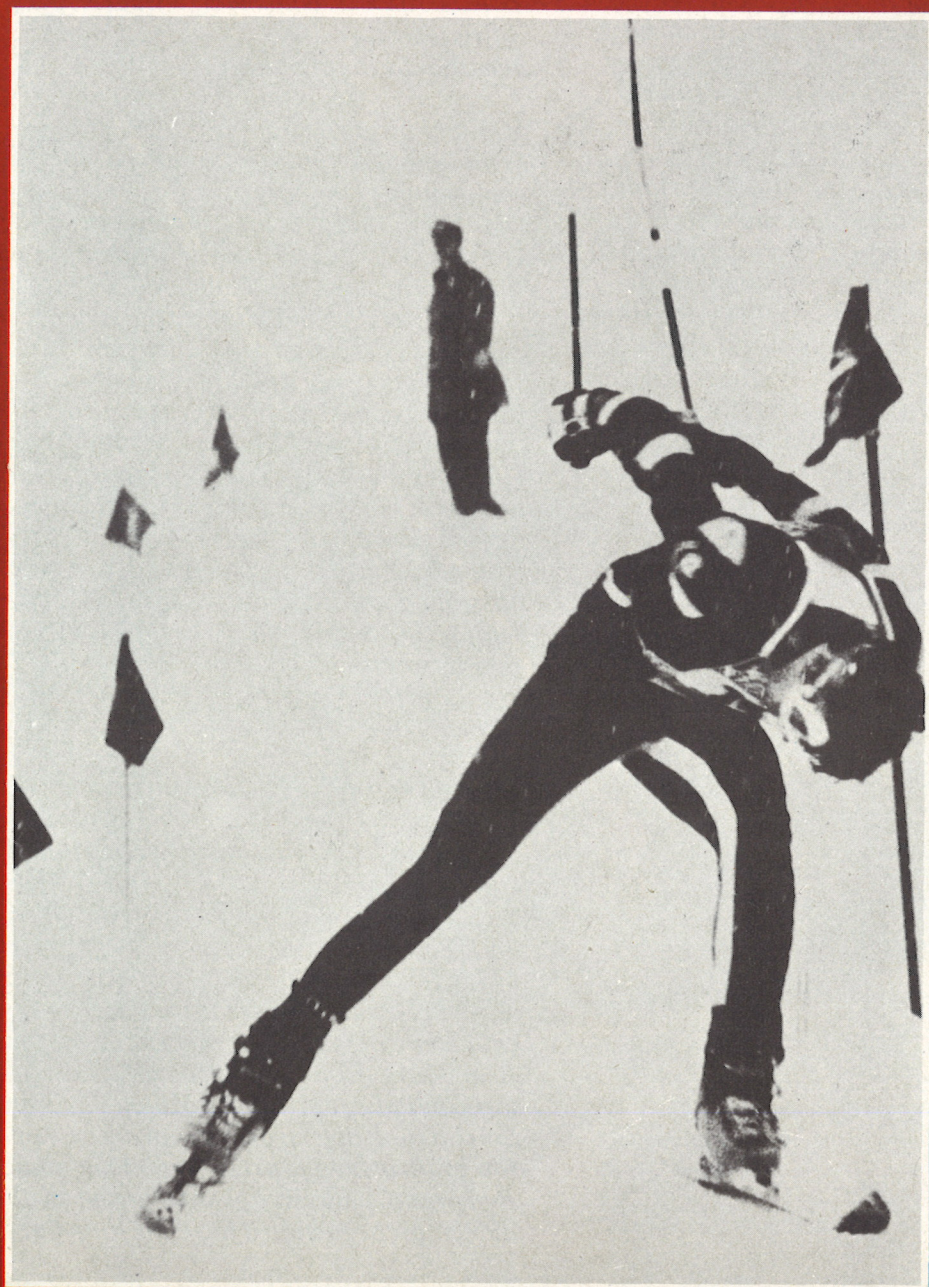
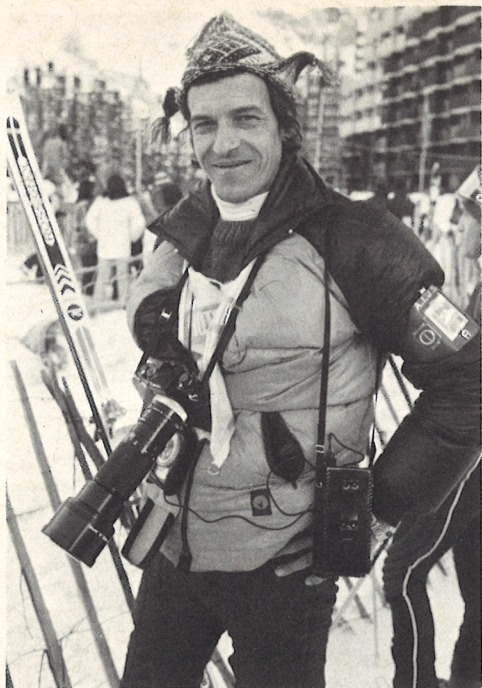


MARIAN SKUBIN

# FOTO D'AZIONE







**Q**uesto "portfolio" di Marian Skubin raccoglie le immagini più rappresentative del lavoro da lui svolto durante i nove anni in cui ha collaborato a questa rivista, contribuendo in modo rilevante a determinarne il prestigio a livello internazionale. Come dice il titolo, sono quasi tutte fotografie d'azione, riprese in buona parte durante le massime competizioni internazionali dello sci alpino; e nell'ambiente del circo bianco, Marian era considerato uno dei pochi fotoreporter al mondo capace di fissare in sequenze perfette il passaggio di sciatori ad alta velocità.

*Il testo che accompagna le immagini è la trascrizione di una serie di appunti e osservazioni raccolti da Marian per una rubrica, che da tempo aveva in animo di pubblicare su Sci, in modo da offrire ai lettori appassionati di fotografia suggerimenti e consigli utili per "scattare" nell'ambiente della montagna invernale, dove la luce e il freddo pongono problemi del tutto particolari. Certamente, se Marian avesse potuto rileggere il testo avrebbe aggiunto altre cose; e c'è anche qualche interpolazione forse arbitraria, quando anziché a note scritte sono ricorsa alla memoria o all'esperienza fatta in nove anni di vita e lavoro comune.*

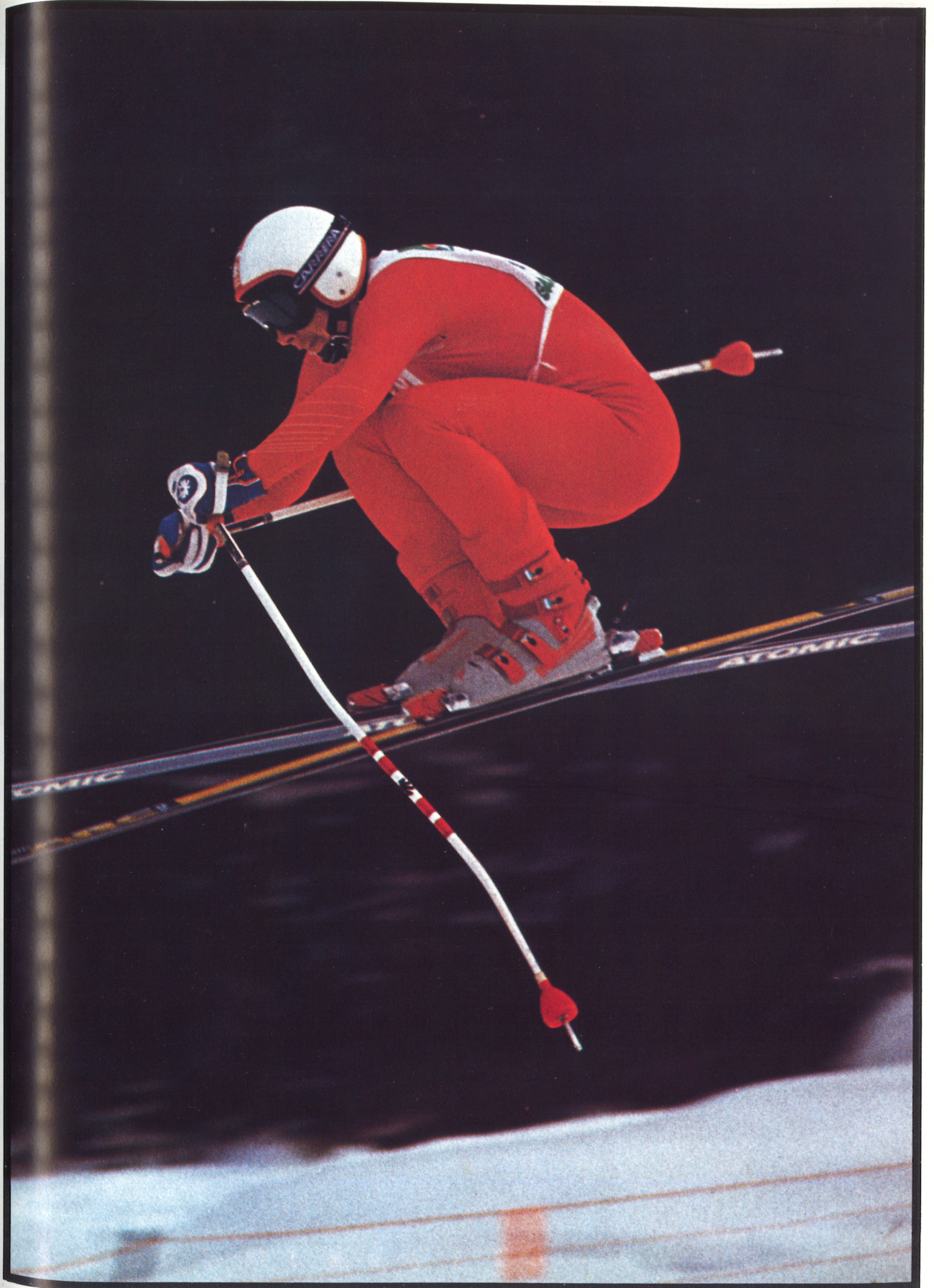
*Tema non facile, quello della fotografia sportiva, che richiede una certa integrazione all'ambiente: per Marian è stata quasi una metamorfosi, quando è arrivato dall'Argentina via Parigi piombando sulla neve come un marziano, senza aver mai prima visto un paio di sci. Tanto professionalmente rigoroso, quanto nella vita personale insofferente di schemi, ad ogni gara era sempre fra i primi ad appostarsi in pista dopo aver selezionato con estrema cura il passaggio in cui avrebbe ripreso i concorrenti; e questo nonostante soffrisse sempre di più il freddo e la fatica, per la malattia che lo corrodeva.*

