

# Nikkor - S·C 1:1.4 f = 5cm

Yosef Ciccarella



Nikkor-S·C 5cm F/1.4 in  
configurazione  
S-Mount

Nikkor-S·C 5cm F/1.4 in configurazione LTM  
M39: messa a fuoco minima, accoppiata al  
telemetro, 3,5 feet = 1.06m, non accoppiata al  
telemetro 1.5 feet = 45.7cm



Come narratore, da uno *shtetl*/immaginario, dedico un po' del tempo disponibile, alle mondane valutazioni di affari fotografici e non, frammiste a storie umane ordinarie, usuali ma anche no, senza ambire ad affermare verità assolute, tendendo piuttosto a titillare attenzioni, fomentando il beneficio del dubbio che propaghi spazi di riflessione, tendenti a innocui intimi contenziosi, ed esponendo punti di vista, opinabili quanto basta.

Nel 1936 chi utilizzava Contax aveva come scelta di massima luminosità relativa, il Sonnar Zeiss 5cm f/1,5, ottica estrema per l'epoca. La società Leitz, per dotarsi anch'essa di una focale così luminosa, chiese alla Schneider la licenza di un'ottica da sette lenti in cinque gruppi, lo Xenon, con indice per il processo di colore Agfa.

La società Jos Schneider, a sua volta, era solo licenziataria per questo schema ottico, dovendo incidere, dopo "Xenon", l'indicazione di provenienza e brevetto registrato: "*Taylor, Taylor and Hobson - U.S Patent 2019985*", che rilevava il reale ideatore del disegno ottico. Tale disegno, dopo lo Xenon, fu utilizzato dalla Leitz per il Summarit 5cm f/1.5, il Summilux primo tipo 50mm f/1.4 e financo da Walter Mandler a Midland, per il Noctilux 50mm f/1.

I fratelli William Taylor e Thomas Smithies Taylor, infatti, nel lontano 1886 avevano fondato a Leicester, in Inghilterra, una impresa per produrre obiettivi.

Nel 1887 Herbert William Hobson entra a far parte dell'azienda e ne diventa il responsabile delle vendite. William Taylor, studioso di fisica ottica esaminò i processi di produzione delle lenti e i metodi di molatura e lucidatura del vetro. Impedita dalla mancanza di apparecchiature di ispezione adeguate, ci sarebbero voluti altri 50 anni prima che l'azienda, sviluppasse i propri prodotti di metrologia.

Nel 1893, H. Dennis Taylor - con nessun legame familiare con i fratelli Taylor - direttore di "*T. Cooke and Sons*",

anch'esso situato a Leicester, brevettò la lente "*Cooke Triplet*", composta da tre elementi ottici con diverso tipo di vetro. In questa costruzione, l'aberrazione cromatica era ridotta al minimo. H Dennis Taylor portò il suo progetto a *Taylor, Taylor and Hobson* per la produzione. Questo obiettivo divenne il più celebre e consistente in termini di qualità, a livello mondiale, replicato in molte produzioni di ogni dove.

La tradizione pionieristica della *Taylor, Taylor and Hobson*, si è riverberata nella attuale *Taylor Hobson*, che sviluppa continuamente i propri prodotti per soddisfare le crescenti esigenze delle tecnologie di nuova generazione, in particolare nei settori dell'ottica, della meccanica, dello spazio, della difesa, dell'aerospazio, dell'automobile, delle tecnologie mediche e delle energie rinnovabili.

*Taylor Hobson*, è leader di numerosi marchi, fa parte della divisione tecnologie di ultra precisione di *Ametek, Inc.* che è un *leader* mondiale nella produzione di strumenti elettronici e dispositivi elettromeccanici, con un fatturato annuo di circa 5 miliardi di dollari.

Scorre inesorabile il tempo e nell'autunno del 1950 arriva il Nikkor-S·C 5cm f/1.4, due anni prima quindi, novembre 1952, del Canon Serenar 50mm f/1.5.

Entrambi non si basavano sul disegno di "*Taylor, Taylor and Hobson - U.S Patent 2019985*", bensì sullo Zeiss Sonnar 5cm f/1.5.

Il Nikkor era intenzionalmente, sebbene di poco, più veloce dell'obiettivo Zeiss, utilizzava rivestimenti antiriflesso eccellenti, che hanno resistito bene nel tempo e hanno permesso un migliore controllo del bagliore, frontale e laterale, rispetto all'originario Zeiss Sonnar 5cm f/1.5.

Il sovietico 5cm f/1.5 Jupiter 3, clone dello Zeiss Sonnar 5cm f/1.5 anteguerra, non era ampiamente disponibile e aveva problemi di controllo qualità - la coniugazione produttiva VOMZ-Valdai è la peggiore tra tutte le altre realizzazioni sovietiche di Jupiter 3, in termini di tolleranze di fabbricazione.



Qui Henri Cartier Bresson, mentre documenta la Cina, tra il 1948 e il 1949, nella fase transitoria tra gli ultimi sei mesi del Kuomintang e i primi sei mesi della Repubblica popolare, con la sua Leica IIIc e un Carl Zeiss Jena Sonnar 50/1.5 LTM L39.

Poi nei primi anni '50 userà anche il meno veloce 50/2 Leitz Summicron "rientrante", negli scenari più luminosi.

Photo: ©Magnum, courtesy

Zeiss aveva anche problemi di controllo della qualità legati alla sua separazione societaria postbellica - gli obiettivi venivano costruiti su entrambi i lati della cortina di ferro - e in ogni caso vendevano pochissimi obiettivi con innesto LTM L39.

Il Nikkor ha il diaframma con arresti a scatto, sebbene per stop interi.

I fotografi della rivista Life, usavano il formato 35mm; autorevoli referenti quindi per la loro epoca, consideravano il Nikkor più nitido degli obiettivi Zeiss o Leitz.

Il Nikkor-S·C 50/1.4 ha rappresentato un riferimento per gli obiettivi moderni.

Una opinione diffusa e suffragata, nell'ambiente fotografico giapponese, è che i Canon sperimentali degli anni '30 altro non erano che obiettivi Nikkor, nella gamma f/3.5 e f/2. Un apparente Nikkor f/1.5 è stato prodotto anche per la linea Canon e potrebbe essere stato realizzato in numero molto limitato, durante la seconda guerra mondiale.

Tesi confermata anche da diversi valenti appassionati fotografi di Hong-Kong - peraltro ferventi attivisti insieme a *Granma Wong* per il ritorno dei diritti umani garantiti durante il periodo del *Commonwealth* britannico, cancellati unilateralmente dal regime di Pechino a dispetto degli accordi presi con il governo di Londra.

## La dovuta divagazione.



Photo: ©AFP, courtesy

"Granma Wong" - Nonna Wong - per le strade di Hong Kong, attrezzata con bandiera *Union Jack*, spille appuntate su vestiti e borse, *patches* su mascherine e indumenti, adesivi; tutto materiale proibito dall'autorità cinese, ma da lei comprate al mercato nero di Shenzhen. L'anziana donna è sempre in prima linea, insieme ai giovani, nelle proteste di massa dell'ex colonia britannica e negli scontri spesso furiosi tra polizia e studenti attivisti.

