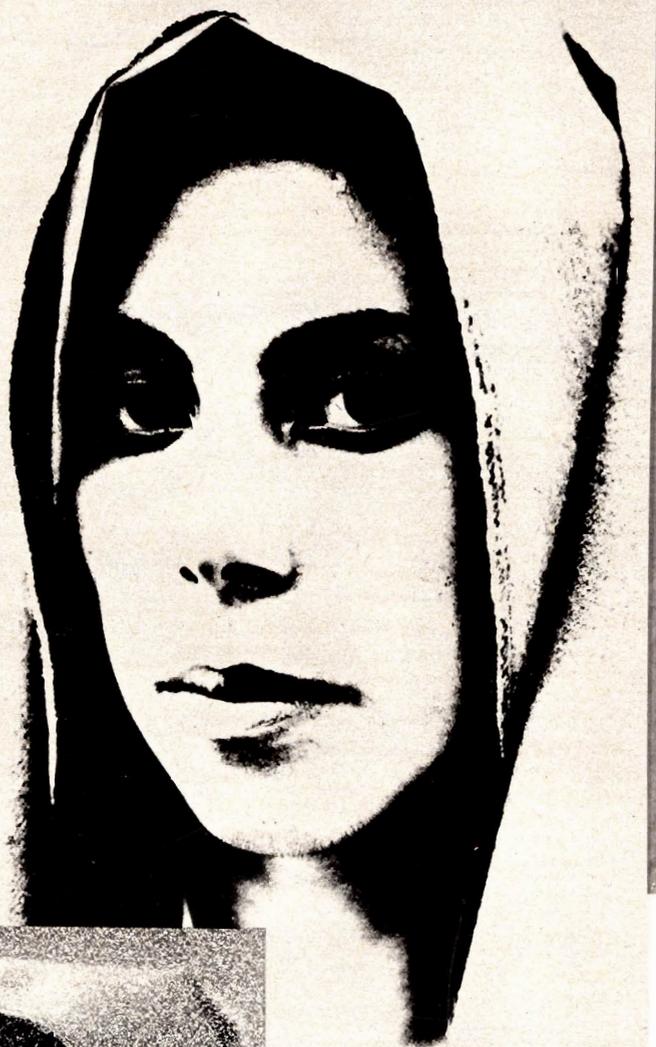


Qui sopra, un esempio della drammaticità che si può ottenere ingrandendo un particolare da un fotogramma. Giorgio Lotti seguiva il Giro d'Italia del 1965, durante il quale Gimondi trionfò in una durissima tappa dolomitica; non potendo avvicinarsi all'atleta attorniato da un muro di persone, mise molto bene a fuoco e scattò da lontano, come si vede dal fotogramma che riproduciamo integralmente. Poi, il volto segnato dalla sofferenza e dal freddo, sporco di fango e grondante di sudore, è stato come « estratto » dal totale, per mezzo di un forte ingrandimento eseguito in fase di stampa.

