GIOCATTOLI
Berte
Berte

Capitolo 1

Imparare l’arte fotografica in bianconero

"Un cultore di arti marziali chiese a un Maestro di insegnargli ciò che aveva imparato. Il Maestro alzò due coppe, le riempì di liquido e disse: 'La prima coppa rappresenta tutta la tua conoscenza sulle arti marziali. La seconda coppa rappresenta tutta la mia conoscenza sulle arti marziali; se vuoi riempire la tua coppa con la mia conoscenza, è necessario prima svuotare la tua coppa'".

– Bruce Lee

Bianconero

Con questa parola si entra subito in un mondo immaginario ma ricco di fascino che non può trovare spazio negli aforismi. Il motivo principale del perché si ami il bianconero coinvolge la fantasia che spazia nei meandri della mente tracciando un confine fra reale e irreale. In questo limbo percettivo la realtà cambia dimensione e si fonde con la creatività che lascia tanto spazio all'interpretazione personale, stimolando l'immaginazione dei colori senza desiderarli. Mancando la dimensione cromatica, l'immagine in bianconero diventa evocativa, stimola le emozioni e i ricordi molto di più di quanto possa indurre un'immagine a colori.

Scattare in bianconero è dunque una scelta per chi ama entrare nella scena, carpirne l'anima e nello stesso tempo farne parte sfruttando la rappresentazione della gamma dei grigi assieme agli estremi tonali: l'esplosivo bianco e l'implosivo nero.

Non è possibile improvvisarsi fotoartisti del bianconero. È necessario seguire un percorso per affinare la sensibilità nel saper vedere la realtà nelle sue forme e filtrando i suoi colori in sfumature di grigio.

Tutto ciò però non basta: è necessario cogliere il soggetto nel momento espressivo dell'azione, fatto che non è mai casuale ma dettato dall'individuale abilità nel saper percepire l'attimo più efficace.

Che cos'è la fotografia?

Inizio col dire ciò che sicuramente non è fotografia:

- fotografia non è la fotocamera;
- fotografia non sono gli obiettivi;
- fotografia non è il computer né tantomeno il software;
- fotografia non è alcun accessorio utile o inutile.

Quando si tenta di dare una definizione di fotografia nel senso artistico del termine, si entra in un campo spinoso in cui è facile incorrere in frasi e concetti retorici. Non è possibile fornire le tavole della legge su cosa sia la fotografia perché, come ogni arte, si manifesta in modo individuale e mai assoluto: ognuno è libero di leggere e interpretare la realtà come crede. Tuttavia, posso dire ciò che per me è la fotografia: fermare in un istante un evento della realtà con l'unico strumento che non può essere acquistato: l'individuale sensibilità nel "saper vedere quello che gli altri non vedono".

La fotografia è un'arte essenzialmente verista perché il fotografo non è un pittore che lavora comodamente nel suo studio liberando la propria fantasia: al contrario, è colui che sta sul posto e si muove dentro la scena. Il fotografo è dunque un "camminatore" che attraversa la realtà con cui ha un rapporto diretto, e il risultato della sua ricerca dipenderà molto dalla sua capacità nel saper vedere, condizione fondamentale per fotografare con un senso dettato dall'individuale sensibilità. Per essere un "fotografo di qualità" occorre andare ben oltre la "fo-

tina della domenica" e considerare le immagini non "cose" ma attimi unici della realtà.

Il termine "magico" in fotografia non è improprio. Bloccare un momento reale e irripetibile è di per sé un fatto fantastico, carico di valore sinestetico in grado di evocare nell'immagine finita ricordi e sensazioni personali non solo all'autore, ma anche a coloro che, in qualunque tempo, la guarderanno. È per questo motivo che un'immagine fotografica, dal momento stesso in cui la si realizza, regala al futuro non solo una testimonianza dell'esistenza del passato ma anche sensazioni proprie del soggetto o della scena raffigurata.

Per verificare quanto asserito, sono sufficienti semplici gesti: prendete una vecchia fotografia di un vostro antenato e guardatela intensamente anche nei particolari. Ebbene, mentre lo fate, riflettete su tre cose fondamentali:

1. *il soggetto principale dell'immagine* (quando fu fotografato non immaginava certo chi, in un giorno futuro avrebbe visto la sua fotografia ripresa in quell'attimo della sua vita);
2. *il fotografo* che ha ripreso l'immagine (dentro, per alcuni versi, c'è una parte di lui, per il fatto che ha scelto l'inquadratura, probabilmente l'illuminazione e soprattutto il momento dello scatto);
3. *voi stessi* mentre esaminate quell'immagine nella consapevolezza che state entrando in risonanza con gli altri due elementi. Sì! Siete proprio voi che completate il cerchio magico entrando nella fotografia stessa e definendo la risultante di tre anime: il soggetto, il fotografo e chi guarda l'immagine finita.

