

COMPOSIZIONE e VALUTAZIONE DELLE FOTOGRAFIE

a cura di:

A. TARABORELLI

©

COMPOSIZIONE e VALUTAZIONE DELLE FOTOGRAFIE

Breve storia delle immagini

Bisogna risalire ai tempi in cui gli uomini comunicavano con disegni per spiegare le esperienze e gli oggetti visti nel mondo circostante.

In tutti i capolavori dell'architettura la rappresentazione grafica di spazi tridimensionali su superfici a due dimensioni (la prospettiva) rimase un problema fino al Rinascimento nel XV secolo.

Nell'era moderna, la quantità di informazioni che l'umanità apprende attraverso cinema, televisione e fotografie lascia facilmente capire come l'immagine assuma un'importanza fondamentale nei mezzi di comunicazione.

Fisiologia del processo visivo

Da ricordare che nel processo visivo, oltre alla vista, vengono utilizzati anche tutti gli altri sensi: il tatto, l'olfatto, l'udito, il gusto e così anche la memoria ed il pensiero che vengono impiegati per confrontare, registrare e ordinare le informazioni.

La retina, sensibile alla luce, contiene coni e bastoncelli preposti a raccogliere le informazioni luminose. La ripartizione/ concentrazione dei coni e bastoncelli inseriti uno di fianco all'altro, non è costante. La massima sensibilità dei bastoncelli si rileva nel campo giallo-verde, mentre quella dei coni è nel campo blu-verde, anche se essi forniscono una risposta solo in bianco e nero.

L'occhio abbraccia un angolo ristrettissimo per la messa a fuoco perfettamente nitida: 1,5° circa; pertanto è continuamente in movimento per esaminare uno dopo l'altro tutti gli oggetti che gli si mostrano e fornire in tal modo un quadro completo di ciò che lo circonda. Per la messa a fuoco l'occhio varia continuamente e spontaneamente la curvatura del cristallino. Il principio su cui si basa il funzionamento dell'apparato visivo dell'uomo è governato dalla visione coordinata "stereoscopica" dei due occhi.

Gli occhi ed il cervello si accontentano di poche informazioni a carattere parziale: completano le parti mancanti alla figura intera spontaneamente. L'apparato visivo, in virtù di un complicato sistema di azione-reazione, ha la capacità di distinguere, fra il gran numero di stimoli che lo raggiungono, i segnali corretti da quelli di disturbo.

Per ogni individuo il mondo circostante è costituito da ciò che lui stesso vuole vedere e non da ciò che in realtà gli viene sottoposto in visione.

Psicologia dell'immagine e della conoscenza

Il processo visivo è un procedimento costruttivo che permette di acquisire delle immagini complete e di confrontarle con campioni ed esperienze già memorizzate nel cervello, al fine di pervenire alla conoscenza ed alla valutazione di ciò che è stato visto.

Un oggetto viene percepito solamente quando viene messo in risalto su ciò che lo circonda.

L'insieme dei punti che delimitano l'oggetto viene a formare l'immagine esterna dell'oggetto stesso. La figura va intesa come una unità compiuta, facilmente riconoscibile e chiaramente in rilievo da tutto ciò che la circonda. Il criterio fondamentale della teoria dell'immagine riguarda la distinzione tra la figura e lo sfondo e viene determinata dai seguenti fattori.

1. La figura deve essere in risalto rispetto allo sfondo
2. La figura più piccola viene generalmente considerata come "figura" mentre quella più grande viene generalmente intesa come "sfondo".
3. Figura e sfondo non possono essere percepiti contemporaneamente

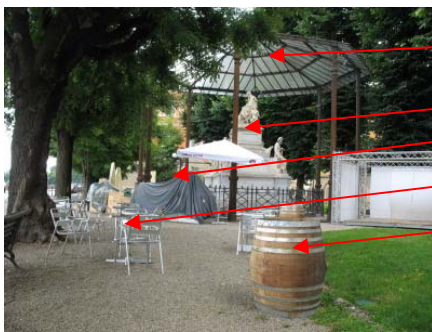
4. Elementi piuttosto simili da un punto di vista visivo e fortemente ravvicinati vengono conglobati in un'unica figura.
5. Forme chiuse e simmetriche vengono di preferenza intese come un'unica figura.