Ingrandire per "estrarre" un'emozione



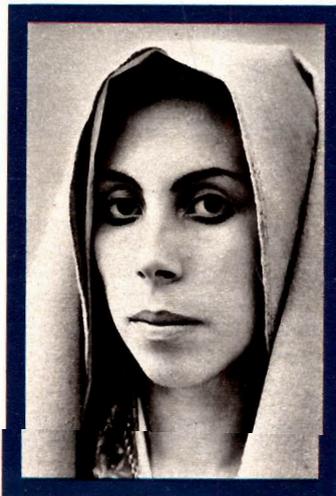
CAMERA OSCURA: UN HOBBY APPASSIONANTE



Uno degli *hobby*, che derivano direttamente dalla fotografia è il lavoro di camera oscura. Chiunque disponga di una media attrezzatura per lo sviluppo e la stampa in bianco e nero, può ottenere, con un po' di pratica, divertenti « variazioni sul tema » partendo da una qualunque pellicola negativa. Oltre all'infinita serie di tagli e inquadrature che creano immagini sempre diverse (dall'ingrandimento più esasperato di un particolare a dettagli quasi astratti), è possibile ottenere numerose e valide soluzioni grafiche. La foto base (numero 1, nella cornice blu), assume una fisionomia del tutto nuova e più intensa, se filtrata attraverso un retino (foto 2). I retini sono pellicole con vari disegni (in questo caso a grana), che si pongono a contatto della carta sensibile durante la stampa. L'essenzialità del tratto e il gioco violento di luce e ombra, che caratterizzano la foto 3, si ottengono ricavando da quello originale un secondo negativo (su pellicola molto contrastata che elimina le tonalità intermedie) che andrà poi riprodotto su carta anch'essa a forte contrasto. La foto 4 suscita invece una atmosfera quasi drammatica; quest'immagine è stata realizzata mettendo a contatto, ma leggermente fuori registro, due pellicole: una negativa e una positiva. La tecnica con la quale si fanno duplicati delle pellicole negative o si ricavano pellicole positive, può essere appresa in breve tempo. L'apparecchiatura base per tutto il lavoro di camera oscura è l'ingranditore; è possibile acquistare questo strumento (oltre all'indispensabile dotazione di bacinelle, lampada, pinze, magazzino di sviluppo, orologio contasecondi e qualche altro accessorio) per una cifra oscillante fra le 60 e le 70 mila lire, sempreché ci si contenti di modelli medi, ma già validi.