Per questo motivo una fotografia non può ridursi a un mero oggetto, perché si configura come l'espressione del passato che evoca ricordi personali, emozioni e atmosfere soggettive ancorché differenti da quelle concepite dall'autore, ma ugualmente intense. Osservare una fotografia, per similitudine, può essere paragonato ad ascoltare una musica o una canzone: ognuno sarà investito da esclusivi ricordi ed emozioni.

Ogni tanto si sente affermare che "un'immagine vale più di mille parole", e da qui parte una seria sfida alle parole stesse, che sono arte quando scritte col cuore. Ci si potrebbe allora chiedere quale sia la differenza tra le parole e le immagini. Ebbene, le parole evocano immagini, mentre le immagini creano parole, ma il catalizzatore essenziale affinché ciò si realizzi è unico: la nostra emotività. L'apice di questa situazione si ha nei rari casi in cui le immagini entrano direttamente in risonanza con la nostra coscienza, lasciandoci senza parole per gustare le sensazioni dirette che emanano.

Fotografare in modo razionale o istintivo

Esistono due scuole di pensiero che descrivono l'approccio di un fotografo con la realtà. La prima, realista-verista, lo colloca come spettatore razionale, imperturbabile analista di ciò che egli vede e poi fotografa. In genere, possiede attrezzature al top della tecnologia, ma la sua caratteristica principale è quella di freddo spettatore della scena con la quale realizza l'immagine finale in cui nulla è stato affidato al caso. La Figura 1.1 è un tipico esempio di questo modo di fotografare: scelta l'illuminazione adeguata e l'inquadratura, ho aspettato che la modella si esprimesse e in quel momento è partito lo scatto. Non si tratta quindi di una ripresa istintiva ma di uno studio dei particolari più minuziosi.

Figura 1.1 *È evidente come un'immagine di questo tipo sia frutto di una scelta oculata e ragionata dell'inquadratura e dell'esposizione.*

Le immagini prodotte da questa tipologia di fotoartista sviluppano sempre un tema che può essere personale o commissionato da altri, mentre i soggetti sono spesso statici o tranquilli, ossia ripresi avendo un discreto tempo per decidere la soluzione migliore per la realizzazione dello scatto.

La seconda tipologia di fotoartista, che definirei romantico, si caratterizza per l'istintività; si lascia attraversare dalla realtà, la vive e quando riesce a esserne parte ne cattura l'essenza. L'attrezzatura per lui non è importante, riuscendo a esprimersi perfettamente anche con una "compattina". Procede allo scatto in modo quasi inconsapevole e la fotocamera rappresenta il mezzo tecnico meno importante per fare una fotografia, mentre lo strumento d'elezione per esprimere la propria creatività rimane il suo innato modo di percepire un evento nella realtà.

Per esempio, l'immagine nella Figura 1.2 è stata realizzata d'istinto, passeggiando sulla spiaggia, nell'istante in cui in un'unica scena si sono presentate tre storie distinte fuse in una sola: a destra, il bambino che gioca a palla con suo padre; a sinistra, una mamma che guarda il suo bambino giocare; al centro, una scena con due ragazzi che probabilmente si promettono amore.

Questo tipo di immagini, abbastanza rare da realizzare, sono definite "composte" perché costituite da singole storie, ognuna delle quali potrebbe essere un'immagine a sé stante. Per esempio, l'immagine nella Figura 1.3 è stata ripresa avvicinandosi ai due innamorati che compaiono nell'immagine nella Figura 1.2, e il risultato mostra che ne è valsa sicuramente la pena.