Il nostro sistema di percezione tende costantemente alla **semplicità**, alla **chiarezza**, alla **sintesi** e all'**ordine**.

Il rapporto figura-sfondo (nel campo della percezione visiva) è un esempio di elaborazione traslata: distingue ciò che importante da ciò che è inessenziale.

Una figura non può essere percepita se non ha uno sfondo

In una situazione qualsiasi, osservatori diversi di una stessa scena potranno individuare come figura e come sfondo elementi diversi.



Diverse figure che possono essere interpretate da osservatori con interessi diversi

La buona riconoscibilità di una figura non dipende solo dal contrasto, ma anche dalle dimensioni delle superfici in contrapposizione.

Un rapporto figura-sfondo di tipo equivoco si presenta ogni volta che ci troviamo di fronte a diverse possibilità di percezione di significato analogo. Figure **ambigue** possiedono un certo **fascino** anche se difettano di **chiarezza**.

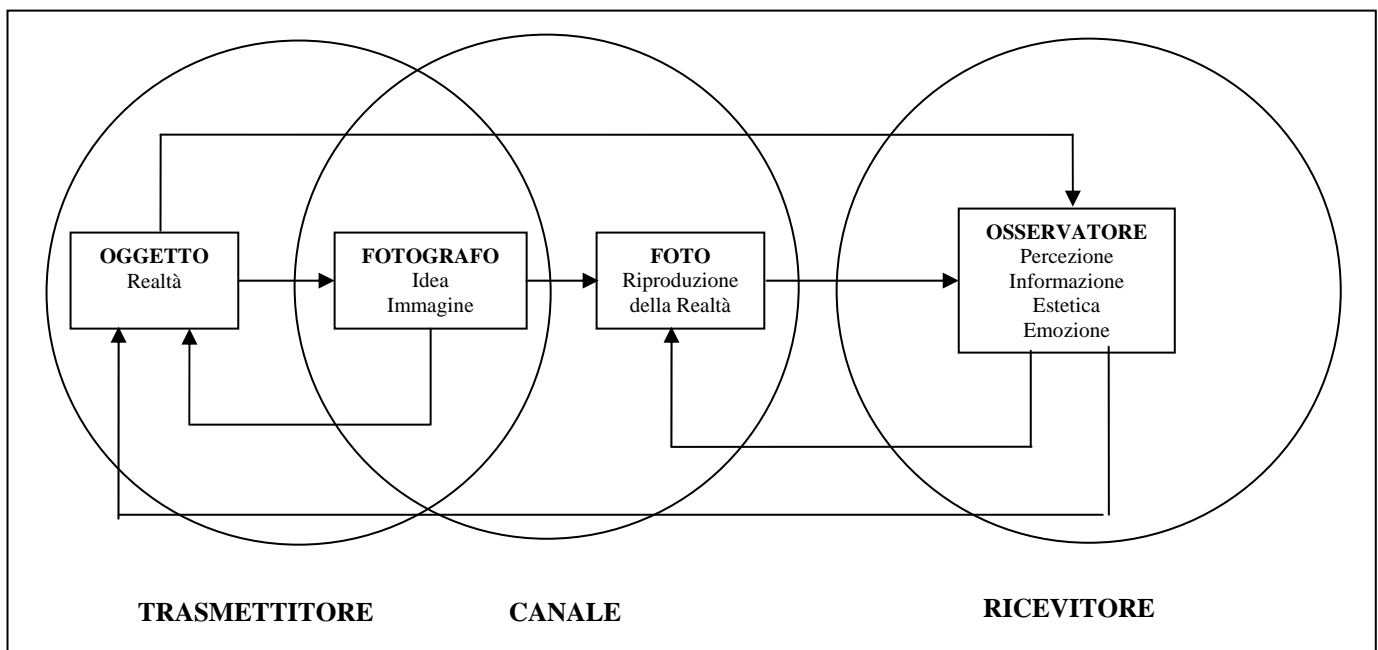
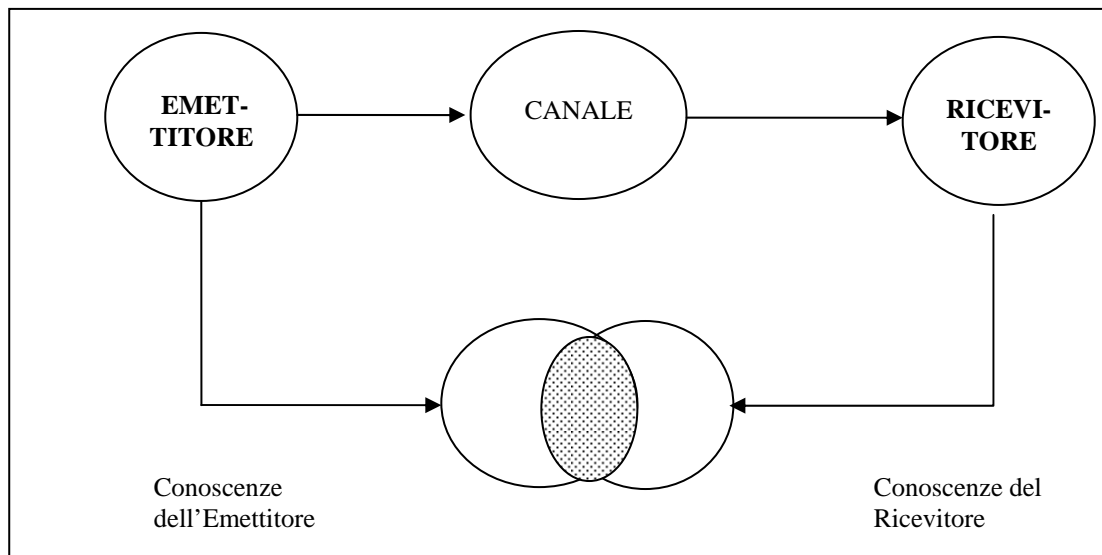
Per quanto concerne la **visione spaziale** di un'immagine si possono determinare i seguenti punti.