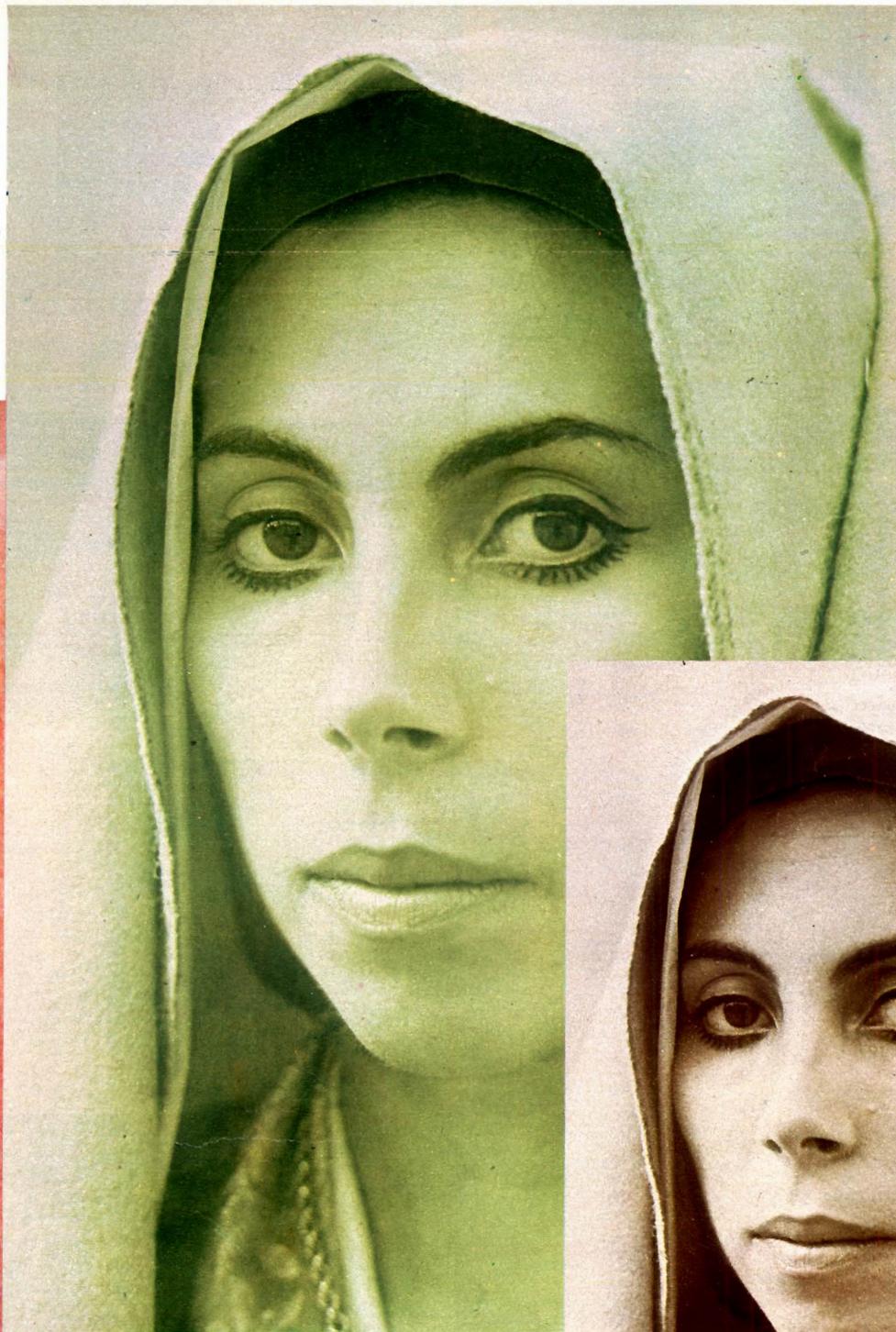
3

1

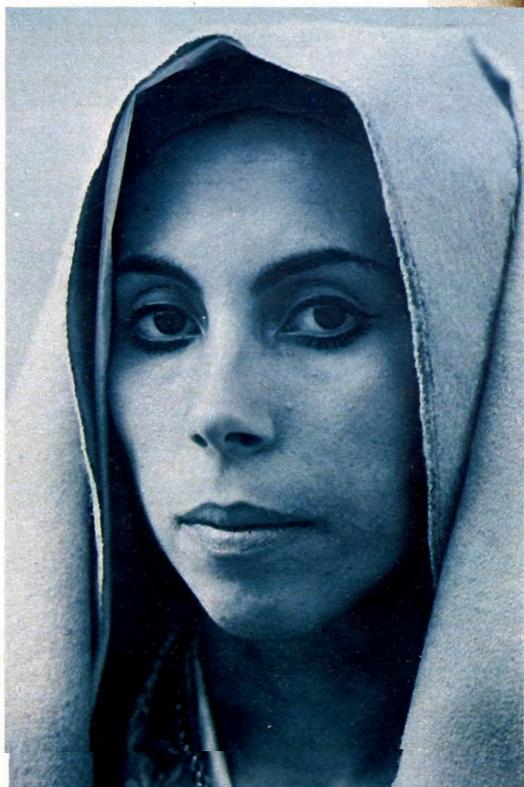
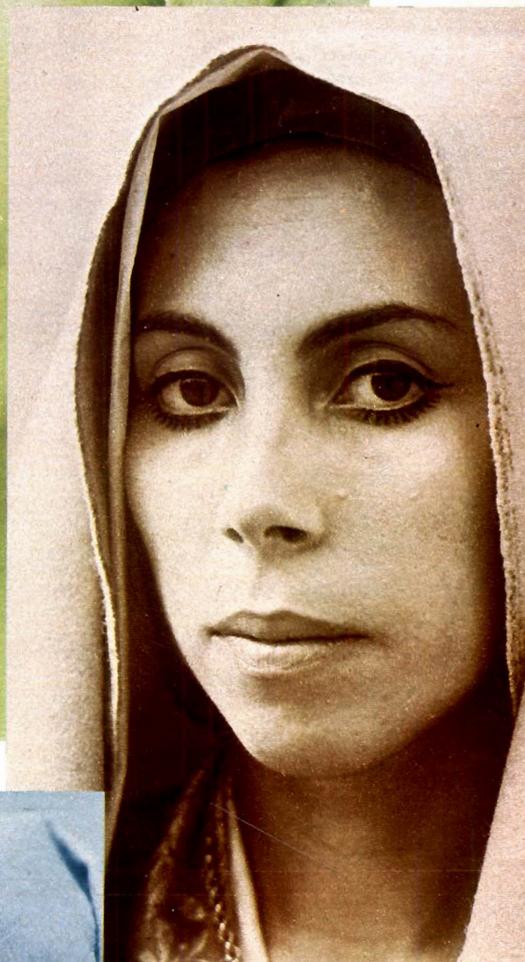


Viraggio: dal nero al colore

Gli effetti di viraggio, riprodotti in questa pagina, si ottengono agendo sulla normale carta sensibile con composti chimici a base di anilina. È necessario iniziare la lavorazione con uno sviluppo regolare alla temperatura di circa 22 gradi e con una giusta esposizione. Seguirà una fase di sbiancamento della carta sensibile, sulla quale andrà però lasciata una traccia di nero, necessaria per avere il disegno e la profondità dell'immagine. Il bagno di colore lo si ottiene miscelando le tonalità fondamentali: giallo, rosso e blu, nelle combinazioni adatte a ottenere il viraggio voluto.



