

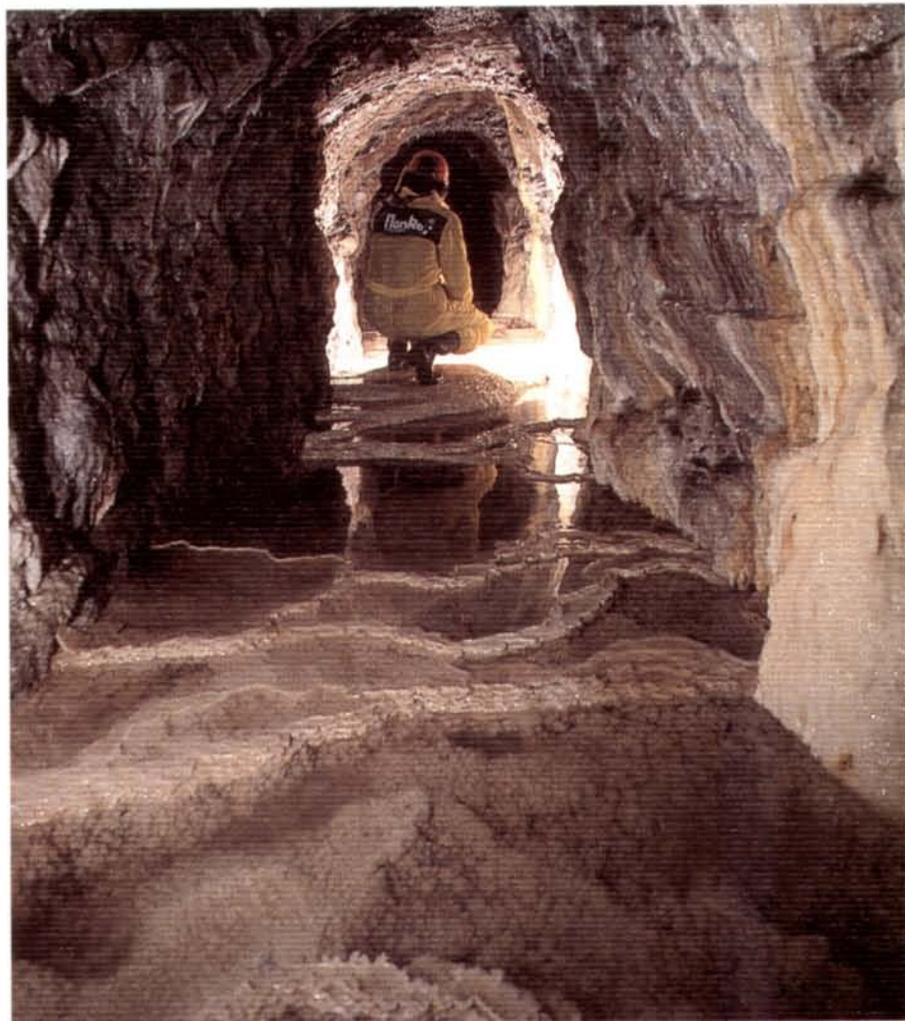


**SOCIETÀ
SPELEOLOGICA
ITALIANA**

**COMMISSIONE
NAZIONALE
CAVITÀ
ARTIFICIALI**

OPERA IPOGEA

Alla scoperta delle antiche opere sotterranee



2000

1

**Il catasto delle Cavità Artificiali
Le luci del buio**

LAZIO: le cave di Centocelle

LAZIO: l'acquedotto di Palestrina

LAZIO: Subiaco sotterranea

LAZIO: la topografia dell'emissario di Nemi

Le luci del buio

Fabrizio Ardito



Riassunto

L'Autore, giornalista e fotografo, collabora con varie riviste specializzate, quotidiani e periodici, scrivendo di montagne, grotte e città sotterranee. In questo articolo descrive, con la consueta vivacità, le tecniche e la "filosofia" della fotografia sotterranea, con particolare attenzione ai problemi posti dagli ipogei artificiali.

Abstract

The author, journalist and photographer, collaborates with various specialized magazines and newspapers. He writes about mountains, caves and underground cities. In this article he describes the techniques and the philosophy of the underground photography, with special attention to the issue concerned with the artificial hypogea.

Fotografare sottoterra è un bel problema. E non solo, come penseranno coloro che hanno una cultura tecnica, per gli ovvi problemi legati al fatto che sottoterra non c'è luce. Ma anche, e soprattutto, perché i sotterranei hanno un'anima, una loro essenza che non deve essere bruciata da batterie di flash, da luci di tutti i colori o peggio da fumi colorati. "Mamma mia, un filosofo" starà pensando il solito fisico con gli occhietti, seduto nella sua poltrona con ai piedi le pantofole di feltro. Già, proprio così: per fotografare un sotterraneo bisogna sforzarsi di rendere visibile a tutti, anche ai signori con le pantofole di feltro, la sua anima.