1. La prospettiva
2. Le sovrapposizioni
3. Le variazioni di struttura
4. L'illuminazione
5. La prospettiva aerea
6. Il grado di cultura dell'osservatore

L'istruzione ha influenzato il modo di giudicare le cose: ci ha insegnato ed abituato a vedere una figura a due dimensioni esattamente come se ne avesse tre. Gli elementi più importanti per la percezione degli oggetti sono gli **angoli** e gli **spigoli**. Il nostro sistema di percezione si adopera continuamente ordinando e schematizzando le cose conosciute in modo da semplificarci la comprensione del mondo che ci circonda.

Teoria dell'informazione

I segnali dell'EMETTITORE verranno compresi dal RICEVITORE se almeno parzialmente fanno parte del suo patrimonio di conoscenze.



Una rappresentazione figurativa NON può mai essere una riproduzione fedele della realtà poiché fra TRASMETTITORE e CANALE interviene la soggettività del fotografo: il modo in cui egli vede la realtà. Il RICEVITORE è libero di decidere soggettivamente in quale misura attribuire la corrispondenza fra riproduzione e realtà e quindi valutare l'immagine.

Secondo la teoria dell'informazione bisogna armonizzare

- l'una con l'altra le parti contrastanti che compongono una notizia
- la novità con il già conosciuto

in modo da ricavarne un'informazione non solo comprensibile, ma interessante. Il contenuto, la sostanza di una comunicazione è dato dal rapporto fra ciò che è stato appena appreso (**il nuovo**) da ciò che fa parte del patrimonio di conoscenze ed è in eccesso, la **ridondanza**.

La teoria dell'immagine consente la percezione di immagini **formal-estetiche**; la teoria dell'informazione serve ad accertare le **novità** e le **originalità**.

Non esiste alcun criterio misura valido per ogni situazione: quello che per uno è completamente nuovo, per l'altro può essere noto da lungo tempo. L'originalità dipende essenzialmente dalla quantità di esperienze e dal grado di conoscenze possedute dall'osservatore.