Viraggi FotoGraf



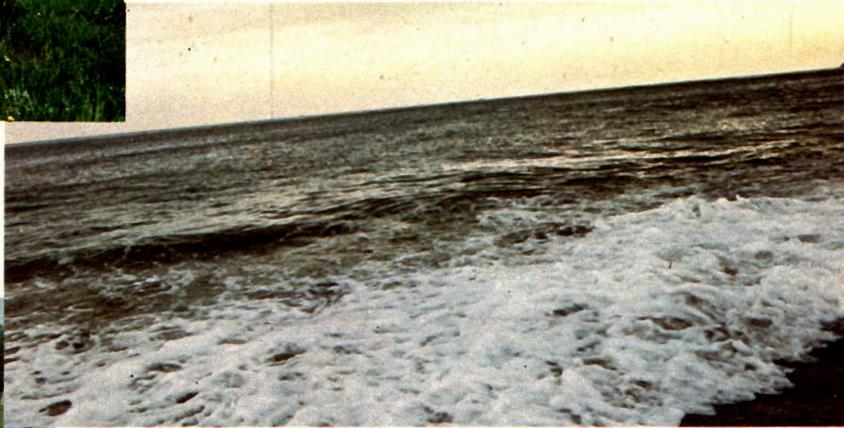
Esempi di colori, ottenuti in viraggio, per mezzo di varie miscele. 5
Foto 5: 60 per cento di rosso e 40 di giallo.
Foto 6: 75 per cento di giallo e 25 di blu.
Foto 7: 70 per cento di giallo, 15 di rosso e 15 di blu.
Foto 8: 75 per cento di blu e 25 di giallo.
Foto 9: 25 per cento di rosso, 25 di blu e 50 di giallo.



Sopra: un'errore abbastanza comune: l'albero sembra che spunti dalla testa della donna e disturba tutta l'immagine.



A sinistra: l'ombra del fotografo sul soggetto, un difetto del quale è facile non accorgersi. È bene guardarsene, specie fotografando persone sdraiate e paesaggi nelle ore del primo mattino e del tramonto, quando le ombre sono particolarmente lunghe.

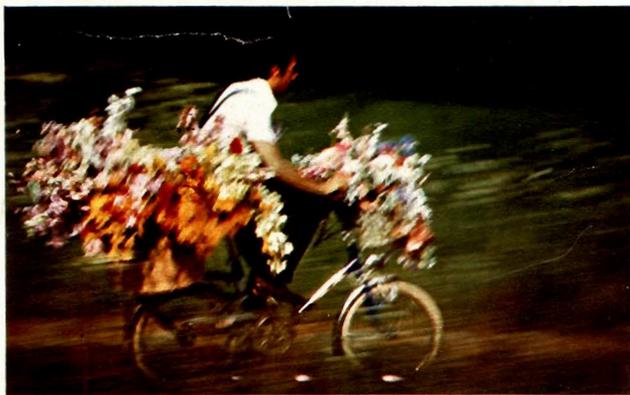


A destra: gli orizzonti inclinati, specie nei paesaggi marini e di pianura, tolgono credibilità alla fotografia.



A sinistra: in questa immagine si volevano riprendere i ragazzi che facevano uno spuntino durante una scampagnata. Purtroppo, la luce è stata misurata sul paesaggio esterno, più luminoso. Risultato: i ragazzi sono ombre irriconoscibili.

...pra: conviene sempre ruotare la macchina fotografica nel senso del soggetto: verticale oppure orizzontale; l'esatta inquadratura eviterà effetti come questo: grande spazio inutile ai lati piedi e testa tagliati. A destra: una foto eseguita con pellicola sbagliata: il fotografo se non ricordava più che nel suo apparecchio c'era un rullino per luce artificiale.



Sopra: il ragazzo tentava di tenere gli occhi aperti ma, col sole in faccia è impossibile. A destra: un ritratto a chiazze, causate dall'ombra delle foglie sul viso.



Sopra: una bella fotografia rovinata dalla sfocatura. A sinistra: una banale immagine di gruppo: tutti sull'attenti. Manca vita e movimento. Sotto: la luce è stata misurata sul viso della donna nella vettura, al chiuso: il paesaggio è quindi sovraesposto.