Il fotografo istintivo ama la libertà e si vanta di non avere progetti specifici che lo costringerebbero a lavorare a tema fisso e che difficilmente lascerebbero spazio alla sua spontanea creatività. Se obbligato a lavorare su un tema a lui non congeniale, potrebbe non produrre il risultato sperato perché la sua onestà intellettuale riporta sempre a galla l'indole spontanea. Appartenendo prevalentemente a questa classe di fotografi, un piccolo aneddoto personale chiarirà il carattere indipendente di un fotografo istintivo. Una volta mi chiesero di fotografare una platea di importanti personalità politiche durante una conferenza. È inutile dire che le immagini e le scene che inquadravo, anziché mettere in mostra le buone qualità di quei personaggi, rispecchiavano la mia polemica verso di loro mettendone in risalto difetti e incoerenze. Non potendo violentare la mia istintività, con una scusa andai via e quelle immagini non furono mai realizzate.

In definitiva, il miglior modo con cui si esprime un fotografo istintivo è quello di fotografare libero, di andare a caccia di immagini come un falco pellegrino che volteggia nel cielo in cerca di prede.

Capire a quale tipo di fotoartista si appartiene è abbastanza semplice. Se si ama scattare con una fotocamera di alta qualità, teorizzare, scegliere con calma l'inquadratura con l'ottica giusta e di pregio, determinare con precisione maniacale l'esposizione avendo in mente il risultato, allora si fa parte del tipo di fotoartista razionale. Al contrario, se di fronte a una scena si agisce d'istinto, entrando inconsciamente in sintonia con il soggetto e procedendo allo scatto senza nemmeno rendersene conto, allora si appartiene alla specie di fotoartista istintivo.

Esistono infiniti esempi di fotoartisti famosi dell'una o dell'altra corrente e in tal senso è sufficiente riferirsi alla pragmatica precisione di Ansel Adams e all'istintività di Henri Cartier-Bresson.

Figura 1.2 *Immagini di questo tipo richiedono un'innata reattività a fronte di avvenimenti che si svolgono in un attimo.*

Figura 1.3 *Questa immagine è un esempio di come ci si possa trovare di fronte a soggetti multipli nella stessa scena, ognuno potenzialmente interessante. In questi casi un consiglio: scattate sempre!*

Non esiste però una linea netta di separazione tra le due categorie di fotoartisti. Io stesso, pur essendo istintivo, amo di tanto in tanto applicarmi in riprese ponderate e tranquille che lasciano il tempo di assaporare la sensazione di essere parte della scena che si fotografa.

Le difficoltà dell'approccio istintivo e dell'approccio razionale

Il fotografo istintivo lavora cogliendo l'attimo, ogni evento è in relazione con un fattore fondamentale costituito dall'imprevisto che, a sua volta, dipende da un altro fattore fondamentale: la fortuna di trovarsi nel posto giusto al momento giusto. In questo senso, non è raro riscontrare nel fotografo istintivo un certo dono dell'intuizione, ossia il prevedere con un minimo anticipo se un determinato evento possa verificarsi. Mi rendo conto che tale capacità potrebbe sconfinare simpaticamente nella "preveggenza", ma si tratta soltanto della capacità di immaginare un accadimento che avviene prima nella fantasia del fotografo e dopo, se la fortuna lo assiste, nella realtà, secondo una sorta di *legge di Murphy* alla rovescia. Tuttavia, l'evento agognato spesso non accade ed è frequente che il fotoartista istintivo subisca la frustrazione di tornare a casa senza aver scattato alcuna immagine, coerentemente con il concetto più alto di fotografia: si scatta soltanto se l'evento rientra nella propria creatività. Tale incertezza è il fascino di questo genere fotografico: la casualità di carpire un attimo singolare e non costruito. Per esempio, nella Figura 1.4 l'immagine è composta da tre elementi fondamentali: a destra la donna che stende i panni, a sinistra una donna anziana seduta sulle scale e in basso i bambini che giocano con la palla. Ciò che ha determinato l'attimo dello scatto è stato sia il riprendere a mezz'aria la palla, sia aspettare che la donna anziana chiudesse l'azione nel momento in cui ha rivolto lo sguardo verso i due ragazzini.

Proprio perché lo scatto è frutto della velocità di reazione tra la previsualizzazione e la scena fuggevole che si presenta davanti agli occhi del fotoartista istintivo, quest'ultimo, a differenza di quello razionale, deve essere padrone della tecnica a tal punto da farla diventare automatica. A tal fine, la pratica assidua è fondamentale. Tanto per fare un paragone è un po' come quando ci si accinge a imparare a guidare un'automobile. Inizialmente, tra pedali, pulsanti, leve, volante e regole del codice della strada, tutti ci siamo sentiti impacciati. Tuttavia, dopo qualche mese di pratica siamo stati in grado di salire in auto, accendere il motore e via... tutte quelle regole pratiche e teoriche sono entrate in noi rendendoci la guida automatica. In fotografia è la stessa cosa: praticare le regole significa renderle automatiche e applicarle velocemente.