*Marian è morto il 30 giugno a Levanto, in Liguria. Prima che tutto finisse ha voluto rivedere il mare, che è stato il vero filo conduttore della sua breve vita. Era nato nel 1939 a Aidussina, vicino a Gorizia, in una zona che gli sloveni chiamano Primorska, cioè "vicino al mare". Rifugiato con la famiglia nel 1945 in Italia, era passato per la triste esperienza dei campi profughi prima a Senigallia sull'Adriatico, poi a Massa Carrara sul Tirreno, finché era potuto partire con il fratello imbarcandosi per il Brasile e poi per l'Argentina. Qui fece esperienze di ogni tipo: costruzioni di hangar in Patagonia e lunghi viaggi per mare su navi da carico, pubblicità e teatro, donne e amici, il mondo aperto come una grande avventura possibile e una situazione politica che andava sempre più deteriorandosi dopo il rientro di Peron, mentre l'opposizione clandestina prendeva forza nella capitale diffondendosi alle città del nord.*

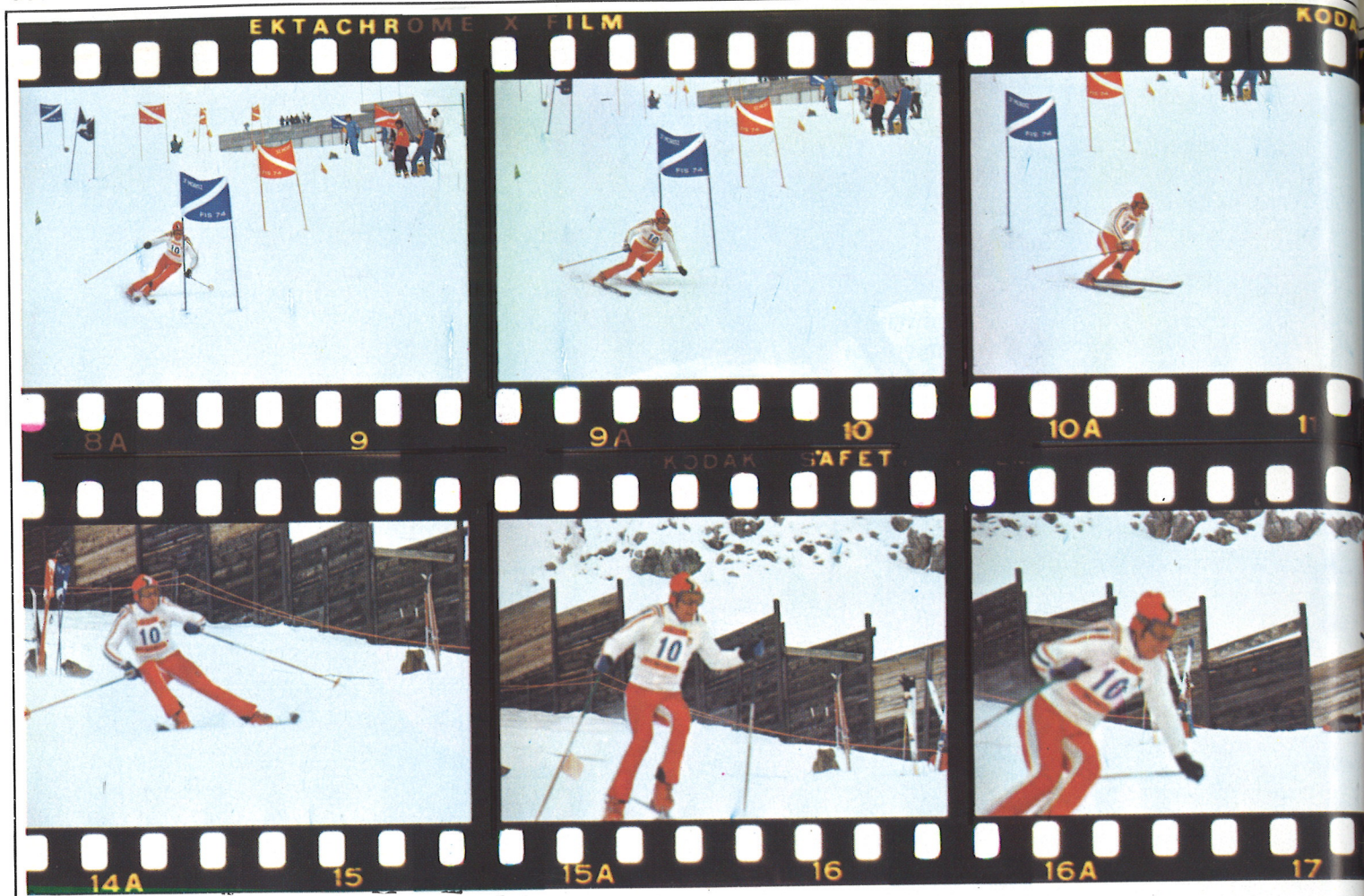
*Così, un giorno Marian saltò su una nave che partiva per la Francia e come molti altri argentini in quel tempo arrivò a Parigi. Senza un soldo, e con la grande complicata avventura della vita da inventare una volta ancora. A Parigi si fermò un anno come assistente di Lucio del Pezzo, un artista italiano cui era stato in quel periodo affidato l'incarico di decorare il recinto che chiudeva lo spazio dove stava nascendo il Beaubourg. Con Del Pezzo nell'estate del 1973 tornò in Italia, e si fermò a Milano lavorando per Sci con ruoli diversi prima, poi decisamente come fotografo una volta presa in mano la situazione. Ben presto, dallo sci è passato anche ad altri sport, ma sempre seguendo il filo delle foto d'azione: lo*

(segue a pag. 99)









PIERO GROS, ST. MORITZ, CAMPIONATI MONDIALI 1974







“ lo sport mi stimola a trovare nuovi modi per fissarne l'aspetto essenziale, il movimento ”







**FOTO**  
DAZIONE

**M**olte volte abbiamo discusso se la fotografia possa diventare arte, cioè creazione pura da parte di chi la produce; e tutto sommato mi sembra di no. Un paio di anni fa c'era a Venezia una mostra fotografica, ai Magazzini del Sale: fra i molti fotografi che avevano esposto le loro opere, accuratamente stampate e incorniciate, spiccava Oliviero Toscani che brutalmente aveva inviato soltanto i due poster realizzati per i Jesus jeans, il posteriore di una ragazza fotografato una volta con i jeans (ricordate? *chi mi ama mi segua*), una volta con il solo disegno della tasca sulla pelle. Con questi due

poster, d'altra parte memorabili per la violenta efficacia dell'immagine, credo che Toscani abbia voluto dire proprio che il linguaggio fotografico è per sua natura applicato, più adatto a mediare la realtà che ad inseguire astrazioni.

Sull'argomento si può discutere a lungo, e alla fine come sempre in questi discorsi hanno ragione un po' tutti. Dal mio punto di vista, riferendomi cioè alla mia esperienza personale, trovo che lo sport è un buon soggetto non solo perché spettacolare ma in quanto si presta a molte interpretazioni, e mi stimola a trovare nuovi modi





per la  
cre-  
pro-  
è per  
a me-  
stra-  
lun-  
questi  
tutti.  
domi-  
nale,  
getto  
a in  
azio-  
modi

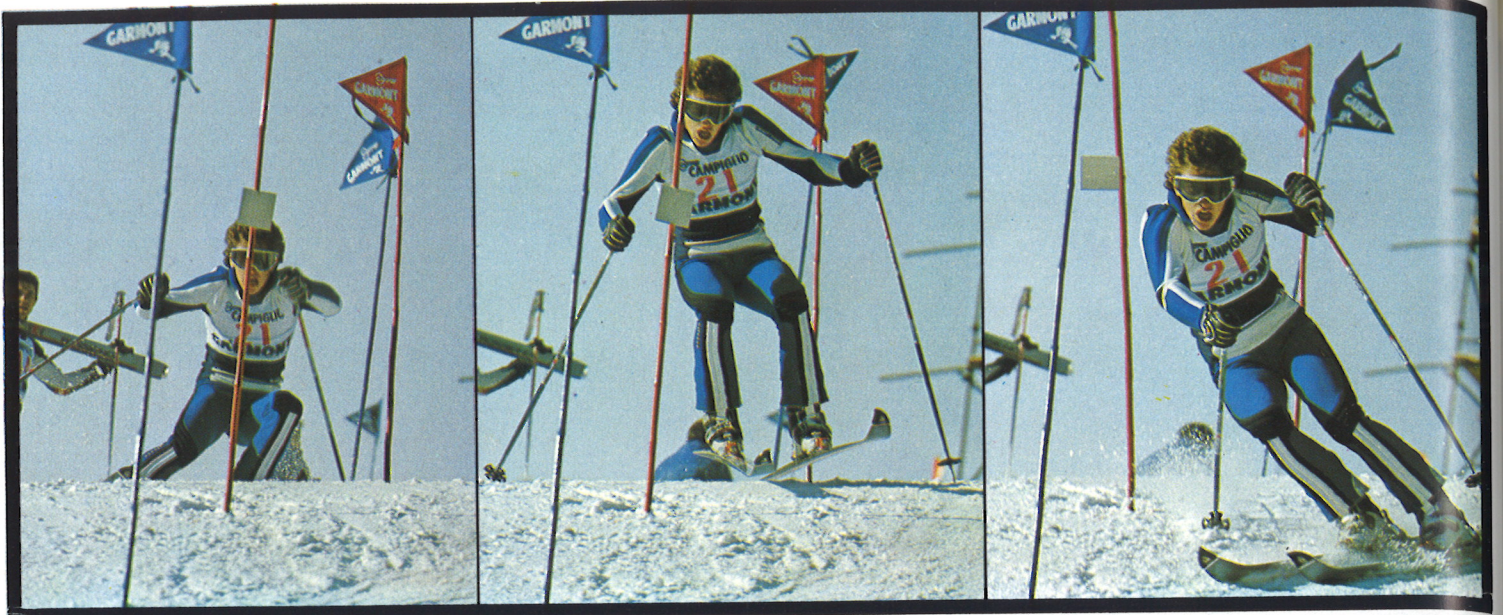
per fissarne l'elemento essenziale, il movimento. Una volta messa a punto la tecnica della ripresa ad alta velocità, il che è essenziale e non facile, bisogna andare oltre, individuare l'attimo in cui il gesto diventa espressione limite dell'atleta che lo compie. Però questo gesto, proprio in quanto vicino alla perfezione, tende a risultare ripetitivo, dunque in un certo senso ovvio. Allora ho cercato di fissarlo in sequenze di immagini, il che è possibile in due modi, con il motore applicato alla fotocamera o con il lampo stroboscopico. Il primo sistema è più indicato per le competizioni, il secondo - che può