Per chi comincia: gli errori più comuni

■ Molti lettori saranno probabilmente fotografi già sperimentati e troveranno quindi superfluo quanto è detto in questa pagina. Diamo però alcuni consigli di elementare tecnica fotografica a quelli che, venuti in possesso magari da poco del loro primo apparecchio, si accostano ora al mondo dell'immagine. Più che le parole valgono le fotografie relative agli errori più comuni, dovuti, oltre che alla mancanza di pratica, a un'imperfetta conoscenza della macchina. Va tenuto presente che l'obiettivo è di un'estrema acutezza, registra tutto, anche ciò che sfugge all'occhio umano: un orizzonte inclinato, un battere di palpebre disturbato dalla luce, un'ombra fastidiosa sul soggetto. È spesso motivo di sorpresa trovare sulla foto stampata questi difetti che, al momento dello scatto, non erano stati avvertiti. Inoltre, è utile a coloro che possiedono apparecchi senza telemetro incorporato o senza sistema reflex, esercitarsi a valutare a occhio le distanze con la massima approssimazione possibile; solo così potranno ottenere una buona messa a fuoco. Le macchine cosiddette a « fuoco fisso » non presentano problemi al riguardo; ma hanno come limite principale l'impossibilità d'ottenere immagini nitide se il soggetto è molto vicino. Un altro consiglio, dettato dall'esperienza professionale, è quello di applicare alla camera, con una banda di scotch, quella parte della confezione del rullino che riporta le caratteristiche cromatiche e di sensibilità della pellicola. Ciò permetterà, nel caso si lasciasse l'apparecchio inoperoso per molto tempo, di sapere con quale tipo di film è stato caricato. Si eviterà così il pericolo di lavorare con una pellicola sbagliata: un esempio classico è quello di un film per luce artificiale usato per fotografare in pieno sole, oppure quello di un vecchio rullo a colori, e per di più a scarsa sensibilità, adoperato come pellicola ultrarapida in bianco e nero.



**Vederci chiaro?
Certo non è facile.**

Il brandy, come tutte le cose,
può essere buono o meno buono.

Una cosa è sicura:
se avete qualcosa contro il brandy
è perchè non conoscete **O.P.**

Invitiamo tutti i lettori a partecipare alla più appassionante iniziativa dell'anno

(Indicazioni sul fotografo - Indispensabili)

Nome

Cognome

Via

Città (cap)

Titolo della fotografia:

(Indicazioni sulla fotografia - Facoltative)

Luogo e data in cui è stata scattata la foto

Macchina fotografica usata

Tempo di esposizione

Apertura di diaframma

Tipo di pellicola usata

Tagliando da staccare e da allegare a ciascuna fotografia.



Premio fotografico Italia '73

EPOCA bandisce tra tutti i suoi lettori - a partire da questo numero - il Premio fotografico « Italia '73 » destinato a illustrare in tutti i suoi aspetti la vita e l'ambiente del nostro Paese, oggi.

Vogliamo mettere insieme il più vasto e vario ritratto del nostro Paese, un'inchiesta fotografica che sarà eccezionale perché realizzata da Epoca con la partecipazione dei lettori.

Per la prima volta sarete voi, con le vostre immagini, a dar vita a un grande servizio giornalistico.

Le fotografie che i nostri lettori ci vor-

ranno inviare dovranno pertanto illustrare:

- Aspetti del paesaggio italiano, monumenti ed opere d'arte, ambienti naturali di particolare interesse. Potrà trattarsi sia di luoghi intatti, sia di monumenti o paesaggi fatti oggetto di gravi attentati da parte dell'uomo.

- Momenti di vita italiana (nelle città, nei paesi, nei luoghi di villeggiatura) con riferimento all'ambiente umano, alle trasformazioni del nostro modo di vivere, alla conservazione o al decadimento di vecchie usanze e di tradizioni popolari.

Premio fotografico Italia '73

Come si partecipa

Ogni lettore di *Epoca* potrà inviare un numero illimitato di fotografie, purché ciascuna sia accompagnata dall'apposito tagliando pubblicato sulla rivista, debitamente compilato e corredato, nei limiti del possibile, dai dati tecnici richiesti. Il primo tagliando è pubblicato in queste pagine.

Possono essere inviate:

1) Fotografie in bianco e nero di qualsiasi formato.