Come accennato, un fotoartista razionale ha un approccio con il soggetto completamente diverso da quello del fotoartista istintivo perché fotografa a progetto analizzando o creando la scena da ritrarre con la massima precisione in ogni parametro riguardante illuminazione, inquadratura, esposizione ecc. In questo tipo di fotografia nulla è affidato al caso. Il risultato finale, di alto profilo tecnico, è un'immagine classificabile come fine art. La difficoltà che incontra questa tipologia di fotografo si potrebbe riassumere con una parola: "peso". Proprio per l'attitudine alla perfezione non riesce a separarsi dai suoi preziosi e "pesanti accessori" che, tuttavia, porta con professionalità e tanta pazienza. Un esempio di questa tipologia di fotoartista è il fotografo paesaggista, il cui lavoro prevede prevalentemente riprese con fotocamera montata su treppiedi oltre a una certa calma e tempo per determinare un'esposizione ponderata (Figura 1.5).

Figura 1.4 *Fotografare in modo istintivo significa catturare l'attimo nel momento in cui gli elementi della scena entrano in risonanza definendone la storia.*

Figura 1.5 *Fotografare razionalmente implica saper catturare l'atmosfera creata da una luce particolare con uno studio minuzioso sia dell'inquadratura sia dell'esposizione.*

Che cosa percepisce l'osservatore di fronte a un'immagine in bianconero

Esiste un motivo, di particolare importanza, che più di ogni altro fa scaturire interesse per una determinata fotografia in bianconero: il fattore "indefinito".

Infatti, si è notato che una scena è tanto più interessante quanto più il soggetto appare sospeso tra reale e irreale, oppure se al suo interno cela apparenti contraddizioni. È proprio questa tipologia di situazioni che richiama spesso sia l'interesse del fotoartista verso la realtà sia i consensi di una vasta platea di osservatori dell'immagine finale.

L'immagine nella Figura 1.6 è un tipico esempio di situazione in cui il contrasto tecnologico ha reso interessante ritrarre la scena: un fotografo ambulante che sta fotografando (e sviluppando) con un'antica fotocamera a banco ottico da piazza e, in contrapposizione, in secondo piano, un anziano signore che fotografa la sua compagna con una compatta digitale.

Tuttavia, un'immagine fotografica ha diverse implicazioni, che possono essere libere o indotte.

Le fotografie libere da schemi prefissati sono comunemente costituite da un'immagine "rubata" alla realtà e in grado da sola di raccontare una storia. Ovviamente, una singola immagine per essere efficace deve avere

Figura 1.6
Questa immagine rappresenta in sé una storia: l'antagonismo e nello stesso tempo l'evoluzione storica della fotografia, semplicemente due modi opposti di fotografare di due persone anacronistiche per via dell'età rispetto al mezzo usato.

una forza tale da colpire l'attenzione dell'osservatore. Per esempio, l'immagine della Figura 1.7 possiede una valenza espressiva fornita dalla potenza di toni estremi che realizzano un effetto quasi tridimensionale, complice uno studio delle luci complesso ma efficace.

Figura 1.7 *La potenza della fotografia in bianconero sta nella rappresentazione di ombre e luci che evocano la realtà in una dimensione unica.*

Come estrarre il soggetto dalla realtà? Imparare a vedere!

Qualcuno potrebbe dire che la realtà è quella che viviamo e ciò è indiscutibile, ma mentre la viviamo ci rendiamo conto di ciò che ci circonda? Oggi più che ieri, in un mondo sempre più virtuale, si tende a mistificare la realtà dandole una valenza fittizia, falsa e sviante. Senza contare che ogni giorno, mentre il lavoro routinario occupa gran parte del nostro tempo, siamo rapiti da tanti e tali pensieri che mentalmente navighiamo *random* con le nostre più disparate riflessioni, dal frivolo al serio. Ebbene, in questa confusione di pensieri capita spesso di dimenticarsi di vedere la vera unica realtà, abituandoci a viverne una virtuale in una sorta di "Matrix" della nostra vita. In una scena del film *Matrix*, Morpheus si rivolge così a Neo: "Matrix è ovunque. È intorno a noi. Anche adesso, nella stanza in cui siamo. È quello che vedi quando ti affacci alla finestra o quando accendi il televisore. Lo avverti quando vai al lavoro, quando vai in chiesa, quando paghi le tasse. È il mondo che ti è stato messo davanti agli occhi per nasconderti la verità".