”

*bisogna andare oltre,  
individuare l'attimo in cui  
il gesto diventa  
espressione limite  
dell'atleta che lo compie*

”

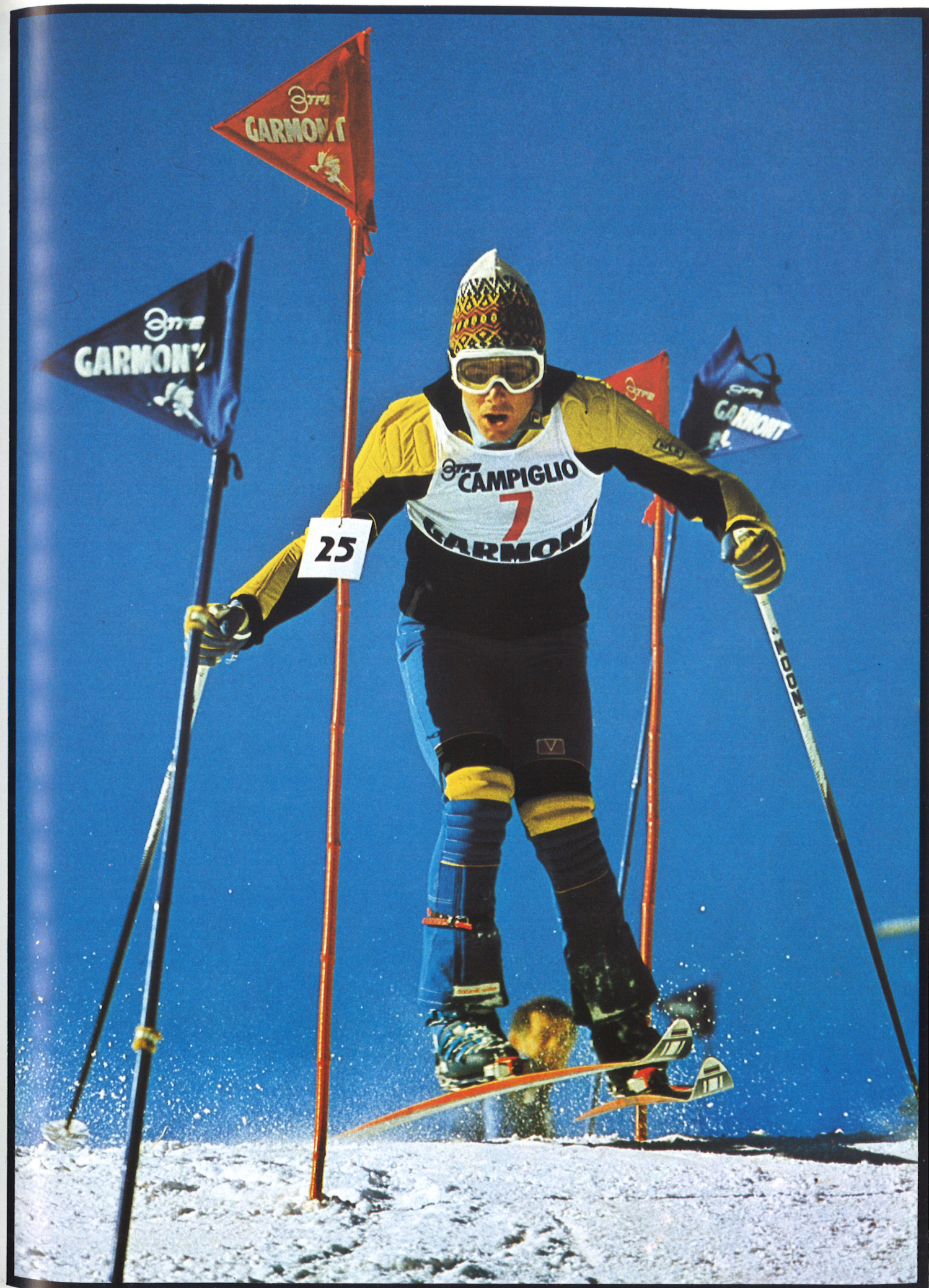




” quante volte abbiamo visto apparire con  
evidenza un nuovo talento  
prima da una foto che dalla classifica ”



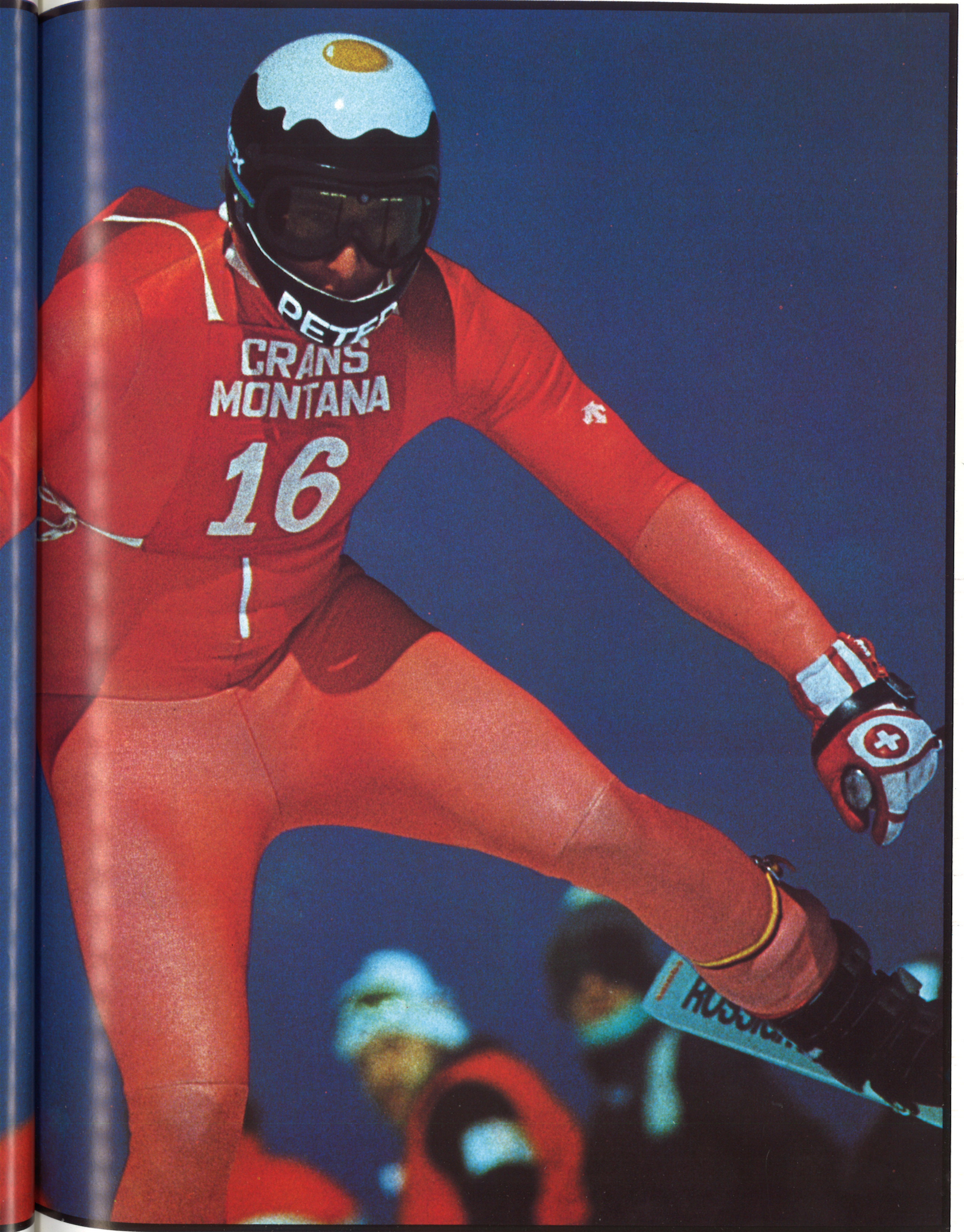














essere utilizzato solo al buio – richiede una preparazione speciale. D'altra parte non esistono solo le gare: soprattutto nello sci l'ambiente conta molto, più che in altri sport, e si possono sfruttare luci bellissime e provocare situazioni.