2) Diapositive a colori. (Sono invece escluse le stampe fotografiche a colori da negativo)

Il materiale dovrà pervenire in plico raccomandato a: « EPOCA - PREMIO FOTOGRAFICO ITALIA '73 » - Via Bianca di Savoia, 20 - 20122 Milano, entro e non oltre il 15 settembre 1973.

Tutte le fotografie pervenute saranno esaminate dal Direttore e dalla redazione di *Epoca*. Ogni settimana, *Epoca* pubblicherà alcune foto scelte tra quelle già inviate dai lettori.

Scaduto il termine di presentazione, tutte le foto pervenute verranno riesaminate (sia quelle in bianco e nero, sia quelle a colori): tra esse verranno scelte le 50 giudicate migliori con le quali verrà formulata una classifica.

I premi

In base alla classifica verranno assegnati i

seguenti premi:

— alla prima classificata, targa d'oro del valore di L. 1.000.000;

— alla seconda classificata, targa d'oro del valore di 500.000 lire;

— alla terza classificata, targa d'oro del valore di 250.000 lire;

— alle fotografie classificate dal 4° al 50° posto, targa ricordo, d'argento.

Tutte le foto premiate serviranno a comporre, come in un grande affresco, il ritratto dell'Italia 1973: un grande servizio giornalistico realizzato dagli stessi lettori che verrà raccolto in un grande inserto e pubblicato da *Epoca* in un numero speciale, entro tre mesi dalla scadenza del Premio. Quel numero avrà in copertina la foto prima classificata.

La redazione di *Epoca* si impegna a restituire agli autori soltanto le diapositive a colori; le foto in bianco e nero non saranno invece restituite.

La redazione di *Epoca* non assume responsabilità per lo smarrimento del materiale inviato o per qualsiasi danno dovesse essere riscontrato.

La partecipazione al Premio comporta da parte dei concorrenti la concessione del diritto di pubblicazione delle loro opere a titolo gratuito sulla rivista *Epoca* e su quant'altro potesse essere realizzato nell'ambito del Premio stesso.

SOMMARIO

N. 1184 - Vol. XCI - Milano - 10 giugno 1973 - © 1973 EPOCA - Arnoldo Mondadori Editore

- 5 ITALIA DOMANDA
Ricciardetto 10 MEMORIA DELL'EPOCA
Alberto Dall'Ora 12 FARE IL TESTIMONE
Angelo Conigliaro 15 LA NOSTRA ECONOMIA
Domenico Bartoli 17 L'ITALIA ALLO SPECCHIO
Toti Celona 19 CRITERI « AZIENDALI » PER LE FORZE ARMATE
20 CHE COSA SUCCEDA
24 IL TACCUINO DI SPADOLINI
26 CONGRESSO DC CON SPIEGAZIONI
Giorgio Torelli 28 IN ATTESA DI MIRKO
Raffaello Ubaldi 36 GRECIA: UN SECOLO DI COLONNELLI
Sabatino Moscati 42 IL VIAGGIO DI UN VASO ETRUSCO
Vittorio G. Rossi 46 L'ORCA E LA BALENA
Fulvio Apollonio 55 L'ALBUM DEI FRANCOBOLLI
Carla Stampa 58 CHI FA LA MODA
F. Bertarelli-G. Corbellini 65 ANCHE VOI POTETE FOTOGRAFARE COSI
Alfredo Panicucci 92 NEL MONDO DELLE FIABE DI ANDERSEN
Ulrico di Aichelburg 100 LA NOSTRA SALUTE
Guido Gerosa 102 GLENDA: SONO BRUTTA, E ALLORA?
Franco Bertarelli 114 UNA TRAGEDIA PER ESSERE PRIMI
Giuseppe Grazzini 118 UNA DONNA COME CROISSET A MILANO
Franco Bertarelli 123 LA LANCIA « BETA » COUPÉ
Luigi Baldacci 136 CON DEBENEDETTI SULLA VIA DEL TOMMASEO
Teodoro Celli 138 ROMA: UNA CARMEN SCINTILLANTE
Roberto De Monticelli 141 LA TORINO SINDACALE DEL 1920
Guido Gerosa 142 CROISSET AGENTE SEGRETO DI TELEBIELLA
144 I PROGRAMMI RADIO E TV



In questo numero, uno speciale inserto a colori dedicato alla fotografia, utile guida per il Gran Premio Epoca « Italia 73 ». La bella ragazza di copertina invita i lettori a partecipare al concorso (Foto Cornel Lucas-«Pictor»).

