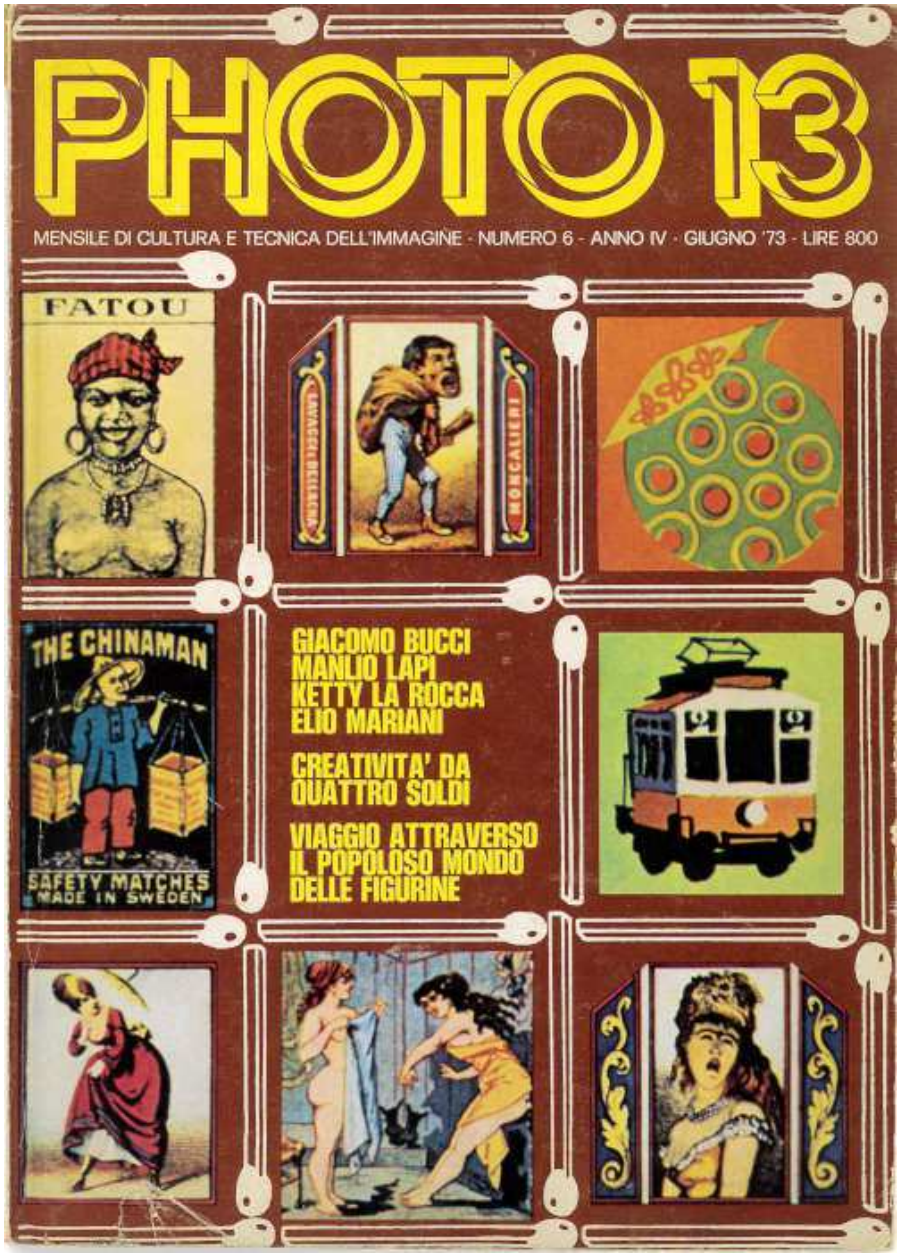


PHOTO 13

Numero 6 Anno IV Giugno 1973
Riproduzione integrale delle pagine
34-35-36-37-38-39