La tesi emozionale

Un importante fattore che generalmente non viene tenuto in considerazione né dalla teoria dell'informazione né da quella dell'immagine riguarda il **contenuto emozionale** di una fotografia: fattore ancor più difficilmente misurabile degli altri ma che esercita una funzione oltremodo rilevante. In questa categoria rientrano tutte quelle immagini che suscitano nell'osservatore una **emozione**

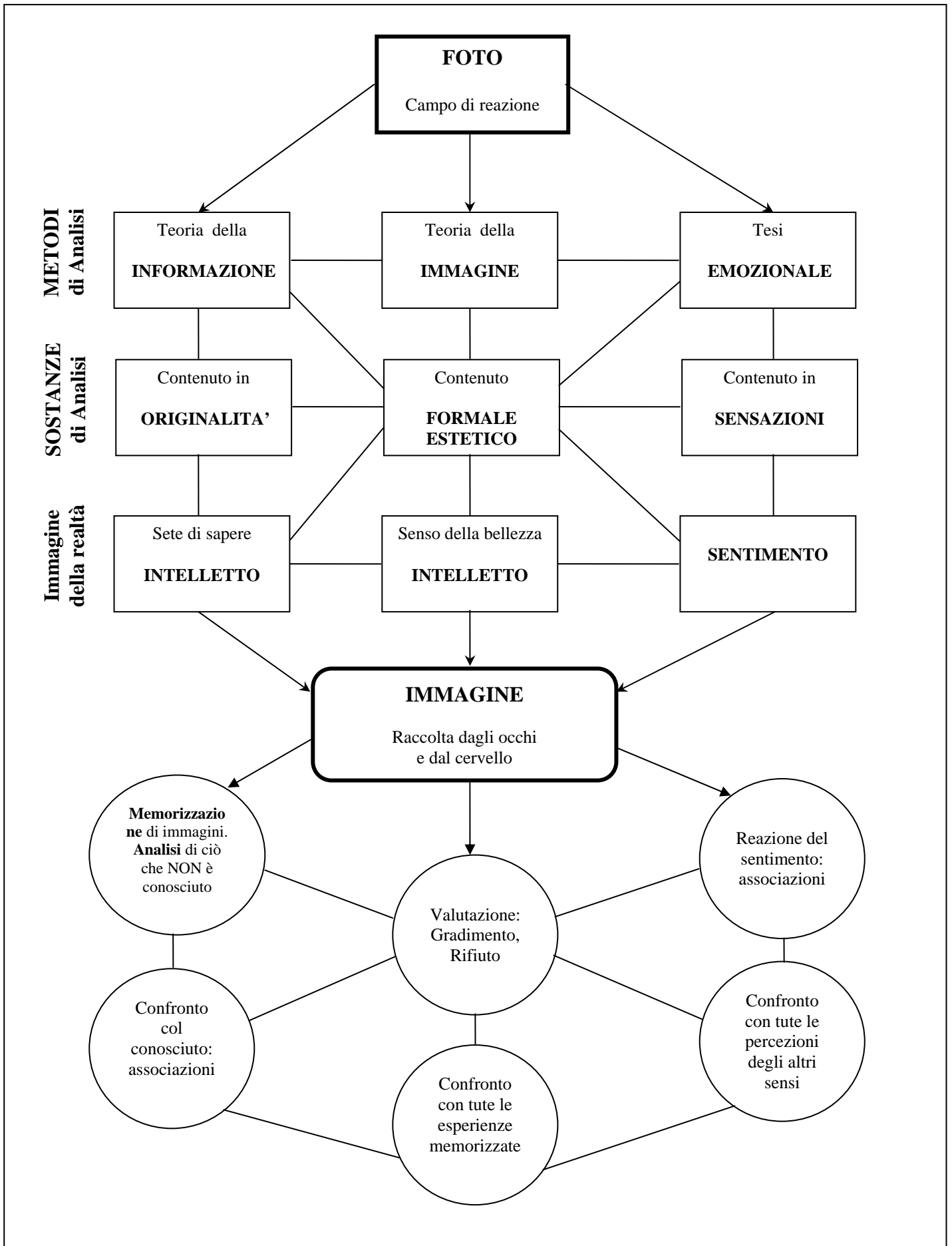
- NON per la loro composizione
- NON per il loro contenuto
- Ma perchè per la loro percezione richiedono una qualità che corrisponde al **sentimento**

Possiamo concludere che le immagini si possono dividere in 3 categorie, a seconda della preponderanza del contenuto:

1. INFORMATIVO (Teoria Informativa)
2. ESTETICO
3. EMOZIONALE

Nel grafico della pagina successiva, sono mostrate le interdipendenze ed i collegamenti trasversali che possono rendere efficaci le operazioni di VISUALIZZAZIONE e PERCEZIONE di una immagine procedendo dalle tre categorie precedentemente ipotizzate e descritte: teoria dell'informazione, teoria dell'immagine e tesi emozionale.