Hong Kong è tornata sotto il dominio cinese nel 1997, impegnatosi però a mantenere per almeno 50 anni, garanzie di libertà non godute sul continente, tra cui il mantenimento del sistema giudiziario britannico e il diritto di protestare. Il regime comunista di Pechino firmò gli accordi sanciti in un trattato con il governo di Londra, ma di lì a poco li ignorò, avviando una intensa e feroce campagna di repressione poliziesca e giudiziaria, deportando i manifestanti in Cina per avviarli nelle carceri e nei disumani campi di rieducazione ideologica.

Il 4 giugno '23 *Granma Wong* è stata di nuovo arrestata, vicino Victoria Park, mentre urlava: "*Sono al fianco del futuro di Hong Kong. Mi preoccupa per i giovani di Hong Kong*".

Nonna Alexandra Wong, prima di essere arrestata, a un giornalista della Reuters ha detto: "*Mi manca il periodo coloniale. Il periodo coloniale britannico è stato così positivo per noi. Vedevo per noi un futuro di libertà, democrazia e diritti, goduti da tutti i cittadini sparsi in tutte le nazioni del British Commonwealth*".

C'è ansia per nonna Wong, arrestata mentre manifestava per il trentaquattresimo anniversario della sanguinosa repressione di piazza Tiananmen, 4 giugno 1989.

Per le proteste antigovernative del 2019 tre studenti hanno subito gravi conseguenze:

Lee Wing-yin, di 27 anni, ha ricevuto la pena più pesante di 62 mesi dopo che il tribunale ha respinto la sua deposizione che spiegava come stesse lavorando da fotoreporter durante gli scontri;

Yu Pak-hang, 24 anni, è stato incarcerato per 57 mesi e Chen Zhiyuan, 23 anni, è stato condannato a 4 anni e mezzo dietro le sbarre.

La studentessa Tang Miu-siu, 19 anni, è stata condannata a una detenzione fino a tre anni in un centro di rieducazione, poiché all'epoca aveva solo 16 anni. Tutti e quattro sono stati deportati in Cina.

Durante le proteste per la democrazia del 2019, nonna Wong scomparve per 8 mesi mentre era in visita a Shenzhen, una città cinese appena oltre il confine.

Ella ha poi raccontato ai media di essere stata tenuta in detenzione amministrativa.

L'*Hong Kong Democracy Council*, un gruppo di attivisti con sede negli Stati Uniti, ha dichiarato che dal 2019 Hong Kong ha arrestato più di 10.000 persone per attività di protesta e ne ha perseguite quasi 3.000. Il tasso di condanna attuale è del 67%.

La stragrande maggioranza dei manifestanti ha meno di 30 anni, ma rimangono eccezioni come Nonna Wong e un altro manifestante anziano, Koo Sze-yiu, 75 anni malato terminale, che nel luglio 2022 è stato imprigionato per nove mesi con l'accusa di "tentata sedizione".

Koo, malato di cancro al retto, aveva indetto una protesta su *Facebook* davanti alla sede di Pechino a Hong Kong, contro le Olimpiadi invernali, ma a differenza di Nonna Wong non è riuscito a portarla a termine.

l'indomita *Granma Wong*, manifestando per gli elementari diritti di libertà e democrazia, rappresenta un fulgido esempio per i giovani di Hong Kong



Photo: ©Inshorts Pte. Ltd. 2023, courtesy

## Nikkor

I conglomerati ottico-produttivi giapponesi furono smantellati dopo la seconda guerra mondiale; Canon e Nippon Kogaku si separarono.

Nippon Kogaku introdusse una fotocamera con obiettivo f/2 alla fine degli anni '40, probabilmente derivata dall'obiettivo 50mm f/2 Sonnar Zeiss.

Nippon Kogaku K.K. - Japan Optical Industries Co., Ltd - in seguito denominata semplicemente Nikon, produsse anche obiettivi accessori alla fine degli anni '40: un 35/3.5, un 85/2 e un 135/4.

Il Nikkor 50mm f/1.5 è stato introdotto molto presto nel 1950 e prodotto solo per sei od otto mesi prima dell'introduzione dell'obiettivo f/1.4, migliorato nelle prestazioni. Sicuramente il Nikkor 50mm f/1.5 è stato prodotto da Nippon Kogaku e non da Canon, che allora era un concorrente. Non aveva diaframma con arresti a "clic" e aveva un'apertura minima di f/11 invece di f/16. La filettatura per il filtro era 40,5 mm, mentre nel successivo f/1.4, passava a 43 mm e diaframma con arresto a scatti, per *stop* interi.

David Douglas Duncan, ha fotografato le guerre della seconda metà del Novecento come la guerra del Pacifico (1941-1945), la guerra di Corea (1950-1953), la guerra d'Indocina e del Vietnam (1955-1975).

Come fotografo di Life ha adottato obiettivi Nikkor, ha scattato fotografie nei primi mesi della guerra di Corea con il Nikkor 5cm f/1.5. A novembre/dicembre 1950 era passato alla versione 5cm f/1.4, non appena fu introdotta.

Il suo lavoro più famoso, i soldati americani in ritirata attraverso paesaggi ghiacciati, sono stati realizzati con l'obiettivo 5cm f/1.4.

Tuttavia, apparentemente, anche il precedente f/1.5 aveva proprietà ottiche simili.

Quando Duncan spedì i suoi primi rullini alla rivista Life, per la stampa, i lavoratori della camera oscura - allora tra i migliori stampatori professionisti del settore - rimasero molto entusiasti della qualità del nuovo obiettivo (... a NYC, i dipendenti di Life, dovevano lavorare sui negativi di tanti reporter sparsi nel mondo, impegnati in variegate attività artistico-fotografiche, pertanto il loro palato tecnico-valutativo, era molto affinato alle diverse tipologie e marchi di obiettivi, così da avere un quadro complessivo, accurato e aggiornato, circa lo stato dell'arte in materia di produzione internazionale di lenti fotografiche).

La maggior parte delle foto di Duncan sono state scattate alla luce del sole, a f/11, quindi la nitidezza e non le caratteristiche del fuori fuoco, è stata ciò che gli sviluppatori e stampatori, dall'occhio finemente educato, hanno trovato molto interessante.

Il lavoro di Duncan è l'unico gruppo di foto che ho visto scattate con il 5cm f/1.5 (... le prime due parti di "*This is War!*" sono state scattate con l'f/1.5, la terza parte con l'f/1.4).

Le fotografie del libro mostrano pochissime differenze di qualità, o nessuna, tra il 5cm f/1.5 e il 5cm f/1.4.



Sono stati realizzati solo poche centinaia di obiettivi Nikkor 5cm f/1.5, quindi è estremamente raro e da collezione, pur se macerato dall'uso.

Il lotto principale del 5cm f/1.4 è iniziato da 316000 fino a 41xxxx. I primi in cromo e quelli successivi in nero/cromo.