Per rendersene conto, basta salire su un autobus per vedere decine di teste piegate sui cellulari con indici e pollici che si muovono compulsivamente sui monitor, incuranti della dipendenza che crea questa abitudine e della conseguenza ancora più grave: la perdita di aderenza con la realtà e con i rapporti umani.

Lo studio dell'arte fotografica ha il merito di aprirci gli occhi e ci insegna che "vedere" è diverso da "guardare". Infatti, il solo volgere il capo per osservare distrattamente non equivale a vedere con gli occhi della mente ciò che si considera. Di conseguenza, il primo strumento da affinare prima di impugnare qualsiasi fotocamera è la capacità di vedere non solo con gli occhi ma soprattutto con il cuore. Non serve fissarsi su un particolare aspettando la giusta illuminazione; al contrario è essenziale esercitarsi a estrarre elementi e storie dalla realtà usando il carburante giusto per scattare immagini: la propria sensibilità.

Per esercitarsi a "vedere" non serve la fotocamera, anzi, in questa fase è fondamentale non fare nemmeno una fotografia per non essere limitati da problematiche tecniche. Un ottimo addestramento consiste nel volgere lo sguardo su una scena o su un particolare che ha richiamato la nostra attenzione, quindi allontanare lo sguardo dal potenziale soggetto e dedicarsi a pensare a ciò che si è visto e su come ci piacerebbe rappresentarlo (inquadratura, più vicino, più lontano, da sopra, da sotto, ecc.). Chi possiede una mentalità emozionale sarà ovviamente facilitato (fattore comune a un fotografo istintivo); per gli altri, almeno per i primi tempi, è richiesto uno sforzo maggiore. Questo allenamento mentale, se fatto sistematicamente e assiduamente, è l'unico in grado di sviluppare il *pensiero visivo analitico* che permetterà in automatico di previsualizzare il soggetto senza banalizzarlo.

Per esempio, lo scatto della Figura 1.8 rappresenta un estratto temporale della realtà allorché tutti gli elementi che compongono questa immagine hanno significato una parola nella mia testa: indifferenza. Disinteresse da parte dei passanti nei confronti del mendicante che porgendo un bicchierino chiede qualche centesimo.

Un altro elemento drammatizzante è l'appariscente traccia di urina sul marciapiedi, che metaforicamente segna quasi un confine tra due realtà di vita. In questo genere d'immagini, il bianconero nella sua essenzialità non può essere sostituito dal colore, che non riu-

Figura 1.8 *Per creare questo genere di immagini è necessario sviluppare il pensiero visivo analitico che si matura in chi ricerca negli scatti la trasposizione dei propri sentimenti.*

scirebbe a creare quell'atmosfera drammatica che attiva preventivamente l'attenzione del fotografo e lo induce allo scatto.

Come si fa a riconoscere una scena degna di essere raccontata con una fotografia? L'aforisma "Ognuno vede ciò che sa" di Federico Zeri fa comprendere che per saper vedere è fondamentale accrescere la propria preparazione artistica prima che tecnica.

Fotografare, quindi, significa varcare un ponte (la tecnica) con passione e interesse tenendo sempre presente che, come in ogni arte, il cervello serve per rappresentare quello che abbiamo nel cuore!

A tal fine è indispensabile affinare la propria sensibilità artistica, frequentando il più possibile ogni manifestazione d'arte, non solo figurativa, ma anche musicale e poetica, arti con grandi potenzialità sinestetiche. Una buona regola che ogni fotoartista dovrebbe seguire nel porsi di fronte a una qualsiasi opera d'arte è di "non interrogarsi mai sul come ma indagare sempre sul perché!"

Quando vi commuoverete davanti a un dipinto, a un'immagine, ascoltando un brano musicale, o semplicemente vi incanterete nel vedere e nell'ascoltare cose che prima ignoravate, allora sarete pronti per "percepire" una luce particolare che disegnerà "forme nelle forme". Per esempio, l'immagine della Figura 1.9 mostra come sulla prima forma, nel pontile in prospettiva centrale, si estenda la seconda forma, creata dall'ombra al centro del pontile, producendo una sorta di feedback visivo che attrae l'osservatore prima verso il centro dell'immagine, per poi farlo ritornare al punto di partenza.