Le strutture tipiche della speleologia urbana sono fondamentalmente tre. Ci sono le gallerie/acquedotti/cunicoli, mortalmente

strette, lunghe e potenzialmente infotografabili. Poi le sale/salette/cisterne, spesso polverose o fangose, in cui ciò che conta è la forma, spesso asimmetrica, tondeggianti, incurvata in modo fantastico. Poi ci sono i pozzi, versione verticale (e quindi più problematica) delle gallerie menzionate prima. Prima cosa da fare, se si è veramente certi di voler acciaccare una macchina fotografica in uno dei suddetti luoghi, è cercare di capire la tridimensionalità del luogo. Cioè il numero di sporgenze, quinte, colonne o anfratti che possono essere sfruttate per rendere, su una piatta foto bidimensionale, le tre dimensioni della realtà. Cercherò di spiegarmi meglio. Le terribili macchine fotografiche "compatte" di oggi, cioè quelle che fanno tutte da sole, non hanno pietà della terza dimensione: appena la luce è bassa, bombardano il soggetto di luce frontale e lo fanno diventare piatto come, secondo il loro cervellino orientale, sarà la stampa che vi consegnerà il laboratorio. Scopo del fotografo un minimo più pensante è quello di fare il contrario, cioè di togliere la luce da sopra la macchina e spostarla altrove, lasciando soprattutto delle zone d'ombra che diano un'idea della profondità.

Quindi, punto primo: aggirarsi sempre per un po' di tempo cercando di immaginare come potrà apparire il luogo da fotografare nella migliore delle situazioni possibili. Potete farvi aiutare da un amico dotato di luce (molto meglio un casco con acetilene o, alla peggio, una Camping Gaz piuttosto che una torcia modello "Laser Photonic" da sub che illumina un graffito a due chilometri ma non vi fa vedere dove avete i piedi) oppure potete pro-

vare a mettere la vostra luce qua e là ed a vedere l'effetto.

Punto secondo: l'inquadratura. Questo è in genere un bel problema, poiché di solito i sotterranei sono piccoli e stretti. Lasciate a casa teleobiettivi e focali superiori ai 50 mm: sono inutili nella maggior parte dei casi. In genere i risultati migliori si ottengono con un 24 o 20 mm (se non siete pazzi lasciate a casa i grandangoli zoom, costano delle cifre iperboliche e soffrono da morire la polvere sotterranea). Se siete ricchi, potrete addirittura salire fino alle vette di un 16 o 15, basta che si tratti di un obiettivo asferico. Quelli sferici, detti *fish-eye*, non servono a nulla se non a fare le foto spettacolari del lancio dello shuttle o dell'Auditorium di Renzo Piano.

Terzo problema: tenere ferma la macchina. Qui va detto che, come per tutti i problemi in qualche modo connessi alla stabilità di un oggetto, più peso ci mettete, meglio è. Sconsigliati i cavalletti in alluminio per pentole, titanio, wolframio, anticorodal e qualsiasi altra lega stimata per la sua leggerezza. A voi serve un pezzo di ferro che faccia star fer-

ma la macchina mentre gli girate intorno, la infastidite con flessibili e cellule, i vostri amici passeggiano avanti e indietro come elefanti nervosi in una gabbia piena di topi. Di cavalletti veri ce n'è a iosa e, in questo campo, mi sento addirittura di fare un nome: Manfrotto (il mio sponsor). Sono solidi, durano in eterno, e costano poco più dei cavalletti giapponesi tipo Mitsubishi, Fujiyama o Yamamoto che entrano in una tasca del panciotto. Un consiglio che può sembrare banale ma, per tragici errori di gioventù, garantisco ha un senso: molta attenzione a quello che inquadrare. Con un 20 mm sulla macchina fotografare una scarpa, un barattolo di pelati, la zampa del cavalletto o uno zaino nell'angolino in basso è facilissimo, soprattutto in un posto dove ci si vede poco e male. Quarto problema (derivato dal terzo): è dritta la mia macchina? Il pavimento è storto e

Foto 1, in basso - Cagliari: Su Stiddiu (foto archivio F. Ardito).

Foto 2, pag. a fianco - Narni: acquedotto della Formina (foto archivio F. Ardito).





bozzuto, le pareti pendono da un lato, non ci si vede bene e "l'orizzonte" della foto com'è? Basta poco per scoprirlo: o siete bravi a occhio, oppure comprate una piccola livella con la bolla che si attacchi alla slitta del flash sulla macchina. Funziona sia in orizzontale che in verticale e costa poche migliaia di lire. Dopo questa noiosa introduzione, finalmente si può passare ad affrontare i problemi tecnici legati alla fotografia vera e propria. Che sono condizionati grandemente da una questione cruciale: esiste una qualche fonte di luce ambiente? Una lampadina, un buco nel soffitto da cui entra un raggio di sole? Una di quelle terribili lampade moderne ai vapori di sodio, iodio o pennicillina?