**L**a prima volta che ho preso in mano una macchina fotografica tenendo i piedi sulla neve è stato a Vipiteno, per la gara di apertura della stagione 1973/74. Faceva un tempo d'inferno, nevicava così fitto che i concorrenti sbucavano dall'ultima porta all'improvviso e piombavano sul traguardo come grandi uccelli dalle ali tese. Mai avevo visto prima una gara di sci, e così la interpretai per questa rivista. In febbraio, eravamo tutti a St. Moritz per i campionati mondiali, dove Gustavo Thoeni toccò forse l'apice della carriera e del virtuosismo tecnico. Durante lo slalom gigante, usai per la prima volta un teleobiettivo da 300 mm montato su una fotocamera a motore e mi resi conto che predeterminando esattamente il movimento della mano sinistra prima in un senso poi in quello contrario potevo tenere (almeno in teoria) costantemente a fuoco lo sciatore, mentre con la destra spostavo la macchina su un arco di cerchio il cui centro doveva restare il più possibile fisso. Era importante inoltre far partire il film sempre dallo stesso punto del percorso (il palo di una porta) in modo da ottenere sequenze confrontabili fra loro di atleti diversi.

Il primo esperimento andò bene, ma in altre gare ho avuto meno fortuna, o meno riflessi. E poi non sapevo ancora bene da che parte stare dell'obiettivo: dopotutto a Buenos Aires, dove ho passato parte della mia vita, facevo film pubblicitari e teatro; e anche per Sci, quando c'era da montare qualche servizio speciale e un po' avventuroso – ad esempio nelle montagne di Grecia, Turchia, Iran o Argentina – sponsorizzato da aziende diverse, la mia esperienza era utile. Per Sci, in quel periodo ho fatto anche delle inchieste, interrogando la gente che aspettava in coda agli impianti ed era indubbiamente incuriosita dal mio modo di parlare italosudamericano; inoltre ho imparato a sciare, con un sistema rapido inventato per me nella primavera del 1975 da Vittorio Carpineti, facendomi prima prendere equilibrio sugli sci da fondo e poi scaraventandomi sugli skilift del Tonale con sci corti. Come fotografo e contemporaneamente sciatore a basso livello, ho an-

che preso parte alla prima serie di test degli sci, organizzata per questa rivista da Oreste Peccedi che aveva appena lasciato l'incarico di allenatore della valanga azzurra.

L'ambiente della neve, a me che sono stato anche marinaio, un po' attraeva un po' respingeva, soprattutto a causa del freddo che sentivo sempre di più: per fortuna qualche anno fa Cinelli ha fatto un completo imbottito di piumino apposta per me, con un mucchio di tasche da tutte le parti, e dei guanti speciali pure imbottiti da cui potevo tirar fuori solo le dita. Sulla schiena avevo fatto mettere il marchio della casa, il gatto contro la luna, perché mi piaceva molto; nei tempi morti delle

tutto sommato è un errore, perché con gli obiettivi propri si acquistano degli automatismi importanti, e con altri cui non si è abituati si rischia di non tenere a fuoco il concorrente che passa ad alta velocità.

A Innsbruck fu un'orgia di fotosequenze. I film costavano ancora abbastanza poco, e quindi potevamo scattare chilometri di pellicola senza problemi. Avevo studiato a lungo le riprese di Georges Joubert, che usava già da molto tempo sequenze riprese da lui stesso in bianconero per analizzare la tecnica dei grandi campioni di sci;



gare capitava spesso che le telecamere mi inquadrassero, insomma sono stato il primo fotografo sponsorizzato.

**A**i Giochi olimpici di Innsbruck, Gros aveva vinto lo slalom ma Thoeni persò il gigante. La "valanga" cominciava a perdere colpi, ma era sempre l'elemento di confronto. Con Antonio Soccol, allora direttore responsabile di questa rivista, avevamo messo insieme un parco di fotocamere e teleobiettivi mostruoso. Anche in seguito, in occasione di grandi manifestazioni ho spesso utilizzato obiettivi speciali molto lunghi messi a disposizione dalle varie case fotografiche: ma



con  
egli  
cui  
ere  
ad

se-  
ba-  
cat-  
ro-  
re-  
già  
da  
are  
sci;

KEN READ ALLO HUNDSCHOPF, WENGEN 1980 (1)



”

*scelgo di preferenza un  
punto in cui al passaggio di  
una cunetta o di un salto lo  
sciatore si stacca dal terreno*

”



” non è molto facile tenere a fuoco un concorrente che passa a oltre cento chilometri l'ora, muovendo la macchina per seguirlo con il teleobbiettivo...

” appostato ai lati della pista mi sono spesso sentito un cacciatore in attesa della preda



FOTO  
DAZIONE



KEN READ ALLO HUNDSCHOPF, WENGEN 1980 (2)





anzi avevo ridisegnato alcune sue sequenze sovrapponendo le immagini fotografiche singole (mi fu utile l'esperienza fatta a Parigi come assistente del pittore Lucio del Pezzo).

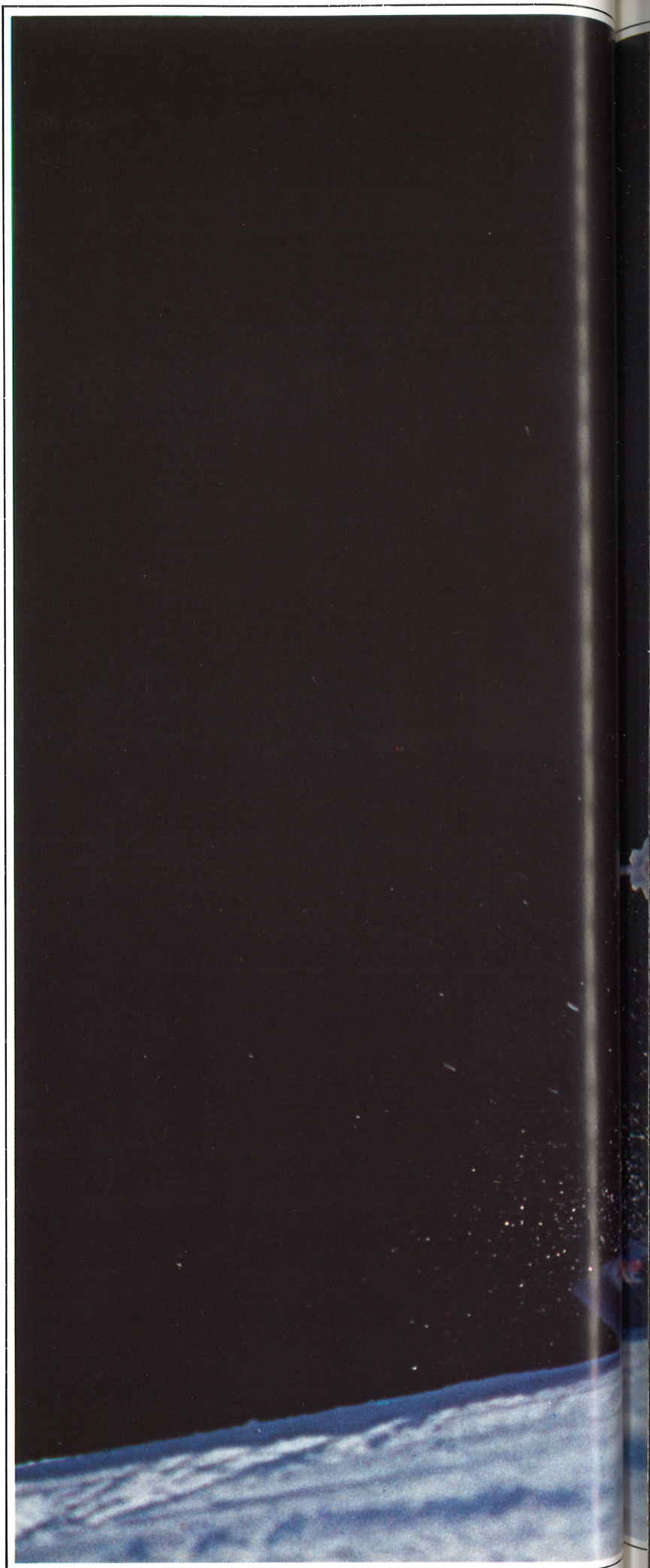
Con Peccedi consulente tecnico della rivista, anche noi dal 1975 siamo stati in grado di condurre analisi di movimento ad altissimo livello. Peccedi esaminava centinaia di fotogrammi, trovando connessioni impensate: la collaborazione in questi casi è fondamentale, anche la sequenza più visivamente efficace acquista significato quando è interpretata da uno specialista che valuta e spiega tutte le sfumature del movimento. Quante volte, passando i grandi fogli con le immagini della Coppa del Mondo, dei grandi campioni e di quelli emergenti, abbiamo visto apparire con evidenza un nuovo talento prima da una foto che dalla classifica...