Una volta acquisita la capacità di percepire la potenzialità di soggetti e scene che quotidianamente ci passano davanti agli occhi, saremo in grado di applicare in ripresa ogni accortezza aderente a ciò che si vuole realizzare (vedere la scena, scegliere l'ottica e il punto di ripresa, esporre in modo consapevole); gli strumenti di post-produzione (sviluppo e stampa del fotogramma analogico o digitale) determineranno la forza del risultato finale.

Figura 1.9 *Un ponte ripreso in prospettiva centrale è, di per sé, una forma, ma cela al suo interno un'altra forma creata dall'ombra che lo percorre per tutta la lunghezza. Altre forme sono fornite dalle nuvole che completano l'effetto finale.*

Figura 1.10 *L'incremento del contrasto, ottenuto in post-produzione digitale, ha permesso di esaltare le forme che circondano l'elemento principale al centro dell'immagine.*

Per esempio, l'immagine digitale della Figura 1.10 mostra come una scena apparentemente usuale possa diventare interessante facendo esaltare, nella sua composizione, l'elemento centrale e soprattutto il vicolo in pietra che gli fa da cornice e visivamente conduce a esso. La post-produzione (software), mediante la compressione della scala tonale e quindi del contrasto, è stata decisiva per avvalorare l'idea previsualizzata in ripresa. Un'altra osservazione che scaturisce da questa immagine è l'ininfluenza delle piccole dimensioni del soggetto principale se tutto ciò che lo circonda conduce a esso.

Importanza della ripresa rispetto alla post-produzione

La realizzazione di una fotografia analogica su carta prevede dopo la ripresa due passaggi necessari in camera oscura: sviluppo della pellicola e la relativa stampa. Sulla nostalgia della magica camera oscura prevale il non trascurabile aspetto tossicologico dovuto allo stazionare per ore al buio o in semioscurità respirando vari prodotti chimici. Inoltre, va considerato che le ore passate in laboratorio tolgono parecchio tempo alla ripresa fotografica, ossia cercare soggetti e scattare immagini.

Il merito della fotografia digitale è stato quello di evolvere la camera oscura, trasformandola in "chiara", sostituita da Pc, software e stampante che non soffrono di implicazioni tossicologiche e ambientali. Un'altra importante prerogativa offerta dalla fotografia digitale è la sua fattibilità a monitor, calibrando il file prima della stampa ed evitando scarti di materiale, con grande risparmio economico rispetto al procedimento analogico.

La facilità di accesso alla manipolazione delle immagini digitali può far pensare che, con la fotografia digitale, chiunque con un computer possa trasformarsi in Henri Cartier-Bresson o Ansel Adams. Ciò rappresenta una grande illusione: il software più potente ed efficace non sostituirà mai la creatività e il modo di concepire un'immagine, perché la post-produzione digitale deve servire soltanto per avvalorare la previsualizzazione operata in ripresa, che comunque rimane il fulcro della fotografia.

Per quanto attiene la stampa, che nella fotografia analogica in bianconero rappresenta la fase più stimolante della camera oscura (*L'arte della fotografia in bianconero*, Reflex 2000), la fotografia digitale si avvale di stampanti dedicate in grado di ottenere, con qualità eccezionale, una stabilità d'immagine più che centenaria. Chi volesse approfondire l'argomento potrà farlo con i testi *Fotografia digitale. Fine Art* (Apogeo, 2012), per la fotografia in bianconero, e *L'arte della fotoelaborazione digitale a colori* (Apogeo, 2013), per la fotografia a colori.

A proposito della stampa, corre l'obbligo di considerare che l'enorme numero di immagini che si producono con fotocamere digitali non saranno mai stampate, scompariranno nell'oblio, dimenticate, se va bene, in un hard disk. Il risultato di questa inquietante situazione è che nel prossimo futuro si creerà un incolmabile "buco nero" nella documentazione della storia della nostra famiglia e dei nostri ricordi. Stampare, quindi, è un'operazione rilevante non solo quale lascito ai posteri della nostra visione della realtà, ma, soprattutto perché un'immagine stampata è destinata a durare più a lungo di un CD o di un hard disk, il cui futuro è sempre incerto a causa della continua evoluzione informatica.