Se non esiste, siete salvi e per premio potrete anche saltare qualche riga.

Se invece la luce ambiente c'è, potete solo sperare che si tratti di una qualsiasi vecchia lampadina a incandescenza che, come tutte

Foto 3 - L'antico porto di Ansedonia (foto archivio F. Ardito).



le sue simili, produce una bella luce arancione/rossastra che, sulle mura antiche, non ci sta poi tanto male, soprattutto sullo sfondo. Le lampade moderne - quelle che gli archeologi e gli storici dell'arte sostengono "non fare male" - sono delle mine vaganti. Voi pensate che abbiano una dominante arancione, le filtrate, e loro escono verdi. Sembrano fredde? Eccole, sviluppate, arancioni brillanti come l'insegna di un noto fast-food. Qui è evidentemente la tecnologia l'avversaria da battere.

Cercando di spegnerle. Cercando di coprirle (sono anche veramente brutte da vedersi, di solito), oppure filtrandole. Magari con l'aiuto dell'unico manuale sensato che conosco: "Existing Light Photography", pubblicato anni fa dalla Kodak, che ancora si trova in qualche grande fotografo, o da richiedere alla ditta (che farà carte false pur di trattarvi il peggio possibile, ma tanto è chiaro che non sono gli speleologi il loro "core business").

Se la luce c'è, avete un problema in più. Oltre a dover combattere con le radiazioni colorate, dovrete per forza di cose, sbrigarvi ad aprire e chiudere l'otturatore. Non potrete, cioè, usare la tecnica-madre della foto speleologica: l'open flash.

Se non sapete come funziona la tecnica suddetta, non meritate molto. Giusto per rispetto per i miei amici, che vi deliziano con queste pagine ricche di fantasmagorie, posso spiegarla brevemente.

Si mette la rotella dei tempi su B, si apre l'otturatore con uno scatto flessibile, si fanno scattare un po' alla volta o tutte insieme le vostre luci, poi, con calma si chiude l'otturatore. Chiaro che la tecnica, spartana quanto mai, cancella la possibilità di usare l'esposimetro della macchina (a meno che non sia di un modello spaziale di quelli che misurano la luce accumulata). Per misurare l'esposizione, quindi, restano due modi: a occhio (che in genere è il più funzionale) e con un esposimetro da flash. Questo oggetto costa una bella cifra e misura quanta luce giunge in un punto, anche sommando tra loro i lampi di vari flash (unica attenzione, per fotografi anziani: non misura i lampi delle lampadine da flash usa e getta modello PF1

o MB1 o simili).

Comunque misurate l'esposizione conviene ovviamente fare diverse esposizioni dello stesso scatto, ad esempio un diaframma sopra ed uno sotto a quello teoricamente "giusto".

I flash sono quasi infiniti, al giorno d'oggi. Ogni macchina evoluta ha il suo, ma in situazioni come quelle sotterranee le qualità da preferire sono la solidità e l'ampiezza del campo di illuminazione. Più sono ampi meglio vanno, soprattutto in luoghi stretti come in genere sono i sotterranei. Per farli scattare, il metodo più facile è quello di collegarli a una cellula fotoelettrica che, quando viene colpita dal lampo del flash principale, li faccia scattare. Le cellule ci sono di tutte le marche e le più convenienti sono quelle di forma sferica, che non richiedono di essere puntate al millimetro sulla luce guida.

Se spargete flash nei quattro angoli dell'in-



Foto 4, a fianco - Avezzano: le chiuse dell'emissario Torlonia (foto archivio F. Ardito).

Foto 5, in basso - I sotterranei di Chiusi (foto archivio F. Ardito).