Se ne hai uno con numero di serie a 7 cifre, allora devi avere il vero primo tipo, 5cm f/1.5, quelli che iniziano con 5005xxxx. La maggior parte ha sequenza numerica a 8 cifre e alcuni la hanno a 7 cifre.

La qualità ottica dovrebbe essere quasi identica su tutta la gamma.

I fotografi di Life avevano ragione sul fatto che il Nikkor è un ottimo obiettivo, uguale ai prodotti occidentali contemporanei. Essi affermavano che i Nikkors erano superiori agli Zeiss Sonnar, tranne forse nella qualità costruttiva. La qualità costruttiva non è un fattore banale considerando le tolleranze. Tra i vari esemplari la tolleranza era minima o trascurabile - c'è una vulgata che sostiene come "i ragazzi di Life" avessero modo di scegliere i "cioccolatini più saporiti" dalla fabbrica Nippon Kogaku (... qualcosa che difficilmente potevano fare con gli obiettivi tedeschi dell'epoca) - ma ciò non significa che il Nikkor fosse categoricamente un obiettivo superiore, in particolare se confrontato con i *West Germany Sonnar*, una volta che lo stabilimento di Oberkochen fu in grado di accelerare la produzione intorno al '51 o giù di lì (... ma quelli realizzati in LTM erano pochi). Anche un buon esemplare di *East Germany Sonnar*, poteva competere, ma era necessario armarsi di tanta pazienza nella pratica del *cherry-picking*.

Per quanto riguarda i prodotti Leitz, i loro obiettivi standard veloci f/1.5, Xenon - "*Taylor, Taylor and Hobson US Patent 2019985*" - e successivo Summarit, erano posizionati un gradino sotto gli standard dell'epoca, di Zeiss e due gradini sotto i Nikkor.

Un rarissimo esemplare di Leitz Summarit 5cm f/1.4, anno 1957, come da numero di serie. A differenza del Summarit ordinario, la luminosità passa da f/1.5 a f/1.4, il diametro filtri da 41mm passa a 43mm, standard per il successivo Leitz Summilux 50mm f/1.4.

Il barilotto è quello che vestirà, proprio due anni dopo, il Summilux 50mm f/1.4, che nella prima configurazione manterrà proprio lo stesso schema ottico del Summarit, con già migliorati strati antiriflesso e vetri, come in questo raro esemplare mostrato. Da notare la diversa foggia dell'anello di messa a fuoco: la produzione del Summilux avrà le linee verticali nella parte concava, per una presa migliorata. Il raro paraluce, marchiato "Summarit", è molto simile nella forma, al prezioso OLLUX, che nel 1961 equipaggerà il Leitz Summilux "Steel Rim" 35mm f/1.4, riproposto recentemente dalla società Leica.



Photo: ©Lars Netopil, courtesy

Le fotografie, di buoni esemplari, di entrambi gli obiettivi, in tutte le loro varie montature, non dimostrano la superiorità del Nikkor rispetto al Sonnar - tedesco Est od Ovest post-seconda guerra mondiale - sia nel controllo del *flare* quanto nella nitidezza, qualunque sia la apertura, e f/1.4 del Nikkor è solo impercettibilmente più luminoso di f/1.5 dei Sonnar. Entrambi gli obiettivi, nei vari esemplari, li ho trovati praticamente uguali sotto tutti gli aspetti, tranne che per un *flare* leggermente più velato e lo *swirling Bokeh* (*Bokeh* a "vortice") nel Nikkor a tutta apertura, che penso sia un risultato diretto del *design* ottico del Nikkor (... secondo la mia opinione, non tecnica ma da discreto osservatore, un Sonnar "allungato").

Sono giunto a una conclusione analoga riguardo all'85/2 Sonnar vs Nikkor-P·C 85/2 LTM M39.

Ho avuti entrambi: il raro Nikkor-P 105/2.5 LTM L39 e il Nikkor-P·C 85/2 LTM M39. Posso dire che il *rendering* è molto simile, avendo entrambi formulazioni ottiche quasi identiche - *Sonnar-type lens* - con immagini altrettanto piacevoli, soprattutto nei ritratti.

Peraltro il *bokeh* non era apprezzato da tutti gli utenti; l'analisi, di questo aspetto, non appartiene ad ambiti scientifici, a parametri analitici, sebbene sia prodotto da aberrazioni ottiche, bensì attiene ad aspetti estetico creativi personali, dove il carattere soggettivo dell'apprezzamento o il suo contrario, si stanza su una linea di demarcazione sfumata e indefinibile, un gradiente variabile da individuo a individuo, quindi soggettivo. Per questa ragione il disegno ottico è stato riformulato dopo circa 12 anni, per venire incontro agli eterogenei gusti, ma a quel punto l'era della reflex era in pieno svolgimento.

Circa il *bokeh* vorticoso, tanto per fare un esempio, ci sono alcune scene nel *vintage movie*, "Il mago di Oz", che mostrano questo tipo di *bokeh*. È stato girato nel 1938-'39 usando, obiettivi tedeschi. Il primo Technicolor era un'emulsione molto lenta, probabilmente alla pari con il primo Kodachrome, quindi probabilmente usavano una combinazione di luci estremamente luminose e obiettivi veloci - la velocità dell'otturatore non è una variabile nella fotografia cinematografica.

Nippon Kogaku, come ha sempre fatto nelle sue ottiche, dal DNA derivato, non si limitava a riprodurre pedissequamente i disegni, ma con studiate revisioni, sebbene relative, ne amplificava l'essenza, arrivando a superare i "genitori" Sonnar Zeiss.

Nella fattispecie, il Nikkor-P 85/2 migliorato da Saburo Murakami, diede il via al progetto del Nikkor-P 105/2.5 avviato da Zenji Wakimoto nel 1949.

Le tabelle logaritmiche la facevano da padrone nella progettazione delle ottiche e questo rende tutto più affascinante e leggendario, perchè dopo le equazioni matematiche che riproducevano analiticamente le funzioni fisiche dei disegni ottici, i test si basavano su prove pratiche:

- niente curve riprodotte su monitor;

- niente simulazioni virtuali dei comportamenti dinamici;
- niente algoritmi sviluppati al computer.