Appostato ai lati della pista, dopo aver scelto con cura il luogo dove il concorrente deve dare il meglio di sé e l'immagine risulta più drammatica, mi sono spesso sentito un cacciatore in attesa della preda. Scelgo di preferenza un punto in cui, al passaggio di una cunetta o di un salto, lo sciatore si stacca dal terreno, e questo non solo nella discesa libera dove il volo è il fatto più spettacolare, ma anche nello slalom e nel gigante: è questo infatti il momento in cui il concorrente in sospensione deve ridistribuire l'equilibrio da uno sci all'altro. A volte invece è interessante sorprenderlo aggrappato al filo delle lamine, in una curva ghiacciata e molto difficile. Comunque, anche quando si cerca la foto sin-

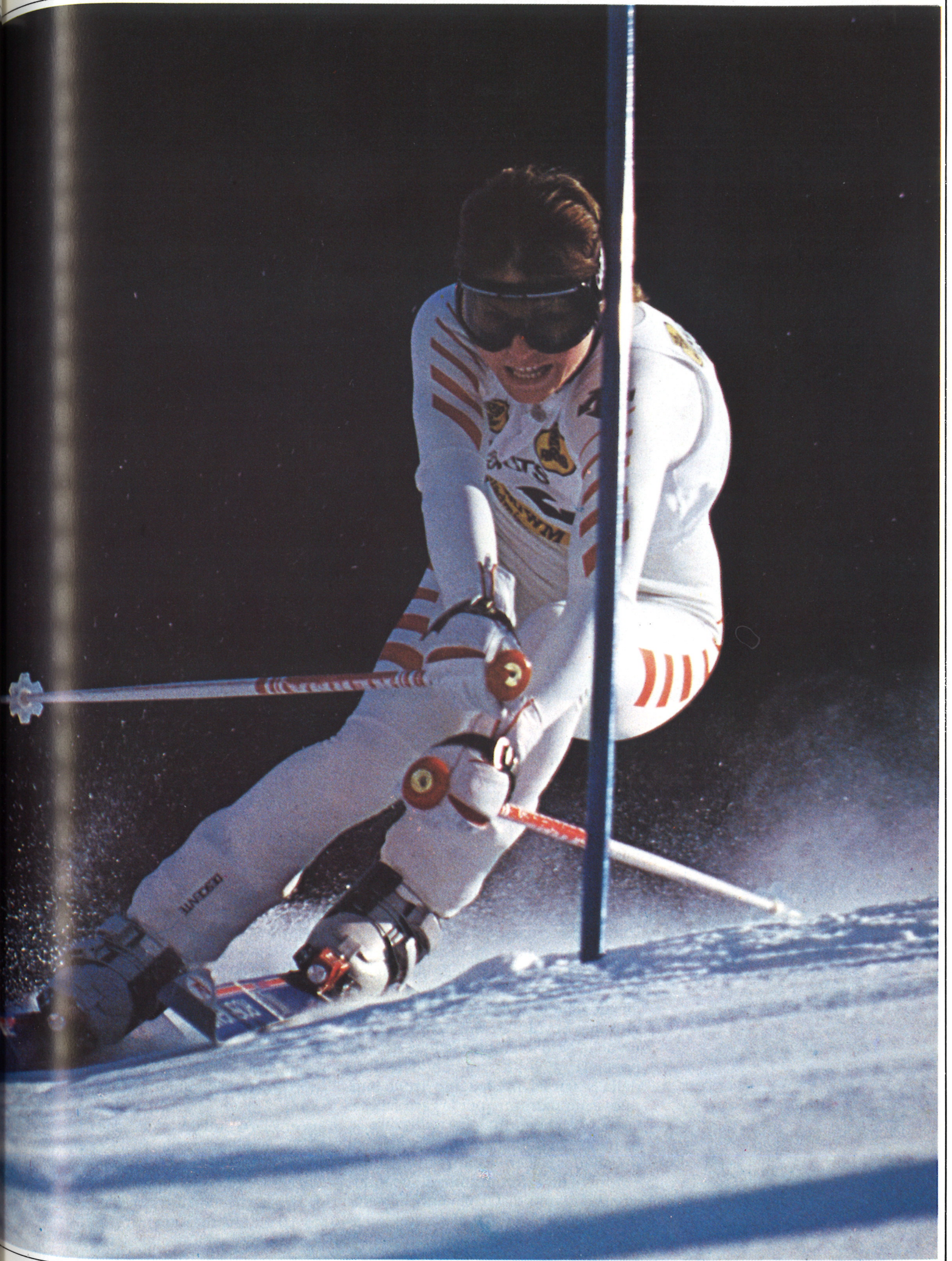
”

*il bosco e gli sfondi scuri  
permettono di ottenere  
fotografie molto belle,  
soprattutto quando  
si possono  
sfruttare luci di taglio*

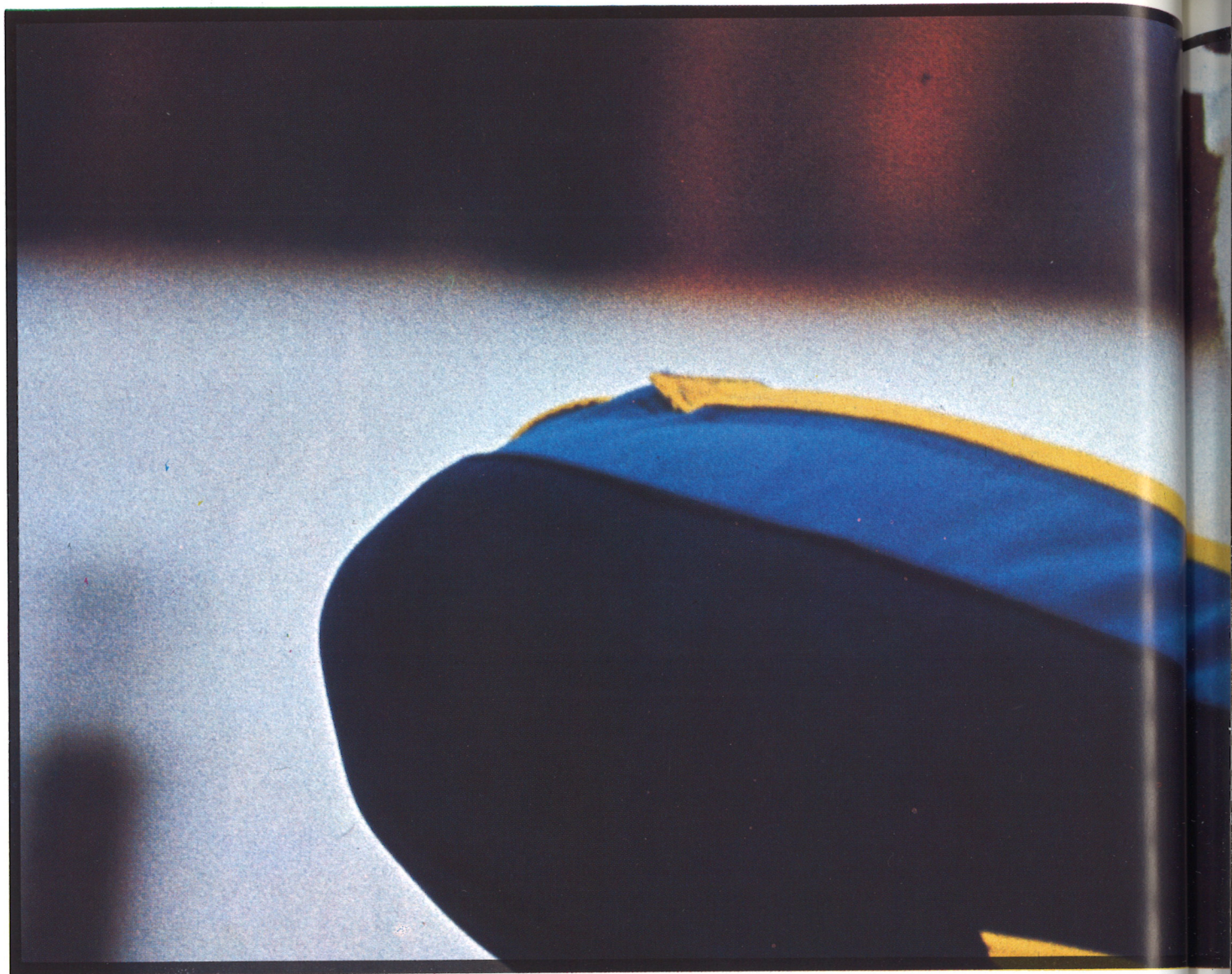
”











gola, è meglio scattarne almeno tre, sempre con il motore: il passaggio è rapido e tre scatti sono di sicurezza. L'esperienza, anche in questo caso, conta parecchio, e non sempre basta. Riprendere con l'angolazione giusta i passaggi chiave delle più celebri piste della discesa libera, come la Streif a Kitzbühel, il Lauberhorn a Wengen, la Sasslong in Val Gardena è proprio complicato e naturalmente è necessario cambiare da un anno all'altro, per evitare la ripetitività delle immagini. Quando è possibile, fotografo anche gli allenamenti, se non altro perché un mucchio di volte è capitato che il giorno della gara il tempo e la luce fossero peggiori; a volte, studiando le foto della stagione precedente trovo una nuova inquadratura per la gara successiva. Così ho fatto per realizzare le sequenze di numerosi discesisti tra cui il canadese Ken Read, allo Hundschopf (a dieci fotogrammi il secondo) oppure il volo di Uli Spiess che saltò due delle tre "gobbe del cammello" sulla Sasslong, unico fra tutti i concorrenti in gara nel dicembre 1980.

Non è molto facile tenere a fuoco un concorrente che passa a oltre 100 km/h, muovendo la macchina per seguirlo con il teleobiettivo in modo da avere il fotogramma "pieno", cioè l'atleta centrale e più grande possibile. Mi sento particolarmente soddisfatto, quando si leggono i marchi degli sci e degli scarponi. Ma anche quando, al termine della gara, riesco a fissare l'espressione dell'atleta che si ritrova. Però dopo, quando si selezionano le fotografie da pubblicare, ogni volta mi dispiace che tante belle immagini scompaiano nell'archivio: mi sembra di aver sprecato lavoro e impegno, e lo spazio a disposizione mi sembra sempre troppo limitato.

**P**erò ci si stanca anche del caviale. Cioè di fotografare la Coppa del Mondo di sci: il circo bianco non è così divertente come uno pensa dal di fuori. Per la rivista sono necessari anche servizi su altri argomenti, e per me è importante inventare qualcosa, documentare lo sci anche come gioco, eva-





sione, a volte felice pazzia. Anche Maria Grazia e Antonio erano d'accordo, anzi mi spingevano a far cose nuove, servizi che poi Antonio impaginava in modo diverso dal solito, per esempio accostando alle immagini di Cortina d'Ampezzo quadri di Toulouse Lautrec.