Courtesy of Fototeca Gilardi

La fuga dall'istantanea di un giovane operatore

GIACOMO BUCCI FOTOGRAFO MOVIMENTATO

Giacomo Bucci è nato a Parma nel '49 e, trasferitosi prestissimo a Milano, ha iniziato ad interessarsi di fotografia all'età di 15 anni quando frequentava l'Istituto grafico. Gli interessi professionali di Bucci, benché rivolti alla grafica editoriale e pubblicitaria, non hanno mai trascurato la ricerca di un nuovo discorso fotografico; espressione del resto naturale di una personalità vivacissima e — come egli stesso volentieri una definirla — "profondamente emiliana". Questo suo... movimentato lavoro, che a prima vista può sembrare solo uno "sfogo" creativo, è invece la ricerca meditata di una diversa soluzione per la fotografia pubblicitaria, che rispetti una libertà di lettura dell'immagine. Bucci spiega che il significato della sua opera deve essere decifrato dal lettore in modo autonomo, secondo la sua sensibilità, personalità e cultura. In questo modo, per quanto sia possibile nel messaggio promozionale, si recupera una certa libertà: per lo meno dallo stordimento delle continue imposizioni reclamistiche. Come molti fotografi della nuova generazione, Bucci segue corsi universitari: quanto meno prova di serietà professionale e di preparazione tecnica, complemento necessario alle sue naturali doti creative.

Al di là del puro caso

Una fotografia mossa non è sempre solo una fotografia mossa. Cioè, può essere il risultato di un incidente, oppure il prodotto di un'intenzione. Diciamo allora che si possono stabilire due categorie: la X (incidente) e la B (intenzione). Poi, siccome c'è un gusto matto per le classificazioni, proseguiamo. La X si divide in due sottospecie: la Y e la Z. Alla prima appartengono i risultati brutti, negativi: che si buttano con stizza. Alla seconda quelli inaspettatamente divertenti. Anche la B si divide in due sottospecie: la C e la D. Alla prima appartengono le delusioni: le cose non sono andate come si sperava. Alla seconda le soddisfazioni: abbiamo ottenuto quanto si sperava. A questo punto possiamo concludere con un primo enunciato: la Z della X e la D della B sono coincidenti nella forma, non nella sostanza.' Infatti, la prima è senza merito, la seconda lo ha. Ma non è la questione morale che c'interessa, piuttosto quest'altra distinzione: la prima è « amatoriale » la seconda « professionale ». Nel senso del viverci di fotografia (cioè, non se ne fa una questione di prestigio). Esempio: ti chiama il mercante e dice: voglio una foto per vendere questo prodotto. Tu esponi la tua teoria sul mosso, in quanto libertà offerta al fruitore almeno sul piano della decifrazione della calligrafia del messaggio. Spieghiamo meglio: il messaggio resta quello (« compera questa cosa ») ma per il « carattere » con cui è diffuso vogliamo lasciar decidere il cliente? Il mercante dice « va bene, mi ha convinto: allora facciamo venir mossa la modella Carla sullo sfondo del golfo del Tigullio, mentre tiene



Giacomo Bucci fotografo movimentato

La fuga dall'istantanea di un giovane operatore

Giacomo Bucci è nato a Parma nel '49 e, trasferitosi prestissimo a Milano, ha iniziato ad interessarsi di fotografia all'età di 15 anni quando frequentava l'istituto grafico.
Gli interessi professionali di Bucci benché rivolti alla grafica editoriale e pubblicitaria, non hanno mai trascurato la ricerca di un nuovo discorso fotografico; espressione del resto naturale di una personalità vivacissima e - come egli stesso volentieri usa definirla - "profondamente emiliana".

Questo suo… movimentato lavoro, che a prima vista può sembrare solo uno "sfogo" creativo, è invece la ricerca meditata di una diversa soluzione per la fotografia pubblicitaria, che rispetti una libertà di lettura dell'immagine.
Bucci spiega che il significato della sua opera deve essere decifrato dal lettore in modo autonomo, secondo la sua sensibilità, personalità e cultura.
In questo modo, per quanto sia possibile nel messaggio promozionale, si recupera una certa libertà: per lo meno dallo stordimento delle continue imposizioni reclamistiche.
Come molti fotografi della nuova generazione, Bucci segue corsi universitari: quanto meno prova di serietà professionale e di preparazione tecnica, complemento necessario alle sue naturali doti creative.