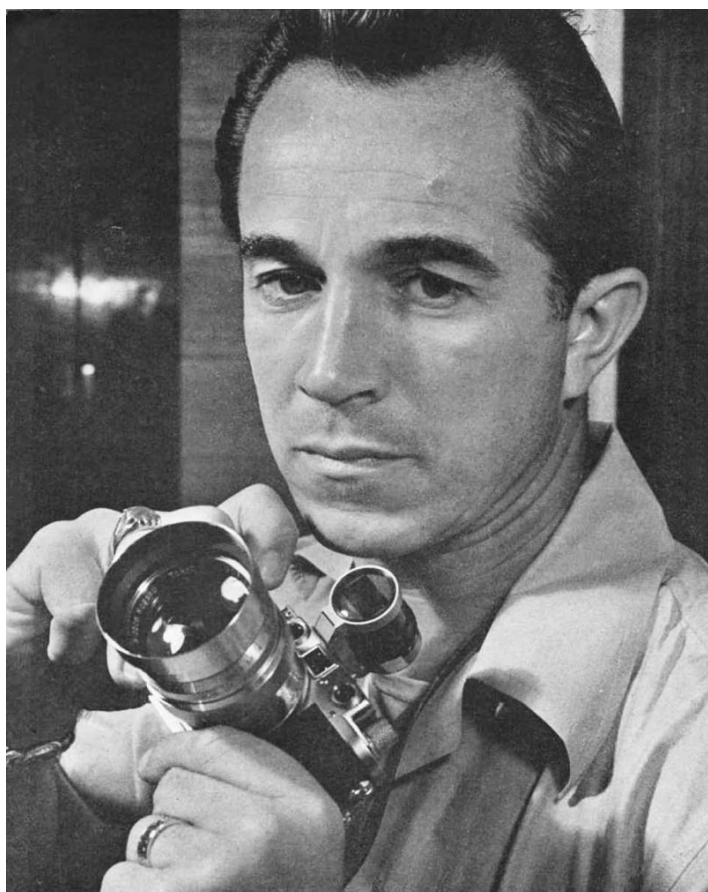
Un risultato importante per Nippon Kogaku e per l'industria giapponese del secondo dopoguerra, solo, si fa per dire, per realizzare obiettivi che erano tra i migliori al mondo, contribuendo a cementare la meritata reputazione di qualità del glorioso marchio nipponico.

### **Tornando a Duncan.**

Il controllo qualità, è stato l'elemento valutativo più rilevante che ha colpito i fotografi di Life, non riscontrando alcuna variazione del campione rispetto alla media produttiva.

Quando uno degli assistenti fotografici giapponesi di Life utilizzò un obiettivo che lo aveva sbalordito, il Nikkor-P•C 85/2, andò in fabbrica per vedere se si trattasse di una copia "fortunata" e gli fu permesso di scegliere obiettivi casuali dall'inventario, già questo episodio dà un'idea dell'influenza e del prestigio che i fotografi di Life potevano vantare. Ebbene, dopo attento esame, egli non trovò alcuna variazione dell'esemplare, rispetto alla produzione di serie. Tutte le lenti erano della stessa qualità.

In Corea (1950-1953) David Douglas Duncan utilizzò anche una Leica IIIc proprio con obiettivi Nippon Kogaku, perchè di notevole nitidezza e particolarmente ottimizzati per il contrasto. Queste lenti erano per qualità globale dell'immagine, i migliori obiettivi dell'epoca, superiori ai Leitz.



David Douglas Duncan fotografato il 10 Giugno 1950 a Tokyo, da Miki, con una Rolleiflex 3.5, poco prima che raggiungesse la Corea per fotografare la incipiente guerra che inizierà il 25 Giugno.

Duncan impugna la sua Leica IIIc corredata di Nippon Kogaku Tokyo Nikkor-P.C 85/2 e mirino Albada 8.5cm T.O.C. Universal Finder Pat. A. N° 16739 - Made in Japan.

**PD: Public domain.**

Questa fotografia è di pubblico dominio in Giappone perché il suo diritto d'autore è scaduto ai sensi dell'articolo 23 della Legge sul diritto d'autore del Giappone del 1899 (traduzione inglese) e dell'articolo 2 delle Disposizioni supplementari della Legge sul diritto d'autore del 1970. Ciò avviene quando la fotografia soddisfa una delle seguenti condizioni:

È stata pubblicata prima del 1° gennaio 1957.

È stata fotografata prima del 1° gennaio 1947.

È di pubblico dominio anche negli Stati Uniti perché il suo copyright in Giappone è scaduto nel 1970.

Nei primissimi anni cinquanta erano forse all'altezza il Leitz Elmar 5cm f/3.5 e i sessantacinque prototipi del Leitz Summicron 5cm f/2 cromato *collapsible* a 7 elementi in 6 gruppi, progettato dal professor Helmut Marx con vetro ottico al lantanio altamente rifrangente e privo in seguito di torio radioattivo, creato dai dottori Weissenberg e Heinz Brömer, prodotto a Wetzlar nel 1952 e 1953.

Tuttavia entrambi gli obiettivi non erano veloci come il Nikkor-S 5cm f/1.4 e lo Zeiss 5cm f/1.5.

Il Nikkor-S·C 5cm f1.4 LTM è un obiettivo piccolo, compatto, leggero ma solido. È molto ben bilanciato, non ingombrante sulle Leica a telemetro e facile da portare ovunque. Rispetto al Leitz Summarit 5cm f/1.5, è più corto e tozzo, sebbene di poco, proprio grazie al *Sonnar-type lens*, quindi più tascabile e pratico. Dodici le lamelle del diaframma.

Dimensione filtri 43mm rispetto ai 41mm del Leitz Summarit e messa a fuoco più flessibile: superando il lieve blocco a 3.5 feet/1m si possono raggiungere a stima, senza ausilio del telemetro, 1.5 feet/45.7cm. Ragguardevole espansione utilizzativa e distintivo miglioramento rispetto allo Zeiss Sonnar, da cui deriva. Ancor oggi, questa caratteristica è utilissima, specie con le nuove fotocamere digitali *mirrorless*, oppure, con mirino aggiuntivo EVF o Visoflex Typ 020, nel caso di Leica digitali. Globalmente le prestazioni sul campo del Nikkor-S·C 5cm f1.4, sono superiori al Leitz Summarit 5cm f/1.5 e se la batte, esemplare per esemplare, viste le tolleranze di fabbricazione e di vetustà, con lo Zeiss-Opton Sonnar 50mm f/1.5 o lo Zeiss Jena Sonnar 5cm f/1.5 *WWII-Coburg* LTM M39.

Non stupisca, *alla fine della fiera*, che molti fotografi professionisti dell'epoca, preferissero questo obiettivo agli omologhi, come focale e luminosità, di Zeiss o Leitz.

Questo obiettivo è dotato di attacco filettato Leica LTM M39, pertanto richiede un anello adattatore da LTM a M per funzionare correttamente sui corpi macchina Leica-M, analogici o digitali.

La ghiera dei diaframmi fa un "clic" soffice quando si seleziona l'apertura, a differenza dei caratteristici scanditi "clic" della maggior parte degli obiettivi Leica. La ghiera di messa a fuoco è dotata di un meccanismo di blocco per l'infinito, ma una volta sbloccato premendo il piccolo pulsante di blocco, la ghiera di messa a fuoco risulta molto scorrevole con una lunga escursione della messa a fuoco durante la rotazione.

Tenendo in mano un Nikkor-S·C 5cm f1.4, nella fattispecie la versione LTM, ci si accorge subito della elevata qualità costruttiva e del grado di raffinatezza ingegneristica:

l'ottone finemente cromato del barilotto; le ghiera dallo scorrimento preciso e fluido; il vetro ottico e lo strato antiriflesso.