La rubrica Contatti di Lavoro Selezionati e ricerche di personale è pubblicata alla pag. 126.

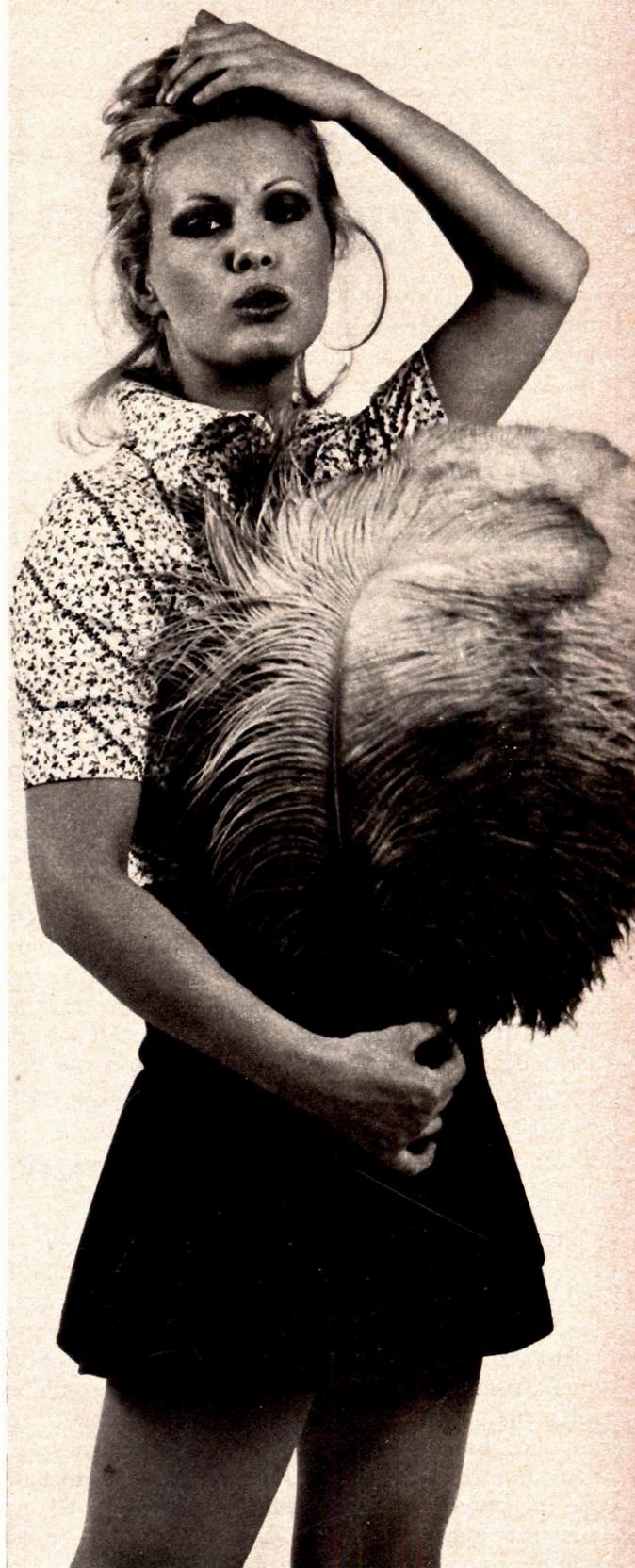
Redazione, Amministrazione, Pubblicità: via Bianca di Savoia 20, 20122 Milano - Tel. 8384 - Ufficio Abbonamenti: tel. 7389551/2/3/4 - Indirizzo telegrafico: EPOCA - Milano Telex 31119 Epoca. Redazione romana: v. Sicilia 136/138, 00187 Roma - Tel. 46.42.21/47.11.47 - Indirizzo telegrafico: Mondadori-Roma. Numeri arretrati: L. 250. Inviare l'importo a: Arnoldo Mondadori Editore S.p.A. - Sezione Collezionisti: via Bianca di Savoia 20, 20122 Milano (Telefono 7389551/2/3/4) - servendosi preferibilmente del C.C.P. n. 3/26780. Abbonamenti: Italia biennale L. 26.000 con dono speciale - Estero biennale L. 37.200 con dono speciale - Italia annuale L. 13.000 con dono normale - Estero annuale L. 18.600 con dono normale - Italia semestrale L. 6.500 senza dono - Estero semestrale L. 9.300 senza dono. - Per cambio indirizzo inviare L. 100 in francobolli e la faccetta con il vecchio indirizzo. Gli abbonamenti possono avere inizio in qualsiasi periodo dell'anno. Inviare l'importo a Arnoldo Mondadori Editore S.p.A. - Ufficio Abbonamenti - via Bianca di Savoia 20 - 20122 Milano (Tel. 7389551/2/3/4) - servendosi preferibilmente del C.C.P. n. 3/34552. Gli abbonamenti possono anche essere fatti presso gli Agenti Mondadori nelle principali città e inoltre presso i seguenti « Negozi Mondadori per Voi »: Bari, v. Abate Gimma 71, tel. 23.76.87; Bologna, v. D'Azeglio 14, tel. 23.83.69; Bologna, piazza Calderini 6, tel. 23.20.73; Cagliari, v. Logudoro 48, tel. 5.08.23; Capri (Napoli), v. Camerelle 16/a, tel. 77.72.81; Caserta, v. Roma - Pal. Unione Industriali, tel. 9.17.91; Catania, v. Etna 368/370, tel. 27.18.39; Como, v. Vitt. Emanuele 36, tel. 27.34.24; Cosenza, c.so Mazzini 156/c, tel. 