Al di là del puro caso

Una fotografia mossa non è sempre solo una fotografia mossa. Cioè può essere il risultato di un incidente, oppure il prodotto di un'intenzione. Diciamo allora che si possono stabilire due categorie: la X (incidente) e la B (intenzione). Poi, siccome c'è un gusto matto per le classificazioni, proseguiamo. La X si divide in due sottospecie: la Y e la Z. Alla prima appartengono i risultati brutti, negativi: che si buttano con stizza. Alla seconda quelli inaspettatamente divertenti.
Anche la B si divide in due sottospecie: la C e la D. Alla prima appartengono le delusioni: le cose non sono andate come si sperava.
Alla seconda le soddisfazioni: abbiamo ottenuto quanto si sperava.
A questo punto possiamo concludere con un primo enunciato: la Z della X e la D della B sono coincidenti nella forma, non nella sostanza. Infatti, la prima è senza merito, la seconda lo ha.
Ma non è la questione morale che ci interessa, piuttosto quest'altra distinzione: la prima è "amatoriale" la seconda è "professionale". Nel senso del viverci di fotografia (cioè non se ne fa una questione di prestigio).
Esempio: ti chiama il mercante e dice: voglio una foto per vendere questo prodotto. Tu esponi la tua teoria sul mosso, in quanto libertà offerta al fruitore almeno sul piano della decifrazione della calligrafia del messaggio.
Spieghiamo meglio: il messaggio resta quello ("compera questa cosa") ma per il "carattere" con cui è diffuso vogliamo lasciar decidere il cliente?

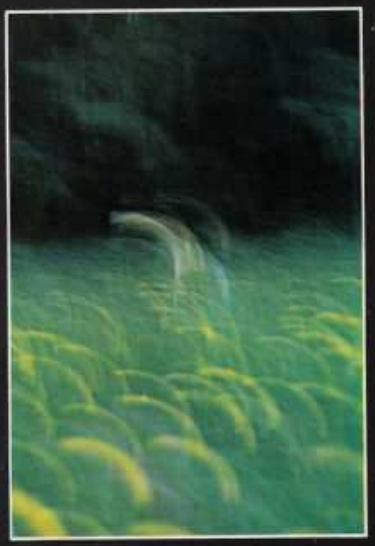


in braccio questa scatola,
vestita di blù e giallo
che sono i colori
della ditta ». Poi
ci ripensa e aggiunge:
« ... il mosso dovrebbe
descrivere un'esse
spigolosa, che somigli al
marchio del prodotto... ».
A questo punto tu
sei libero di lavorare
per dar libertà a chi vedrà
la foto sui giornali.
Un problema insolubile?
Nossignori: si tratta di
lavorare perché la Z
della X diventi
programmaticamente la D
della B.
Giacomo Bucci,
lungo questa ricerca,
ha scoperto alcune leggi
della programmazione
del mosso. Siccome è
uno che non crede solo
nella tecnica ma anche,
soprattutto, nella sua
fantasia creativa,
fa una cosa assai rara
nel nostro mestiere:
le comunica al popolo
che fotografa.
Le elenchiamo:
a) I tempi buoni sono
quelli che vanno da
1 sec. a 1/8 di sec.
La luce buona è quella
del crepuscolo
che consente fra l'altro
anche grandi aperture
senza sovresporre.
La pellicola buona è