Queste caratteristiche, da sole, possono oggettivamente accomunare il Nikkor a una delle mirabili realizzazioni ottico-meccaniche di Leitz: il 5cm f/2 Leitz Summicron *Dual Range*. Se poi consideriamo che il suddetto Leitz Summicron é stato introdotto a partire dal 1956, possiamo capire come Nippon Kogaku, nel 1950 con il Nikkor-S 5cm f/1.5 e di lì a poco, la versione f/1.4, già fosse per precisione, qualità e prestazioni, nettamente in anticipo rispetto agli altri competitori, con prezzi relativamente non esosi, al vertice della produzione mondiale. Questi dati complessivi non sono negoziabili. Sebbene in generale, ci fosse sempre stata una sorta di *snobismo* - in italico si può esprimere con la locuzione: "*puzza sotto il naso*" - di quanti considerassero con sufficienza i prodotti del "Sol levante", oggetti dal solo relativo valore, *figli di un re minore*, provenienti da una economia di scala, nel senso sminuente del termine. Questo atteggiamento provinciale è afferente in maggior misura proprio dalle nostre parti, visto che, come possiamo evincere dalla storia di Life e nel caso di specie, David Douglas Duncan, questa forma infondata di discriminante non aveva ragione di esistere, nel mondo evoluto.

Nel 1955 una Leica *Black Paint* M3D-2 - "M *tre volte* D" - fu prodotta dalla Ernst Leitz Wetzlar per David Douglas Duncan.

Duncan chiese alla Leitz che la fotocamera fosse dotata del dispositivo di carica rapida Leicavit e di un obiettivo da 50 mm con una protuberante leva di messa a fuoco. La M3 era essenzialmente una Leica MP di pre-produzione ottimizzata per l'uso da parte dei fotogiornalisti e nella quale era stato eliminato l'autoscatto, oltre all'aggiunta di un contatore di fotogrammi identico a quello della Leica

M2 e cornici d'inquadratura per obiettivi 50mm, 90mm e 135mm.

La Leica M3D-2 fu utilizzata da Duncan con obiettivi Leitz ma anche con i Nikkor a vite. É stata venduta il 22 novembre 2013 presso la nota casa d'asta Westlicht di Vienna, per la cifra di € 1.680.000 insieme a un Leitz Summilux-M 50 mm f/1,4 numero di serie 2028874, con la base delle distanze in ottone laccato nero e il resto del barilotto in alluminio anodizzato nero, realizzato da Leitz Wetzlar nel 1964 e utilizzato da Duncan insieme alla M3D, soprattutto in Vietnam.



Da notare nelle foto, la vistosa e ingombrante leva di messa a fuoco cromata silver, richiesta alla Leitz specificatamente da Duncan.

Considerando le vicissitudini professionali del Duncan reporter, lo stato di conservazione di macchina e obiettivo sono ottime; il Watanabe le valuterebbe probabilmente B/B+.

Il considerevole valore raggiunto all'asta, risponde tuttavia ad altri fattori, quali, la rarità storica della macchina; è una delle quattro realizzate, prodotta nel 1955.

L'incisione M3D-2, eseguita ad uopo per Duncan; un obiettivo di serie modificato da Leitz; la prestigiosa carriera del proprietario e utilizzatore; l'aura di singolarità esclusiva dell'intero set; oltre a molteplici fascinazioni psicologiche, evocabili dall'immaginario collettivo.



È significativo che Duncan e altri usassero principalmente la Leica M3, alternando alle ottiche Leitz, gli eccellenti obiettivi Zeiss, Nippon Kogaku e Canon, nelle versioni a vite M39, pienamente adoperabili con gli appositi anelli adattatori.

La ricerca di Leitz, volta allo sviluppo dell'ottica migliore possibile, è stata tuttavia in gran parte una risposta agli obiettivi LTM giapponesi. Questo va detto a chiare lettere, anche se nel loro presupposto teorico programmatico, vi fosse già la ricerca della precisione per "*f(x) che tende a + infinito*".

Tuttavia la Leica-M, grazie alla sua versatilità, permetteva di adeguare obiettivi a vite, formato LTM M39, di altri produttori, così da avere una cornice valutativa oggettiva e scegliere a ragion veduta, l'obiettivo idoneo per le proprie specifiche necessità operative.

Quindi a disposizione di professionisti e appassionati vi era un ampio ventaglio di scelta, che riguardava principalmente Leitz; Zeiss; Nikkor; Canon; Minolta, ma anche: A. Schacht Ulm; Steinheil München; Olympus; Angenieux Paris; Taylor, Taylor and Hobson; Kyoei Optical Co. Ltd; Tanaka Kogaku Japan; Tokyo Opt. Co.; Chiyoda Kogaku Japan; Chiyoko Japan; Konica; altre ed eventuali. Solo scorrendo la lista della vasta platea di candidati, di certo ne dimentico qualcuno, disponibili a vestire e completare una Leica, mostra la reale entità del fenomeno globale che ha rappresentato e rappresenta la macchina fotografica costruita dalla Leitz di Wetzlar.

Inoltre, la storia e le date sono importanti, perché mostrano causa ed effetto del fenomeno.

Duncan e molti altri che non scrivevano note tecniche nei loro libri fotografici, scoprirono gli obiettivi Nikkor nella primavera-estate del 1950 e in estate scoppiò la guerra di

Corea. Non ebbero quindi il tempo di aspettare che l'unità produttiva Zeiss di Oberkockhen si mettesse in moto nel 1951. Zeiss era fiera del proprio controllo qualità, che lo sfoggiava come una risposta diretta a Nippon Kogaku che aveva superato Zeiss, in un test dell'obiettivo, effettuato da una rivista tecnica statunitense ed evidenziato da un recensore fotografico del New York Times. Zeiss accusò la tolleranza del campione, addossando la colpa alla unità produttiva Zeiss Jena nella Germania orientale. Con questa lamentela ottenne un nuovo test in cui entrambi gli obiettivi, il Sonnar e il Nikkor, risposero allo stesso modo, ma forse la politica dei due blocchi contrapposti entrò prepotente anche in un test MTF.

A mio parere, la disputa su chi fosse leggermente migliore è diventata rapidamente secondaria. La vera storia è che le aziende giapponesi stavano eguagliando la qualità tedesca, pur continuando a innovare e modificare. Entro due e tre anni, Nippon Kogaku e Canon introdussero obiettivi significativamente più ampi e più veloci dei loro concorrenti tedeschi e li inserirono in montature che potevano essere utilizzati dalle fotocamere tedesche; oltre al rinomato LTM M39, l'attacco Nikon S è pressoché identico a Contax Zeiss.

I progetti sovietici invece rimasero statici alle realizzazioni Zeiss prebelliche ed erano in gran parte non disponibili al di fuori del Cominform - blocco commerciale pertinente all'ampia area di influenza sovietica.

Tornando alle vicende storiche della Fondazione Zeiss nella Germania occidentale, essa ha avuto un po' di problemi ad avviarsi poichè, in seguito alla devastazione bellica e al saccheggio, avevano perso i loro principali studi sugli obiettivi e molti membri del personale di Jena, erano confluiti nel blocco orientale e la fabbrica Contax in URSS.