2.45.41; Ferrara, v. Della Luna 30, tel. 3.43.15; Firenze, v. Lamberti 27/r, tel. 28.37.00; Genova, v. Carducci 5/r, tel. 5.39.18; Gorizia, c.so Verdi 102/b (Galleria), tel. 8.70.07; La Spezia, v. Biassa 55, tel. 2.81.50; Lecce, v. Monte San Michele 14, tel. 2.68.48; Luca, v. Roma 18, tel. 4.21.09; Messina, v. Dei Mille, 60 - Pal. Toro, tel. 2.21.92; Mestre (Venezia), v. C. Battisti 2, tel. 95.03.14; Milano, c.so V. Emanuele 34, tel. 70.58.33; Milano, v. Vitruvio 2, tel. 27.00.61; Milano, v.le Beatrice d'Este 11/a, tel. 837.48.27; Milano, c.so di Porta Vittoria 51, tel. 79.51.35; Milano, c.so Vercelli 7, tel. 46.94.722; Milano, v. Cesare Correnti 14, tel. 80.76.95; Modena, v. Università 19, tel. 23.02.48; Napoli, v. Guantai Nuovi 9, tel. 32.01.16; Padova, v. Emanuele Filiberto 1, tel. 3.83.56; Palermo, v. della Libertà 14/c, tel. 20.42.12; Parma, v. Mazzini 50 - Galleria, tel. 2.90.21; Pescara, c.so Umberto I 14, tel. 2.62.49; Pisa, v.le A. Gramsci 21/23, tel. 2.47.47; Pordenone, v.le Cossetti 14, tel. 2.73.00; Roma, Lungotevere Prati 1, tel. 65.58.43; Roma, v. Veneto 140, tel. 46.26.31; Roma, CIM (Pal. Vetro), v. XX Settembre 97/c, tel. 48.13.51; Roma, CIM piazzale della Radio 72, tel. 55.06.07; Roma, piazza Gondar 10, tel. 831.48.80; Torino, v. Roma 53, tel. 51.12.14; Trieste, v. G. Gallina 1, tel. 3.76.88; Udine, v. Vittorio Veneto 32/c, tel. 5.69.87; Venezia, San Giovanni Crisostomo 5796, Cannaregio, tel. 2.51.02; Verona, piazza Bra 24, tel. 2.26.70; Vicenza, c.so Palladio 117 (Gall. Porti), tel. 2.67.08. Pubblicità: inserzioni in bianco e nero L. 900 per millimetro/colonna.



Questo periodico è iscritto alla FIEG
Federazione Italiana Editori Giornali

ARNOLDO MONDADORI EDITORE

Scegli il tuo fresco...



condizionatori d'aria RIELLO ISOTHERMO

installazioni immediate
536 Filiali e Agenzie in Italia