I collegamenti per i quali non è indicato il verso hanno senso doppio (andata – ritorno)



Composizione (raffigurazione) delle immagini

Ogni figura si riferisce a un ordine che può essere conseguito in tanti modi. Ordine non vuol dire unisono: anche tensioni e contrasti di forme e colori producono ordine.

L'ordine si basa su un **equilibrio estetico**, che in qualsiasi **complessità**, **contrapposizione** e **dinamica** crea **armonia**.

Indicazioni essenziali di come una immagine deve essere presentata

1. Il **disegno** (dell'immagine) **deve risaltare chiaramente** su quelli che possono essere definiti "disturbi ottici" dello sfondo
2. Un rapporto figura-sfondo **univoco** porta ad un'immagine chiara ed espressiva
3. Devono essere evitati rapporti figura-sfondo che consentono più interpretazioni e che pertanto possono creare confusioni
4. Grande importanza ha il **rapporto di superfici in chiaro-scuro o di contrasto di colori**
5. Accanto al rapporto figura-sfondo formale è molto importante la **valutazione psicologica** della figura e dello sfondo in quanto ogni percezione visiva viene giudicata gradevole o con disgusto: non esiste una valutazione oggettiva, sarebbe pura indifferenza.
6. **L'analogia** con oggetti già conosciuti porta al riconoscimento e da qui ad una più rapida comprensione ed elaborazione delle informazioni. Da ciò **l'essenzialità della "ridondanza"**.
7. Il **grado di complessità** di una immagine non deve essere né troppo alto (IPERSTIMOLAZIONE) né troppo basso (SOTTOSTIMOLAZIONE)
8. La **valutazione estetica** di una qualsiasi immagine è diversa da individuo a individuo e viene determinata per via emotiva. Dipende essenzialmente dal **patrimonio di esperienze e dalla sensibilità dell'osservatore**.
9. I formalismi e le mode sono passeggeri: NON riescono a compensare **la mancanza di originalità**.
10. **L'illuminazione**, la **prospettiva**, le **sovrapposizioni**, le **variazioni di struttura** servono a fornire un apparente senso di **tridimensionalità** ad una superficie a due dimensioni
11. Una **prospettiva** che **non** corrisponde al modo **usuale** di vedere le cose **ravviva** l'immagine
12. Il **corretto andamento** delle **linee** ed il **formato adatto** al soggetto **accentuano l'effetto** dell'immagine

Elementi figurativi che appartengono alla struttura dell'immagine

- | | | |
|-------------------------------------|----------------------------|-----------------------------|
| 1. Figura - sfondo | 2. Contrasto | 3. Valore dell'informazione |
| 4. Analogie | 5. Luce laterale | 6. Prospettiva dal basso |
| 7. Piano: primo, intermedio, sfondo | 8. Silhouette | 9. Gradiente di struttura |
| 10. Diagonale | 11. Diagonale contrapposta | 12. Cerchio |
| 13. Sezione aurea | 14. Nitidezza | 15. Formato quadrato |

I criteri essenziali per l'analisi di una composizione figurativa sono:

1. Rapporto figura-sfondo e contrasto
2. Informazioni e analogie
3. Illuminazione e senso dello spazio
4. Andamento delle linee e formato

ANALISI DI FOTOGRAFIE IN B&N

1. RAPPORTO FIGURA-SFONDO e CONTRASTO

1.1. Figura – Sfondo

Un'immagine viene intesa con immediatezza quando il centro di interesse risalta decisamente dallo sfondo. In generale: la superficie più piccola viene vista come soggetto (FIGURA) mentre quella più grande viene presa come sfondo. Più semplice è la scomposizione, tanto più facilmente viene compresa la fotografia.

1.2. Contrasto

Una composizione figurativa armonica deve contenere 3 zone equamente ripartite:

- Chiara
- Media
- Scura

Se è presente una sola tonalità l'immagine può sembrare molto piacevole.

Se sono presenti esclusivamente tonalità intermedie (grigi) l'immagine risulta piatta, insoddisfacente.