A Oberckoken dovettero ricominciare da capo nella costruzione sia degli obiettivi che delle nuove fotocamere Ila/Illa - la maggior parte delle loro fabbriche nella Germania occidentale era stata dedicata alla produzione di fotocamere di medio e grande formato. Quindi Zeiss non era poi così motivata a migliorare il controllo di qualità, dalla sfida giapponese, in effetti stavano solo cercando di tornare allo sviluppo che avevano consolidato prima della tragica e sconvolgente seconda guerra mondiale.

Le fabbriche di Nippon Kogaku non erano in così cattive condizioni ed ebbero un fattivo aiuto nella ricostruzione, dalle forze di occupazione americane, più di quanto le multinazionali forze alleate, nella Germania occidentale, stessero dando a Zeiss.

Inoltre, sebbene molti fotografi di Life usassero Leica, il loro sistema fotografico negli anni '30 e '40 era rappresentato da Contax (II e III). Quando Time-Life passò ai nuovi modelli Contax Ila e Illa nei primi anni '50, donò alcune delle loro vecchie Contax II e III alla spedizione sul Monte Everest di Edmund Hilary - anche se portò personalmente una Kodak Retina in vetta.

Ho visto vecchie foto di fotografi Life che usavano sia Contax che Leica. Il solito kit sembrava essere una macchina 35mm più una Rolleiflex TLR, come medio formato.

Penso che i giapponesi abbiano tratto vantaggio dalla creazione di nuovi sistemi fotografici, partendo da zero, mentre i tedeschi stavano cercando di ricostruire i sistemi fotografici prebellici. Spesso buttando a terra un fatiscente edificio, piuttosto che ristrutturarlo, si fa prima e meglio.

La storia dell'immediato dopoguerra in Germania, a causa dell'occupazione russa, francese, britannica e statunitense,

è più complicata di quella Giapponese. Ma le società tedesche nel settore di occupazione statunitense, e in seguito unità economica bizonale, ricevettero una notevole assistenza dagli Alleati. Le potenze di occupazione erano principalmente coinvolte nelle questioni economiche, nella ricostruzione e nel rendere l'economia tedesca autosufficiente (... i contribuenti statunitensi e britannici non volevano sostenere i tedeschi più del necessario; le scorie psicologiche della guerra con i relativi risentimenti, permeavano ancora le coscienze di chi aveva perso familiari, parenti e amici nella ferocia bellica).

Lucius Clay, il proconsole degli Stati Uniti, era enfatico nel ricostruire e assistere l'industria tedesca e pose le basi per il cosiddetto Piano Marshall, a cui partecipò naturalmente anche la Germania.

Nel 1950 a Colonia, nella prima edizione di Photokina, i contratti alleati, compresi quelli a carattere specificamente governativo-militare degli Stati Uniti, erano estremamente importanti per rimettere in piedi l'industria fotografica tedesca (... la sussidiaria canadese Leitz di Midland ne è un esempio emblematico).

La Leica M, sembra essere stata una risposta diretta alla nuova concorrenza dei prodotti giapponesi.

I problemi di Zeiss del dopoguerra sono chiari solo a posteriori. A quel tempo, non era neppure evidente in prospettiva che la Germania sarebbe stata successivamente divisa in due nazioni distinte e conseguentemente, la società Zeiss in due autonome entità industriali, separate dalla politica del muro di Berlino, edificato nel 1961.

Ho avuto uno Zeiss Sonnar 5cm/1.5 a vite, da cui si basa il Nikkor. Con quell'obiettivo era molto difficile gestire il controllo luce e gli scatti, con il sole fuori dall'inquadratura: i rivestimenti antiriflesso non erano così efficaci, quindi si ottenevano immagini sovrapposte delle lamelle del

diaframma che, ad alcuni f/stop di chiusura, avevano la forma di una sega circolare. Il *flare* causava una rilevante perdita di contrasto, *annacquando* le immagini.

Nippon Kogaku fu costituita nel 1917, dalla fusione di diverse e più piccole società di ottica, come iniziativa del governo, per rendere il Giappone autosufficiente, circa i suoi requisiti di ottica, legati alle forze armate. Dopo la seconda guerra mondiale, le forze di occupazione americane proibirono alla Nippon Kogaku di produrre materiale per l'equipaggiamento militare, quindi nel 1948 iniziò a produrre fotocamere e obiettivi a pellicola, presso lo storico edificio di Tokyo, Nippon Kogaku 101, costruito nel 1933.



Nippon Kogaku 101 - Tokyo, 1933

Questo edificio quando fu costruito, era uno dei pochi edifici in cemento esistenti a Tokyo. Come è arguibile dalla foto originale dell'epoca, era considerato, per il periodo storico, un esempio di architettura molto moderna.

È sopravvissuto al bombardamento di Tokyo durante la seconda guerra mondiale, per essere poi demolito nel 2017.



Primi anni '60, linea produttiva della Nikon F nello storico stabilimento Nippon Kogaku 101.

Qui furono realizzati anche i Nikkor-S 5cm f/1.5 e f/1.4 marchiati: "Nippon Kogaku Tokyo"

## L'inveterato "D3".

David Douglas Duncan in Viet Nam con una Leicaflex SL e obiettivo Leitz Telyt-V 400mm f6.8 del 1971.

Usava inoltre Nikon F, Nikon a telemetro e la celeberrima Leica M3D-2

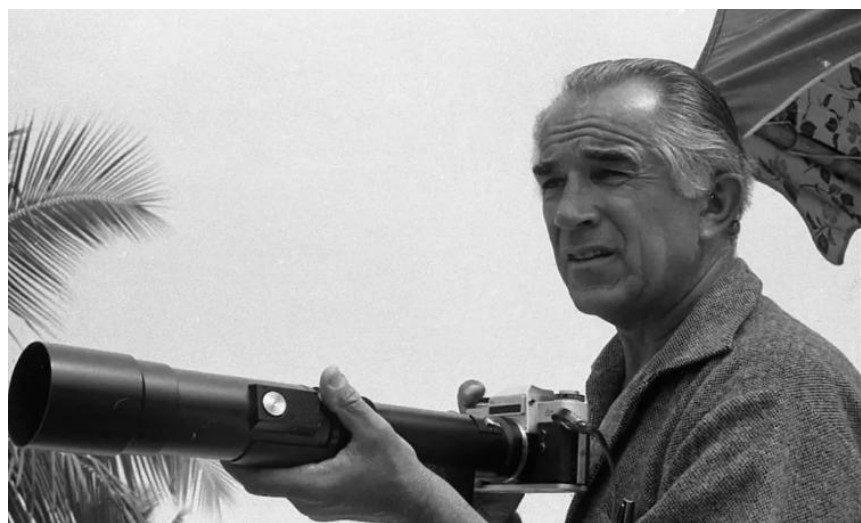


Photo: ©Getty Images, courtesy



Febbraio 1968, durante i combattimenti a Khe Sanh - Viet Nam.

Duncan, equipaggiato di Nikon F con Nikkor-Q Auto 200mm f/4 e Leica M3D-2 con W-Nikkor-C 2.8cm F3.5.

Photo: PD, Public domain

David Douglas Duncan é morto alla età di 102 anni il 7 Giugno 2018.