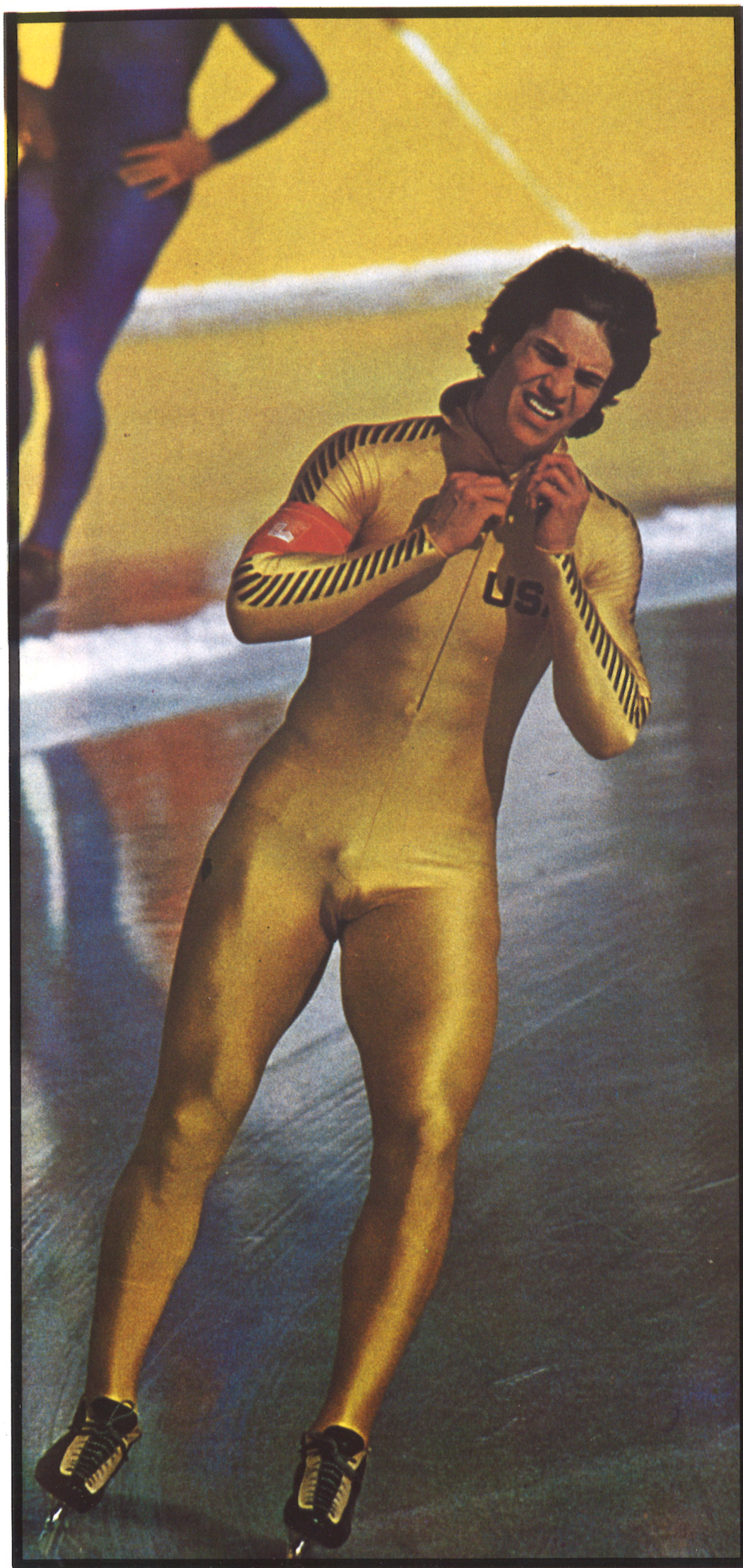
Ne abbiamo fatte, di "prime assolute"! Ho portato una canoa rossa sopra al Tonale, e dentro c'era una bionda maestra di sci che ha imparato a guidarla benissimo in mezzo metro di neve fresca. Con Angelo Piana siamo andati in cima allo Stromboli, e fra un'eruzione e l'altra (il vulcano è molto attivo) Angelo è sceso con gli sci dalla Sciara di Fuoco, fino in mare; per le riprese a metà strada Renzino Cosson, guida di Courmayeur, mi ha calato lungo la parete di roccia che fiancheggia la Sciara. E poi giochi intorno allo sci e alla neve, Wild Ski con un gruppo di giovani pazzi di Como pieni di idee, i primi ad usare cuffie e musicassette per dare ritmo alle curve, dunque Ski Sound. Poi Heliday con la gente appesa fuori dall'elicottero li-

”

*mi sento particolarmente  
soddisfatto anche quando  
al termine della gara,  
riesco a fissare  
l'espressione dell'atleta  
che si ritrova*

”





brato sopra il Plateau Rosa. Poi lo sci di notte a Cortina al lume delle torce, torce al posto dei paletti per lo slalom, discese di gruppo mentre nevicava fitto; e ho scoperto che di notte, se nevicava, il flash non si può usare, perché ogni fiocco di neve diventa uno schermo riflettente sospeso nell'aria, e brucia l'immagine.

Questa proprietà riflettente della neve, la sua luminosità, è stato il problema principale da risolvere quando ho iniziato ad usare il flash stroboscopico per registrare il movimento degli sciatori in situazioni diverse; e credo che la descrizione di questa esperienza possa interessare anche molti professionisti.

Il flash stroboscopico è un dispositivo elettronico che permette di fissare su un unico fotogramma i movimenti successivi di un soggetto, illuminandolo con una serie di lampi scattati a intervalli regolari. Si mette la fotocamera sul cavalletto, con l'obiettivo aperto: è quindi evidente che si deve stare al buio, se si fotografa in interni, o lavorare di notte in esterno. Difatti la maggior parte delle stroboscopiche sportive esistenti sono realizzate in una palestra; ma nello sci questo non è possibile. Per quanto ne so, ci aveva provato qualche anno prima di me Paolo Perotti, con un flash artigianale che aveva costruito lui stesso; aveva ripreso Gustavo Thoeni, e le foto erano state pubblicate su Sci. Ma la neve, riflettendo la luce, gli aveva mangiato metà dell'immagine: questo dunque era il problema principale da risolvere (un altro problema è quello della corrente: ci vuole un cavo allacciato in rete, per alimentare il flash).

”

*non solo per il fotografo  
ma anche per le macchine  
il freddo è un grosso  
problema; i meccanismi si  
bloccano, le pile del  
motore si scaricano,  
i film diventano rigidi  
e si spezzano*

”







Facendo i primi esperimenti con Giovanni Dibona a Cortina, mi sono reso conto che dovevo tenere la macchina tanto in basso da fare in modo che la figura si stagliasse tutta contro il cielo buio; il che è stato relativamente semplice per la curva in discesa, molto meno quando invece si è trattato di fotografare un fondista che correva in piano. Sulla pista di Fiammes, con la collaborazione dei maestri di sci della scuola locale, ho quindi scavato una buca per me e per la macchina. Il problema non si è posto invece (ovvio) quando ho fotografato Damiano Bormolini in un acrobatico salto mortale: eravamo d'estate allo Stelvio, e il trampolino costruito apposta era poco distante da un crepaccio. Damiano ha ripetuto il salto molte volte, partendo al buio: un'acrobazia veramente eccezionale, e un bel coraggio.

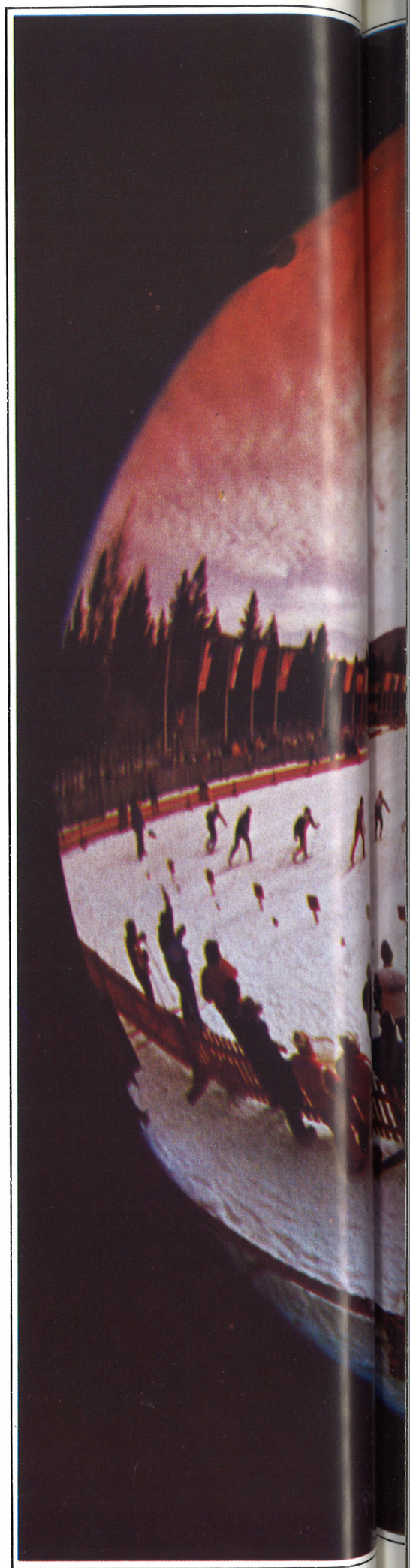
In seguito, ho usato il flash strobo per altri sport: windsurf, sci nautico, golf, tuffi. Più il campo d'azione è grande, evidentemente, più risulta difficile illuminarlo, perché la luce dei flash (ne usavo due in batteria, schermati lateralmente per concentrare la luce e orientarla) ha un limite di portata. Spesso, per facilitare l'azione al soggetto fotografato, disponevo sul terreno punti di luce verde fredda (Cyalumen) che non impressiona il film.