Un oggetto può avere la funzione di animare il 1° piano.

2. VALORE DELL'INFORMAZIONE

E' formato da

- un insieme di singoli elementi visivi
- il rapporto fra il contenuto di ciò che è nuovo, inatteso, rispetto a quello già conosciuto.

Il GRADO DI NOVITA' che non deve essere né troppo basso (NOIA) né troppo alto (INCOMPRESIONE).

Questi criteri dipendono dal patrimonio di conoscenze di chi osserva.

2.1. Analogie

Un insieme di elementi figurativi simili tra loro per forma, colore, posizione, contrasto, quantità accentuano l'equilibrio e la comprensione. L'osservatore riesce a recepire immediatamente gli oggetti simili ed a concentrarsi su ciò che è nuovo. Ripetere più volte elementi simili può portare a alla RIDONDANZA di informazioni. Una certa misura di ridondanza, in una informazione visiva, è auspicabile poiché serve a confrontare le novità con ciò che non è ancora conosciuto e quindi rendere l'informazione più comprensibile.

3. ILLUMINAZIONE e SENSO DELLO SPAZIO

Luci **morbide** e **diffuse** riproducono oggetti in maniera **piatta**. Luci **dure** ed **incisive** mettono **plasticamente** in **rilievo** le forme e le strutture attraverso il gioco di luci e ombre ed aumentano il senso di spazio dell'immagine.

3.1. Luce

3.1.1. Frontale e laterale

La luce **frontale** dà origine ad immagini piatte. Nelle foto a colori ciò può NON ESSERE DETERMINANTE in quanto la scena può essere vivacizzata dalla varietà dei colori. La luce **laterale** offre una illuminazione molto più **plastica**: accentua l'illusione dello spazio.

3.1.2. Controluce

Mette in risalto, rispetto alla luce laterale l'illusione di spazio

3.2. Prospettiva

3.2.1. A livello degli occhi (prospettiva centrale)

L'effetto di tridimensionalità viene ampliato quando il punto di vista dell'osservatore coincide con il punto di fuga del soggetto all'infinito. (Profondità).

3.2.2. Dal basso

Conferisce al soggetto senso di altezza, incombenza

3.2.3. Dall'alto

Il punto all'infinito e le linee vengono compresse sul lato inferiore dell'immagine e generano un effetto di profondità che sfiora lo sfondamento. Più corta è la focale utilizzata, maggiore è l'effetto

3.3. Primo piano, piano intermedio e sfondo

La suddivisione dell'immagine in Primo piano, piano Intermedio e Sfondo costituisce un elemento figurativo facilmente riconoscibile che facilita la sensazione di tridimensionalità.

3.4. Differenza di struttura (Gradiente di struttura)

Si ha il gradiente di struttura quando spazi intercorrenti fra oggetti equidistanti in senso verticale o in senso orizzontale sembrano diventare più piccoli man mano aumenta la distanza dal punto di ripresa (es.: i pali telegrafici in una pianura). Questo elemento conferisce all'immagine un senso di estensione e profondità.

3.5. Le Silhouettes

In controluce mette in risalto i bordi degli oggetti fotografati. Elevato contrasto fra silhouette e resto dell'immagine conferisce sensazione di tridimensionalità e rapporto figura-sfondo.

3.6. Prospettiva aerea

Consente di simulare tridimensionalità. La foschia ripresa aumenta la sensazione di distanza e di spazio.

3.7. Planeità

Le composizioni che non hanno insita la sensazione del volume hanno bisogno di altri elementi figurativi per attirare l'attenzione. (Es. veduta di una pianura dall'alto). Occorre pertanto che accanto al contrasto di chiaro-scuro ed alle diverse tonalità siano inserite forme geometriche o strutture lineari.

4. ANDAMENTO DELLE LINEE E FORMATO

4.1. Linee

E' un elemento fondamentale della raffigurazione come l'Illuminazione e la Prospettiva. A seconda dell'andamento direzionale delle linee si modifica il messaggio trasmesso da una composizione figurativa:

1. La linea diretta ha effetto statico
2. La linea spezzata o curva conferisce dinamicità e movimento
3. Con l'incrociarsi delle linee si formano angoli, triangoli, quadrati cerchi e poligoni.