la Kodachrome II^a^
anche perché è lenta.
b) Il movimento è
soprattutto quello
dell'apparecchio. Può
essere continuato o limitato
da parte della posa.
Il periodo fermo può
essere iniziale o finale.
Gli effetti sono
completamente diversi:
basta un ruffino per
« tabellizzarli »
in modo sufficiente.
c) Con il tele si corre
di più per percorrere
uno spazio minore.
Le sbavature risultano
così più coprenti
il fotogramma. Cioè più
importanti, più
« ingrandite » insomma,
ed è anche logico.
Con il grandagolo,
al contrario, si corre
di meno. Ciò significa
che si possono meglio
usare i tempi più lunghi
per mossi più corti
e arzigogolati. E' più
difficile programmare
con un grandangolo che
con un tele, ma il primo
permette un maggior
numero di soluzioni.
d) Guardando in mira
si può prefigurare dove
andranno a finire le luci
strisciate dal mosso.
Bisogna che vadano
a finire — durante
e al termine del movimento
dell'apparecchio — dove
prima stava una zona
del soggetto più scura:
è lì che troveranno
nella pellicola abbastanza
« verginità »
per registrarsi!
e) Soggetti dove coabitano
luci intense e piccine
o ombre dense e grandi
sono i migliori: le prime,
muovendo la macchina,
si possono inscrivere
nelle seconde.
f) La notte luminosa
(notte di città, di fiera,
di lampioni) è la grande
amica dei mossi
programmati: per ragioni
evidenti. Nessuno
impedisce che un
movimento di un
secondo per graffiare
l'emulsione con le luci,
continui in una posa
su cavalletto di mezzo
minuto per registrare
la globalità del soggetto
molto scuro, specialmente
se con il movimento
abbiamo alla fine portato
le luci fuori campo!
g) Le altre regole sono
circa 130: ma
controllando queste
si scoprono subito.





Il mercante dice “ va bene, mi ha convinto: allora facciamo venir mossa la modella Carla sullo sfondo del golfo del Tigullio, mentre tiene in braccio questa scatola, vestita di blu e giallo che sono i colori della ditta”. Poi ci ripensa e aggiunge: “il mosso dovrebbe descrivere un’esse spigolosa, che somigli al marchio del prodotto…”.
A questo punto tu sei libero di lavorare per dar libertà a chi vedrà la foto sui giornali.
Un problema insolubile? Nossignori: si tratta di lavorare perché la Z della X diventi programmaticamente la D della B.

Giacomo Bucci, lungo questa ricerca, ha scoperto alcune leggi della programmazione del mosso. Siccome è uno che non crede solo alla tecnica ma anche, soprattutto, nella sua fantasia creativa, fa una cosa assai rara nel nostro mestiere: le comunica al popolo che fotografa.

Le elenchiamo:

a) I tempi buoni sono quelli che vanno da 1 sec. a 1/8 di sec. La luce buona è quella del crepuscolo che consente fra l’altro anche grandi aperture senza sovresporre. La pellicola buona è la Kodachrome II° anche perché è lenta.
b) Il movimento è soprattutto quello dell’apparecchio. Può essere continuato o limitato da parte della posa. Il periodo fermo può essere iniziale o finale. Gli effetti sono completamente diversi: basta un rullino per “tabellizzarli” in modo sufficiente.
c) Con il tele si corre di più per percorrere uno spazio minore. Le sbavature risultano così più coprenti il fotogramma. Cioè più importanti, più “ingrandite” insomma, ed è anche logico. Con il grandangolo, al contrario, si corre di meno. Ciò significa che si possono meglio usare i tempi più lunghi per mossi più corti e arzigogolati. E’ più difficile programmare con un grandangolo che con un tele, ma il primo permette un maggior numero di soluzioni.
d) Guardando in mira si può prefigurare dove andranno a finire le luci strisciate dal mosso. Bisogna che vadano a finire - durante e al termine del movimento dell’apparecchio - dove prima stava una zona del soggetto più scura: è lì che troveranno nella pellicola abbastanza “verginità” per registrarsi!
e) Soggetti dove coabitano luci intense e piccine o ombre dense e grandi sono i migliori: le prime, movendo la macchina, si possono inscrivere nelle seconde.
f) La notte luminosa (notte di città, di fiera, di lampioni) è la grande amica dei mossi programmati: per ragioni evidenti. Nessuno impedisce che un movimento di un secondo per graffiare l’emulsione con le luci, continui in una posa su cavalletto di mezzo minuto per registrare la globalità del soggetto molto scuro, specialmente se con il movimento abbiamo alla fine portato le luci fuori campo!
g) Le altre regole sono circa 130: ma controllando queste si scoprono subito.

(a cura di Ando Gilardi)