”

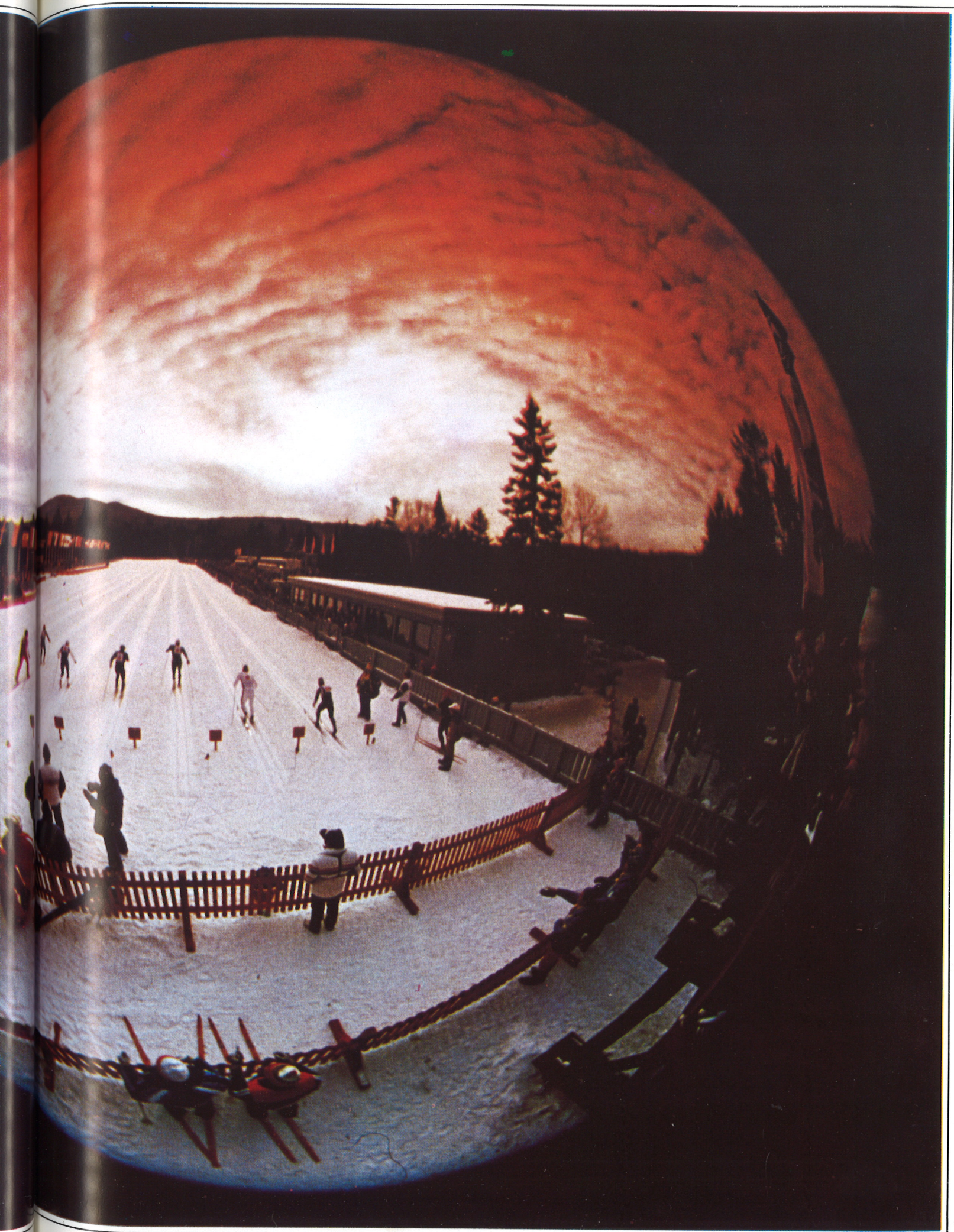
*non amo molto i filtri colorati, le uniche volte che ho impiegato mezzi filtri è stato per intensificare o variare il colore del cielo: ma sono giochi ad effetto che non vanno impiegati troppo spesso*

”

**T**orniamo a situazioni più semplici, diurne. Ripeto, si deve sempre tener conto del fatto che la neve è uno schermo riflettente bianco, e diffonde la luce. Così non ci si può mai fidare degli esposimetri automatici, perché registrano la luminosità della neve, non quella dello sciatore che è molto inferiore: allora nella foto la persona risulta scura, e anche gli oggetti intorno sono sottoesposti. In pratica, ho visto che fotografando a 1/500 di secondo, velocità necessaria perché l'immagine dello sciatore in gara non risulti mossa, con film ektachrome da 64 asa il diaframma dev'essere 8, se c'è sole o comunque molta luce diffusa, e 5,6 quando nevicava forte (a tempo umido corrispondono nuvole più scure e quindi meno luce). Si sa che più si apre il diaframma più si riduce la profondità del campo messo a fuoco dall'obiettivo: con diaframma 8 la zona a fuoco è profonda circa un metro, col 5,6 circa 60 cm, con il 4 (che si è obbligati a usare certe mattine particolarmente buie, per la prima prova di slalom, a meno di non passare a 1/250 mantenendo quindi il 5,6 ma rischiando una immagine mossa o almeno po-















co incisa) la profondità di campo è così ridotta che a volte una parte dello sciatore è a fuoco, l'altra no. Questa è anche la ragione per cui lo sfondo (la gente del pubblico oltre le transenne, ad esempio) risulta sempre *flou*.

Quando manca la luce, evidentemente si possono anche usare film più "veloci", ekta da 200 o 400 asa: ma il guaio è che sgranano l'immagine. Fra i due tipi, sgranato per sgranato preferisco il 400; ma solo in situazioni veramente limite. Altrimenti uso il film da 64 asa come se fosse un 200, diaframmando di conseguenza, e al momento dello sviluppo chiedo che venga "tirato" uno oppure due stop, dopo aver fatto un test sui primi due o tre fotogrammi del film scattati a questo scopo su un soggetto non importante.

Insomma la mia regola d'oro è ekta 64 asa, 1/500, 8 oppure 5,6. È un segreto di Pulcinella, perché tutti i fotografi del circo bianco lo conoscono benissimo: però a volte ci vuole coraggio per credere all'esperienza anziché all'esposimetro. Il vero segreto del mestiere è che bisogna avere riflessi veloci e anche un bel po' di forza, per maneggiare la camera, il motore e un teleobiettivo da 300 o 400 mm (c'è chi ne usa anche di più lunghi) che pesano insieme intorno a 5 kg.

In Coppa del Mondo, bisogna essere in postazione almeno un'ora prima della gara, dopo aver fatto una discesa studiando il percorso per scegliere il passaggio migliore. Nelle gare più famose (e quindi affollate di fotografi non specialisti), ho spesso usato un trucco, per poter lavorare più tranquillo: dato che sono facilmente indi-

”

*soprattutto nello sci  
l'ambiente conta molto,  
più che in altri sport,  
e si possono sfruttare  
luci bellissime  
e provocare situazioni*

”



viduabile, forse anche per la giacca che uso, mi trovo spesso alle costole (così come capita ad Armando Trovati, Zin Shiga, Peter Keller e ad altri fotografi noti come specialisti di sci) un bel po' di colleghi che seguono la mia scelta. Allora, trovato il posto, mi sistemo qualche metro più sopra, aspetto che si ammucchino tutti lì piazzando sacche, valige e tutta la ferraglia, poi appena prima della gara schizzo al mio posto e lavoro tranquillo senza il rischio che al momento buono qualcuno mi metta un gomito davanti all'obiettivo. Il che mi è anche capitato, facendomi schiumare di rabbia. Perché "bucare" un servizio è un bel guaio, non si può mica far ripetere la prova al concorrente. E poi, stare al freddo tante ore per niente...

FOTO  
DAZIONE

**N**on solo per il fotografo ma anche per le macchine il freddo è un grosso problema. Col gelo, i meccanismi si bloccano, le pile del motore si scaricano molto rapidamente, i film diventano rigidi e si spezzano. Bisogna tener quindi tutto al caldo. Ci sono diversi sistemi: una specie di stufetta a gas grande come due pacchetti di sigarette che si tiene nello zaino o in tasca, oppure dei sacchettiini che, aperti, si scaldano e durano ventiquattr'ore. Tutto aiuta, ma il sistema migliore resta quello di tener le macchine fra l'imbottitura della giacca e quella della tuta, e i film in tasca quasi a contatto della pelle. Inoltre, penso sia meglio usare fotocamere poco elettronnizzate: tutti gli automatismi di quel tipo funzionano grazie alle batterie, e come ho detto queste col freddo si scaricano rapidamente, anche quando sono garantite per temperature bassissime; allora macchina e motore si inchiodano. Io difatti preferisco tenermi le mie vecchie Nikon F2 MD, che avendo meccanismi abbastanza semplici continuano a funzionare anche quando il motore rallenta perché riceve poca energia dalle pile; comunque non viene coinvolto il diaframma.

Ora diverse case stanno costruendo di nuovo modelli di fotocamere professionali a meccanica semplificata, forse proprio pensando a chi lavora in condizioni ambientali difficili. D'altra parte, l'evoluzione ha prodotto mezzi eccezionali: ad esempio, la Nikon MD 100 (ora non più in produzione, ma comunque ne esistevano pochissimi esemplari) che permette di scattare dieci immagini al secondo, troppe per uno slalom, ma ideali per fissare i passaggi dei discesisti in sequenza.