Non è indispensabile che le linee siano materialmente tracciata. Molto spesso sono solo idealmente riconoscibili, appena accennate che collegano fra loro più oggetti. Da ricordare che i vertici di un triangolo conferiscono aggressività alla composizione.

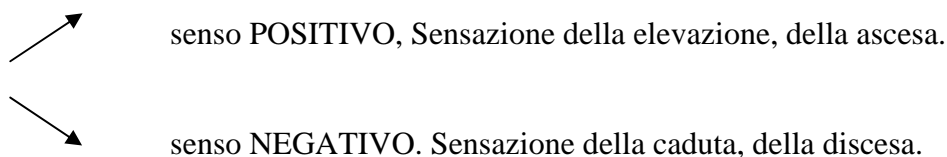
4.1.1. Orizzontali

Una linea orizzontale ha un effetto statico. Se poi la linea dell'orizzonte è messa a metà altezza dell'immagine genera un effetto di monotonia. Una divisione asimmetrica fra cielo e paesaggio nei rapporti da 1:3 a 1:6 (o viceversa) costringe osservatore ad una maggiore attenzione.

4.1.2. Diagonali

Le diagonali sono simbolo di movimento:

Per gli occidentali:



4.1.3. Verticali

La linea verticale esprime vigore che tende verso l'alto, fermezza e vitalità, dinamismo.

4.1.4. Angoli Retti

Entrambe le linee esprimono la loro efficacia: la linea orizzontale stiticità e la verticale dinamismo.

4.1.5. Archi

L'arco è una figura simmetrica realizzata curvando uniformemente una linea retta. Ha per lo più una funzione di collegamento (ad esempio le arcate di un ponte che collegano le sponde)

4.1.6. Cerchi

Il cerchio ha carattere avvolgente, di protezione. E' forma originale chiusa e definita: a partire dal centro, in tutte le direzioni, ha la medesima distanza. Se si allunga e diventa un OVALE perde la sua univocità e centralità. Nell'ovale predomina il carattere ORIZZONTALE o VERTICALE a seconda del suo asse maggiore.

4.1.7. La simmetria

Conferisce all'immagine rigidità, chiarezza, riposo e facilità di comprensione. In certi casi può anche generare noia.

4.1.8. La sezione aurea

Una asimmetria nelle immagini attribuisce una vivacità armonica e dà la sensazione come se tutto fosse stato ordinato casualmente. Un forma di applicazione molto frequente ed usata fin dal rinascimento dai grandi pittori è costituita dalla sezione aurea. Senza entrare nelle teorie specifiche geometriche basta pensare che per sezione aurea si intende un misura di proporzione 2:3 (o 5:8) rispetto ad un'altra. Pertanto un oggetto sarà la sezione aurea di tuta l'immagine se rispetta tali proporzioni. Il centro di interesse dell'immagine si troverà nella sezione aurea della foto se si troverà a circa 1/3 in altezza ed in larghezza rispetto alla foto stessa.

4.1.9. La Nitidezza Assoluta

Tutta l'immagine è a fuoco. Ha carattere informativo; può dare una sensazione fredda e sterile. Può andare bene per i paesaggi invernali poiché accentua la sensazione di freddo.

4.1.10. La Nitidezza Selettiva

Eleva plasticamente gli oggetti più importanti (quelli che abbiamo reso nitidi) a figura a fa considerare come sfondo ciò che li circonda.

4.1.11. Sfocature di movimento

Possiamo ottenerle con:

- Tempi lunghi a macchina ferma (fermo lo sfondo e mossa la figura)
- Tempi lunghi con macchina che segue parallelamente il movimento (ferma la figura e mosso lo sfondo)

4.2. Formato della fotografia

Il taglio definitivo della fotografia ben composta dovrebbe essere deciso ancora al momento dello scatto; può essere comunque perfezionato in fase di stampa. Il formato ed il contenuto figurativo stanno tra loro in un rapporto di reciproca influenza.

4.2.1. Quadrato

Fornisce un'impressione di staticità e di mancanza di tensione. Però, se è in analogia con la superficie geometrica quando vi è inserita una composizione figurativa, ne acquista le stesse caratteristiche.