Il libro che lo ha reso famoso, *This is War!*, è stato originariamente pubblicato nel 1951 in occasione dell'anniversario di un anno dall'inizio della guerra in Corea.

Le foto di questo libro sono state scattate in un periodo di tempo molto breve, all'inizio della guerra.

Il fotografo di Life Magazine, David Douglas Duncan lavorava a Tokyo quando iniziò la guerra. Nel giro di pochi giorni, stava scattando fotografie in rapida evoluzione sulla linea del fronte coreano. Questo libro è una raccolta di foto di combattimento che ha scattato durante i primi mesi di guerra.

Ci sono molte foto memorabili di battaglie attorno al perimetro di *Pusan*, il ritorno a Seoul e l'epica ritirata dal bacino idrico di *Chosin*.

Le sue fotografie della battaglia per Seoul sono straordinarie per intensità e coinvolgimento emotivo.

Avendo una qualità, una precipua messa a fuoco e un contenuto costanti, le immagini sono chiaramente il frutto del lavoro di un grande fotografo, da qui, l'affermazione "narrativa" nel sottotitolo del libro.

Le foto dominano la descrizione e le diverse pagine di testo forniscono ulteriori informazioni e contesto. Questo non è uno strumento di apprendimento, piuttosto è un documento, qualcosa da sfogliare e discernere di come l'essere umano possa essere capace di tante cose meravigliose, ma anche e soprattutto il distruttore di se stesso e degli altri esseri umani.

Duncan era un *marine*, veterano del combattimento, durante la seconda guerra mondiale. Il suo legame con i marines è mostrato dalla notevole empatia percepibile nelle sue fotografie. Duncan non aveva paura di avvicinarsi molto al combattimento.

Non sono foto, ma ritratti spietati di persone che semplicemente cercano di sopravvivere, in situazioni ambientali drammatiche, nella peggiore condizione umana di cattività; la guerra tra simili.

I suoi ritratti ravvicinati di *marines* esausti, durante la ritirata dal bacino di *Chosin* sono alcune delle immagini più memorabili della guerra di Corea. Questo eccellente libro è un lavoro non solo notevole, nella fotografia di guerra, ma anche di ritrattistica. Se ciò non bastasse, il testo che accompagna le fotografie è un ottimo esempio di reportage di combattimento, anche se le foto, volutamente, non hanno didascalie.

David Douglas Duncan apparentemente riteneva che fosse meglio per il lettore trarre le proprie impressioni vedendo le foto. Fondamentalmente, il libro è diviso in tre capitoli:



## *The Hill, The City & Retreat; Hell!*

Duncan scrive un racconto per ogni capitolo, seguito da fotografie correlate a quel racconto.

L'idea di Duncan è che il lettore acquisisca conoscenza leggendo il racconto, questo gli consentirà di accendere l'immaginazione mentre osserva le fotografie. Per questa ragione le foto non hanno didascalia.

Il libro presenta una solida raccolta di foto, ben presentate. Immagini drammatiche di un reporter di guerra che scattando fotografie, ha rischiato la vita al cospetto della guerra di Corea.

Si avverte nei volti dei soldati, disperazione, fatica, freddo patito, paura e anche la *brotherhood's buddies*.

Un ottimo diario fotografico della guerra di Corea.

In uno scatto si osservano soldati e *marines* morti congelati, accatastati l'uno sull'altro come merce, in camion stracolmi, di ritorno dal *Chosin Reservoir*.

La guerra, questo luogo assoluto in cui regna la dissoluzione della coscienza umana, dove la voragine della sofferenza inghiotte gli uomini, aggrovigliati nella spirale di omicidi e morte, mentre dell'*humanitas*, vi sono solo tracce, in parvenza occasionale e stocastica.

Osservando le foto si percepisce il senso della necessaria evitabilità del pernicioso evento anti-umano. Un vortice che afferra cose e persone, con pregiudizio solenne e inaudita violenza, fino a distruggerle.

A ben guardare, la guerra non divide le persone tra nemici e amici, ma tra morti e sopravvissuti, proprio come le *tre moire*, della mitologia greca, porzionano, distinguono e destinano gli individui:

- procrastinando i giorni, *Cloto*;
- dispensandone la sorte, *Làchesi*;
- tagliando e arrestando le vite, *Atropo*.

Eppure, dopo millenni di carneficine, dovrebbe risultare ovvia e unica scelta da intraprendere, quella della pacifica convivenza, intinta nella giustizia. Sappiamo, tuttavia, quali dinamiche economiche e geopolitiche avversino e contrastino la logica scelta di smettere di uccidersi.

A coloro che comandano il bastimento, ben travisati nel *back-office* della politica mondiale, sappiamo quanto tanto poco o nulla tengano alle vite umane, ma quanto tanto più al proprio prelibato liquame, percepito come fosse ambrosia, costituito invece dal tanfo di putridi interessi più o meno occulti, esalante sulfureo potere e putrescente disonesto arricchimento, costi quel che costi... agli altri, a noi, all'umanità intera.

Aprondo il libro di Duncan, in un istante si è catapultati in ogni scena bellica ed è tutto purtroppo ancora drammaticamente attuale, durante questi mesi di guerra in Europa, che possono scaraventare l'umanità nell'abisso della guerra mondiale.

L'ho vista da vicino la guerra, in Ucraina: la devastazione che dilaga nelle emozioni; il peso insostenibile di inadeguatezza striscia silenzioso negli animi afflitti; il dolore indifferibile delle perdite umane; il senso d'impotenza di fronte al lutto e poi mi fermo qui, preferendo atomizzare sensazioni che rasentano il metafisico, piuttosto che descrivere le visioni a cui ho assistito, nella quotidiana cruda realtà fattuale degli eventi.

Tralascio l'argomento, importante ma angosciante, mi soffermo piuttosto su alcuni aneddoti della vita di Duncan.

Nel 1956, la Mercedes-Benz voleva promuovere la sua nuova *spider* 300SLS *Prototype Roadster* (... SLS sta per *Super Light Special*, perchè costruita interamente in alluminio) e offrì a David Douglas Duncan una nuova Mercedes *Gullwing* a patto che scattasse delle foto e scrivesse un articolo per *Life* o *Colliers Magazine*. David accettò, ritirò la sua nuova *Gullwing* e fece il servizio fotografico riprendendo il pregiato prototipo in Germania, Svizzera e Italia. La nuova vettura sportiva in fase di collaudo era guidata proprio dal suo progettista Karl Wilfert.

Duncan stilò poi un articolo, che accompagnava le sue fotografie frutto di questo *reportage* esclusivo, per *Colliers Magazine*, dal titolo: “*The Secret SLS*”.

Ecco alcuni scatti di quel *reportage*, eseguiti con W-Nikkor-C 2.8cm F3.5, Nikkor-S-C 5cm f1.4 e Leica M3D-2.