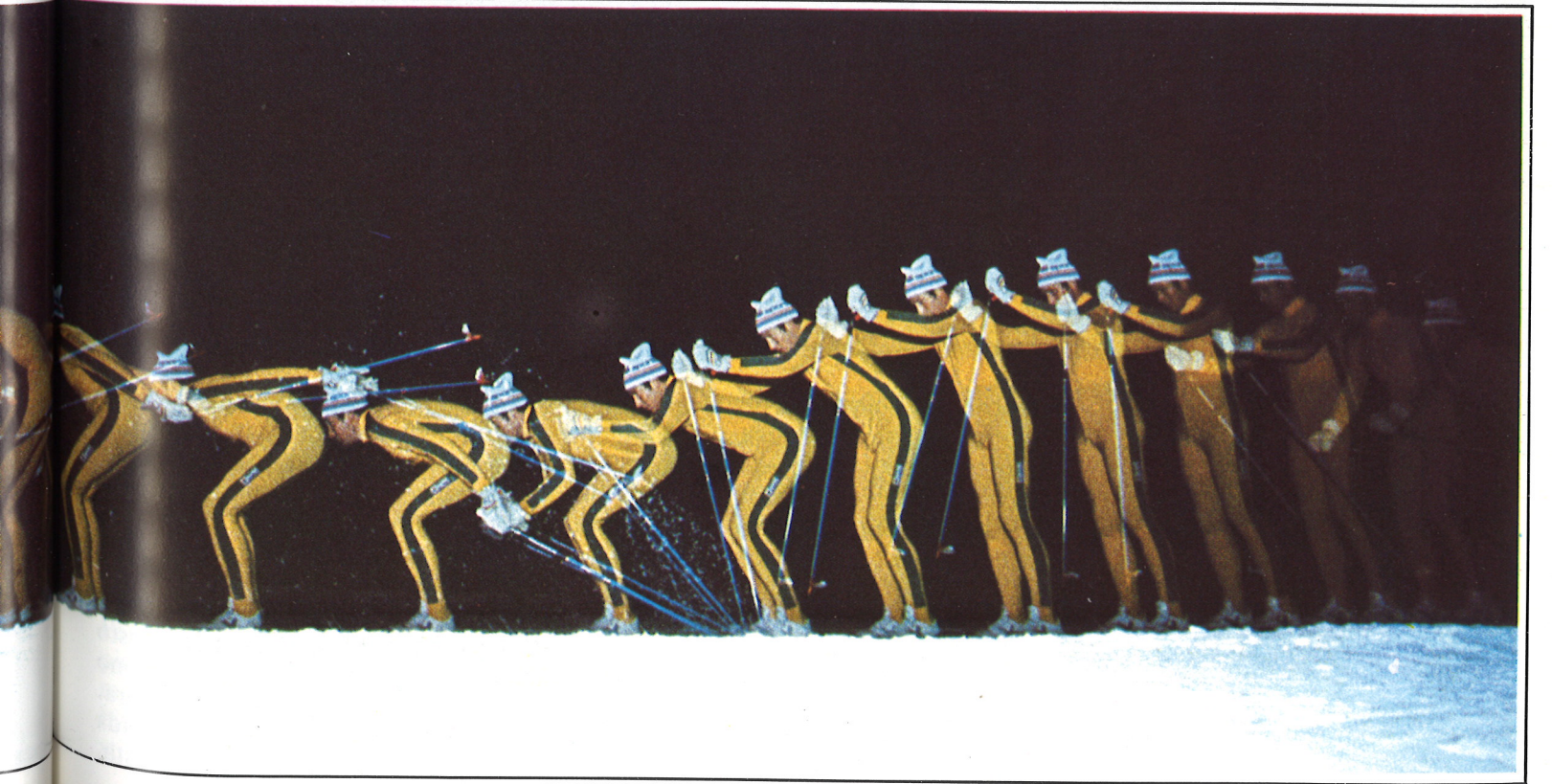
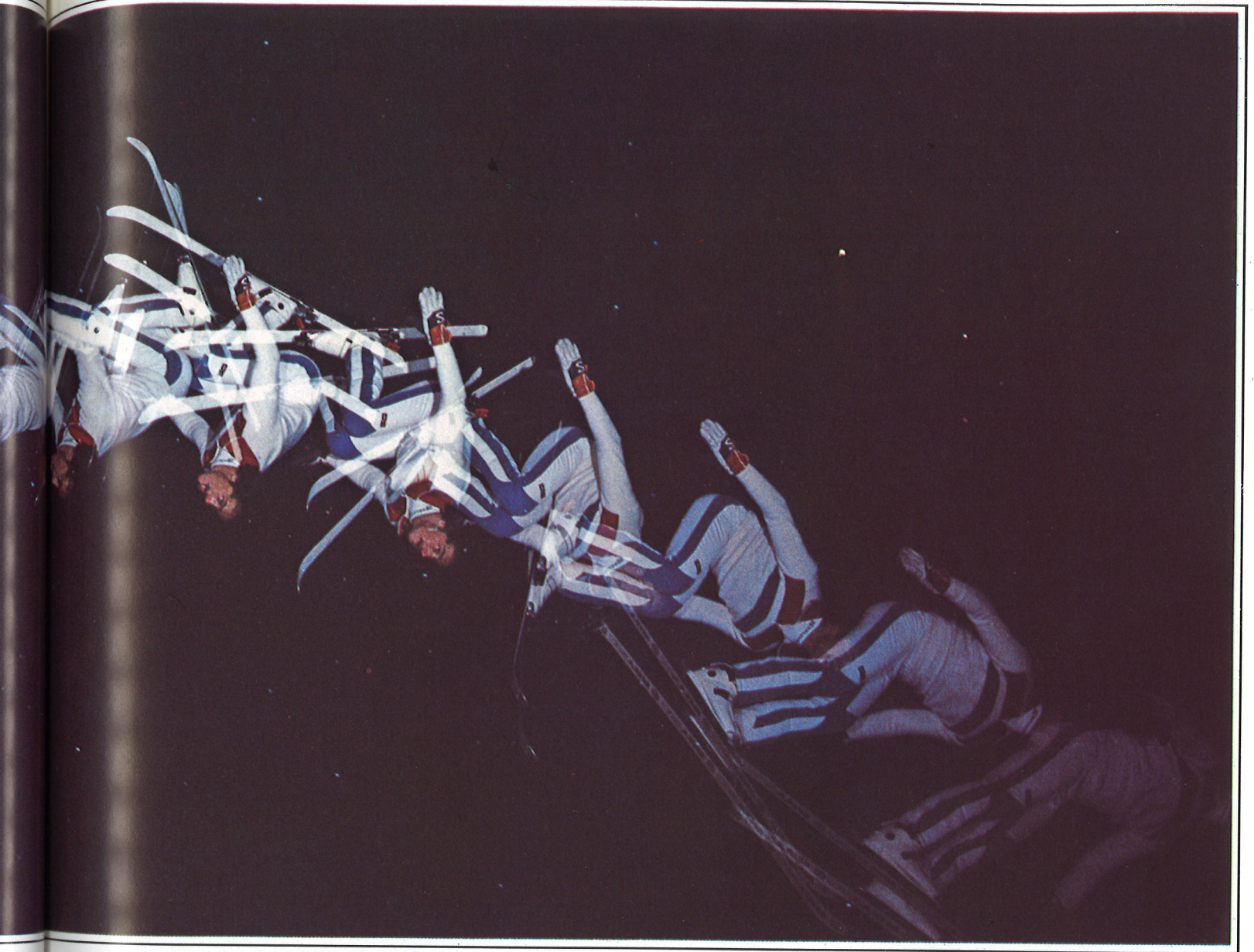
”

*il flash stroboscopico  
permette di fissare su un  
unico fotogramma  
movimenti successivi del  
soggetto illuminato con  
una serie di lampi*

”











Anche gli obiettivi in pochi anni sono molto migliorati: ad esempio, i "tele" professionali sono preschermati UV, il che sulla neve e in montagna è indispensabile perché i raggi ultravioletti condizionano l'immagine, al punto che la mattina presto la dominante blu è quasi inevitabile. Inoltre sono disponibili anche in versione di grande luminosità (però costano molto di più); ad esempio ho usato un 300 da 2.8 invece del mio vecchio, carissimo Nikon 300 ED 4.5 che tuttavia era note-

volmente più maneggevole e leggero. Un "tele" da 300 dà il quadro pieno a 15-18 metri, che d'altra parte è la distanza normalmente concessa ai fotografi durante le gare di Coppa del Mondo, e tale da non disturbare i concorrenti impedendo loro la visibilità. Per la discesa libera di solito si deve stare anche più lontani, e per questo uso il 400; altri fotografi preferiscono un 500 per stare più lontani ancora. Penso tuttavia che un buon 200 vada benissimo per un non professionista.





anche se inevitabilmente questo deve stare al di fuori del recinto. Lo zoom 80/200 è un altro obiettivo adatto, perché versatile, leggero e maneggevole: anche se non si ha quadro pieno almeno non si rischia di tagliare un pezzo di sciatore, il che quando non si è allenati può facilmente capitare. Per le gare di fondo si usano obiettivi più corti, dal 135 in giù: si può stare molto più vicini alla pista, difatti. Ma bisogna fare attenzione perché i fondisti corrono molto più veloci di quanto

”

*è importante inventare qualcosa, documentare lo sci e la neve anche come gioco, evasione, a volte felice pazzia*

”



si pensa: meglio anche qui tenere l'esposizione a 1/500 e non scattare in ritardo perché nelle posizioni frontali si rischia di tagliare le punte degli sci, in quelle laterali di prendere il concorrente di schiena. Di buon effetto nel fondo è il grandangolo, che allunga e distende il movimento e la figura dell'atleta.

Il bosco e gli sfondi scuri permettono di ottenere fotografie molto belle, soprattutto quando si possono sfruttare luci di taglio, e infatti nelle ultime due stagioni ho spesso ricercato posizioni di questo tipo. Le consiglio senz'altro anche per le foto su neve di tipo per così dire familiare: se ad esempio si riprende un bambino che non va troppo veloce, e non si sa bene da che parte passa, si aumenta il tempo di esposizione e si diaframma secondo l'esposimetro, ottenendo maggiore profondità di campo che è un vantaggio.

Anche il controluce sulla neve permette di ottenere bellissimi effetti, ma in questo caso si devono calcolare da uno a due punti in più di diaframma: si sovraespone lo sfondo, ma il soggetto fotografato in primo piano mantiene il colore naturale. Questa è una regola che conoscono tutti, solo che sulla neve l'effetto luce diventa ancora più intenso.

**A** parte l'indispensabile UV (se l'obiettivo non è schermato) che serve anche per proteggere la lente, e il filtro giallo quando si usano film in bianco e nero, personalmente non amo molto i filtri colorati, i prismatici

”

*la neve è uno schermo  
riflettente bianco e  
diffonde la luce*

”