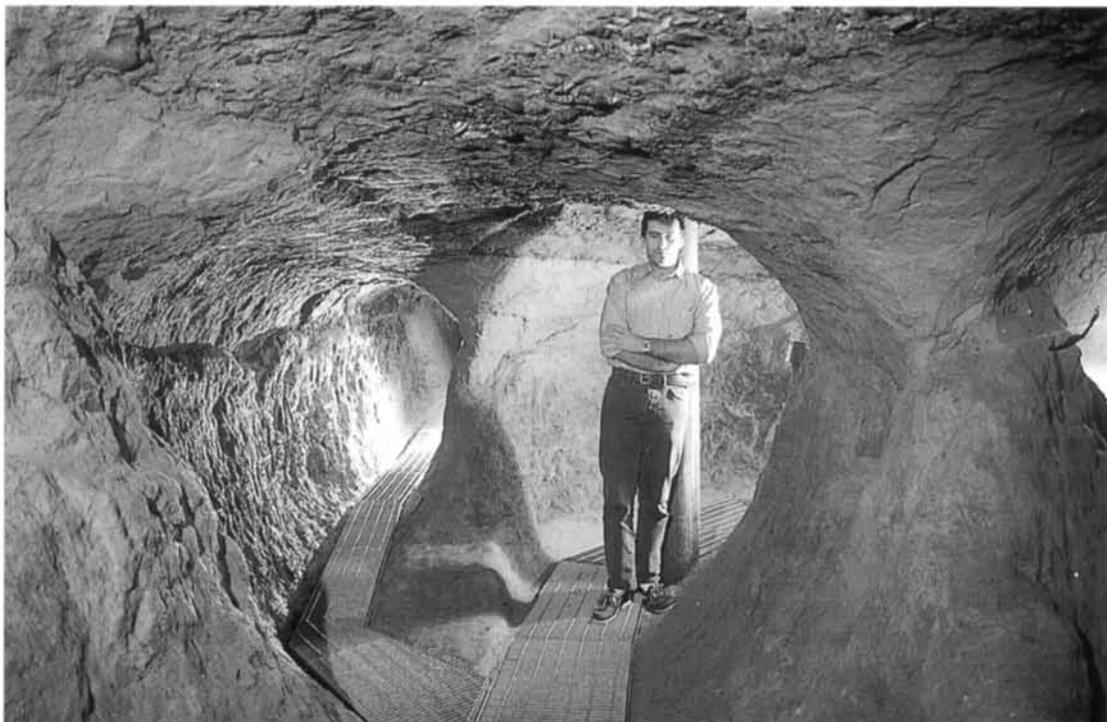




Foto 6 - Orvieto: un aspetto dei sotterranei (foto archivio F. Ardito).

quadratura, tenete presente che un flash in vista, che lampeggia da solo grazie ad una cellula, non è granché bello da vedere. Provate a nasconderselo, magari dietro un sasso, lasciando uscire da dietro l'angolo solo il cavetto con la pallina della cellula. Altro modo per reggere un flash è un amico/schiavo. Serve anche a dare le dimensioni, si sposta da solo e vi aiuta a portare i pesi. Unica attenzione, per quanto possa sembrare superflua: che sia vestito in modo quasi normale e che, soprattutto se usate un 20 mm, non sia meso in posizioni da Gobbo di Notre Dame.

Spesso, è una buona idea variare leggermente la tonalità della luce (temperatura colore) dei flash che utilizzate: per fare questo si possono attaccare con dello scotch di carta delle gelatine arancioni (per scaldare) o celesti (per raffreddare) sul flash. Ma non esagerate e ricordate che le pareti antiche assorbono un sacco di luce ed hanno, di loro, una tonalità calda.

Detto questo, credo che i consigli base ci siano tutti. Solo due ulteriori idee che consiglio vivamente. Anzitutto, anche se andate a fotografare luoghi teoricamente "comodi", imballate bene macchine e flash. È comunque meglio perdere 5 minuti a scartare il tutto che fare danni gravi. Secondo consiglio - ma questo è un terreno minato - scegliete bene le pellicole. Chiaro, ognuno ha i suoi gusti. I miei dicono che risparmiare sulla pellicola, dopo tutta la fatica fatta per fotografare sottoterra, non è una buona idea. Se avete tempo da perdere, potreste usare il *Kodachrome 64* o addirittura *200 ASA*: unica particolarità da tenere presente (oltre al mese di tempo per lo sviluppo) è una tonalità un po' rossastra che non stona nei sotterranei. Se invece non volete perdere tempo nelle trafale richieste dal *Kodachrome*, il mio consiglio cade sulla *Fujichrome Velvia 50 ASA*: il difetto è la scarsa luminosità (la sensibilità reale è di circa 34 ASA, quindi non la sottoesponete), la qualità la resa cromatica. Buon lavoro, quindi e mi raccomando: mandate tutte le foto più belle all'esimio art director di "*Opera Ipogea*".

Fabrizio Ardito, giornalista e fotografo, è nato a Roma nel 1957.

Autore di alcuni volumi della serie "Guide Visuali Mondadori" (Sardegna, Sicilia, Nord Est e Gerusalemme), della "Guida alle grotte e ai canyon d'Italia" (Mursia, 1988), del libro dedicato alle cavità artificiali "Città Sotteranee" (Mursia, 1990) e dell'autobiografico "Di pietra ed acqua - storie di speleologia" (Vivalda, 1999). Curatore della rassegna romana di cinema di montagna e avventura "Montagne in città", ha redatto per la De Agostini una serie di volumetti a corredo della serie di video della National Geographic Society.

Foto 7 - L'emissario artificiale del lago Trasimeno (foto archivio F. Ardito).