Il progettista della 300 SLS Karl Wilfert



Photo:  
©David Douglas Duncan & Scott Grundfor, courtesy

Controlli dello *staff* Mercedes-Benz davanti a Karl Wilfert



Photo:  
©David Douglas Duncan & Scott Grundfor, courtesy



La Mercedes 300 SLS sulle alpi svizzere, guidata dal progettista Karl Wilfert

Photo:  
©David Douglas Duncan & Scott Grundfor, courtesy

Stesso tornante ma ripresa ravvicinata; la SLS ferma a bordo strada mentre sopraggiunge una corriera/torpedone



Photo:  
©David Douglas Duncan & Scott Grundfor, courtesy



Uno scatto dinamico con sfondo alpino

Photo:  
©David Douglas Duncan & Scott Grundfor, courtesy

Stavolta nelle alpi Italiane.  
Altro scatto dinamico di Duncan, ripresa più ravvicinata,  
Diagonale rispettata che decentra la SLS e ne mostra  
velocità e filante fiancata; é una delle auto più belle mai  
costruite



Photo:  
©David Douglas Duncan & Scott Grundfor, courtesy



L'esoso convoglio, capeggiato dal prototipo 300 SLS e  
seguito dalle "ordinarie" *Gullwing*, tra cui anche quella di  
Duncan

Photo:  
©David Douglas Duncan & Scott Grundfor, courtesy

Il progettista e collaudatore Karl Wilfert indossa un cappuccio in cotone per proteggersi dalle turbolenze



Photo:  
©David Douglas Duncan & Scott Grundfor, courtesy



Uno scatto di Duncan durante il *tour* alpino: un pastore tedesco in primissimo piano e sullo sfondo la SLS. L'uso del 28mm Nikkor - quasi incollato alla M3D-2 - in questa come in tante altre foto, permette a Duncan una importante flessibilità operativa.

Photo:  
©David Douglas Duncan & Scott Grundfor, courtesy

Il cane deve essersi spazientito, fornendo a Duncan una ulteriore opportunità di scatto



Photo:  
©David Douglas Duncan & Scott Grundfor, courtesy



1957, Duncan nella sua *Gullwing* con Pablo Picasso e Jacqueline Roque.

Duncan era un amico intimo di Picasso e ha scritto diversi libri sull'artista e sul suo genio artistico.

Photo:  
©Photo: Gérald and Ynes Cramer,  
courtesy & Scott Grundfor,  
courtesy

Duncan, era amico di Robert Capa che lo mise in contatto con Pablo Picasso. Da questo incontro nacque una grande amicizia. Una stima reciproca, ma soprattutto una affinità elettiva che con il tempo sedimentò in affetto, tanto da consolidarne il legame in modo indissolubile. Duncan scattò tante fotografie a Picasso, anche con la Leica M3D-2.

Duncan nel 1959, guidò la Mercedes dal sud della Francia a Mosca, dove l'auto fu ammirata anche dal *Politburo*, davanti al Cremlino. Tornato a Cannes, condivise il caviale russo con l'amico Pablo Picasso, più volte visto e fotografato a bordo di questa 300 SL.

Nel 1976, durante un servizio fotografico in Olanda al seguito del film "Il ponte di Arnhem" fece scalpore una notizia: la Mercedes di Duncan fu rubata ad Haarlem e rimase irrintracciabile per diverse settimane. Solo attraverso un contatto con la mafia locale, lo spiacevole evento si risolse. Dopo cinque settimane, Duncan con una "commissione di ricerca" di 12.000 franchi svizzeri, riuscì a riprendersi l'auto al confine tra Olanda e Belgio (... in italiano gergale chiamasi "cavallo di ritorno": ossia una estorsione in piena regola; al furto segue la richiesta di riscatto). La SL era tornata, appena lavata, rifornita di carburante, con persino il *trench* di Duncan, che giaceva pulito e stirato, dietro il lunotto posteriore.

David Douglas Duncan ha guidato per 40 anni quella Mercedes nera, percorrendo 450.000 chilometri.

Nel 1996 la regaló a Claude Picasso, figlio di Pablo e di Marie Françoise Gilot, affinché rimanesse in quella che considerava essere la sua famiglia, tale era saldo e intenso il rapporto che univa Duncan a Picasso.



David Douglas Duncan a Parigi con la sua 300SL e al collo la M3D-2 con Nippon Kogaku Japan W-Nikkor-C 2.8cm F3.5 LTM M39 e Nippon Kogaku Japan 2.8cm View Finder



Nippon Kogaku Japan W-Nikkor-C 2.8cm F3.5 LTM M39. Cromatura sabbata di prim'ordine, equipollente per qualità costruttiva alle manifatture Leitz. Va peraltro ricordato che nel 1955 Leitz poteva offrire solo il vetusto Hektor 2.8cm f/6.3 o al massimo il Summaron 2.8cm f/5.6. Nippon Kogaku stava due passi avanti rispetto a Leitz; che è molto più dei due stop di luminosità se si considerano le dimensioni ridotte dell'obiettivo





Nippon Kogaku  
Japan 2.8cm View  
Finder

1959, David Douglas Duncan con Pablo Picasso, mentre armeggiano con la Leica M3D-2, Leitz Elmar 65mm f/3.5, Visoflex II e mirino verticale 5x codice 16461 Q



Photo:  
©Gjon Mili Succession Picasso 2022,  
courtesy

*"Ovunque andiamo, ci muoviamo e cambiamo, qualcosa si perde, qualcosa viene lasciato indietro. Non si può mai ripetere nulla, e io sono stato così tuo, qui..."*

- Francis Scott Fitzgerald, "I belli e dannati"

*"Non c'è bellezza senza gravidanza e non c'è gravidanza senza la sensazione che se ne vadano, uomini, nomi, libri, case, destinati alla polvere, mortali..."*

- Francis Scott Fitzgerald, "I belli e dannati"

N.B. Le immagini sono tratte dal web, quindi considerate di pubblico dominio, appartenenti a google e ai legittimi proprietari. Qualora risultassero eventuali errori nell'uso del materiale riservato, che possano violare o ledere i diritti di terzi, si prega, cortesemente, di segnalarlo al seguente indirizzo: info@newoldcamera.it e saranno prontamente rimossi.

Le immagini inserite non sono opere dell'autore degli articoli né sono di sua proprietà.

Tali immagini, tratte dal web, vengono pubblicate per scopi esclusivamente illustrativi, nel rispetto del comma 1-bis dell'articolo 70 della legge n. 633 del 22 aprile 1941, "*Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio*".

Le immagini di oggetti, prodotti, merci e i nomi dei loro relativi marchi sono utilizzati solo per descrivere meglio l'articolo o per evidenziare e descrivere chiaramente le peculiarità e le loro qualità, ovviamente tutti i diritti esclusivi e simili appartengono ai rispettivi proprietari dei marchi registrati, così come la proprietà delle fotografie mostrate.

PD: *Public domain*.

Pubblicazione al solo scopo divulgativo e culturale, senza alcun fine di lucro. No-profit project.

Non può pertanto considerarsi un prodotto editoriale ai sensi della legge n° 62 del 7. 03 . 2001.

L'autore non è responsabile del contenuto di alcuni testi o immagini tratti da internet e pertanto, considerati di pubblico dominio.

Yosef Ciccarella