4.2.2. Rettangolare

Hanno prevalenza gli effetti del lato più lungo (orizzontale o verticale). Quanto più diverse sono le proporzioni fra i lati, tanto più marcate si manifestano le proprietà, cioè tanto maggiore è la differenza fra lunghezza ed altezza e tanto più la foto attirerà l'attenzione.

4.2.2.1.Orizzontale

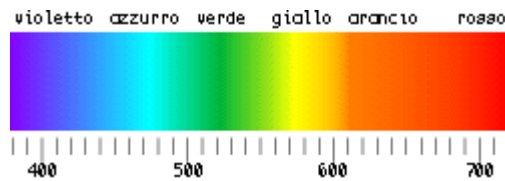
Il formato allungato emana serenità e grandezza. Linee e forme in contrasto con quelle del formato ne smorzano l'effetto.

4.2.2.2.Verticale

Trasmette sensazioni di vigore e di attività.

I Colori

La luce visibile all'occhio umano ha dei limiti compresi fra le lunghezze d'onda di 700-400 nm (milionesimi di millimetro) e cioè le frequenze fra 400 e 750 THz (10^{12} Hz) dal **ROSSO** al **VERDE** al **BLU**



La luce si irradia in tutte le direzioni sottoforma di vibrazioni oppure sottoforma di particelle di energia: quanti o fotoni.

La luce solare, luce media del giorno è considerata **luce bianca** in quanto possiede uno spettro di energie equamente ripartite: in questo sono contenuti tutti **i colori dello spettro visibile in parti di uguale intensità**.

La mescolanza dei colori base **ADDITIVA** si basa su una miscela (aggiunta, addizione) di 3 luci colorate nei colori base del sistema additivo: **BLU, VERDE E ROSSO** che sommati equamente danno origine al **BIANCO**

La mescolanza dei colori **SOTTRATTIVA** è basata sull'eliminazione (sottrazione) dei 3 colori base sottrattivi: **GIALLO, MAGENTA CYAN** da un fascio di luce bianca che sommati equamente danno origine al **NERO**.

I colori complementari sono:

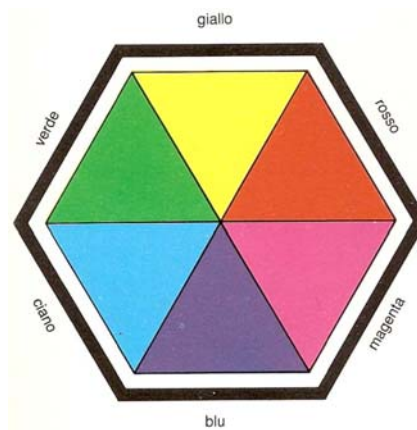
- BLU- GIALLO
- VERDE-MAGENTA
- ROSSO-CYAN

La maggior difficoltà nell'uso dei colori consiste nel definire ogni colore col nome esatto. Una corretta definizione del colore è possibile solamente partendo dalla luce bianca. Per classificare i colori ci si serve spesso del concetto di **TEMPERATURA COLORE** espressa in ° Kelvin (temperatura a cui deve essere portato il "corpo nero" per ottenere una luce colorata paragonabile a quella della sorgente di luce in esame).

La **TONALITA'** di un colore è la sua caratteristica principale: il colore irradiato da una sorgente luminosa o riflesso da un oggetto.

La **LUMINOSITA'** di un colore è l'indicazione di come ci appare un oggetto: più chiaro o più scuro: se tendente al bianco o al nero.

La **SATURAZIONE** di un colore determina la sua purezza. Un colore completamente saturo è privo di qualsiasi contaminazione e non è tendente né al bianco né al nero. La saturazione può essere indicata anche come quantità di grigio contenuta nel colore.



Contrasto di colori (Contrasto cromatico)

1. **CONTRASTO SIMULTANEO.** Viene percepito nella maniera più evidente, paragonando due tonalità di colore con un grigio neutro. La tonalità neutra su entrambe le superfici colorate tende verso una dominante che va rispettivamente nella direzione dell'altra superficie colorata. (Giallo e Blu: il grigio contornato dal blu sembra assumere il giallo e viceversa)
2. **CONTRASTO SUCCESSIVO.** Viene percepito osservando per lungo tempo (almeno 20, 30 secondi) una figura e subito dopo si guarda una superficie bianca. Appare un'immagine fittizia nei colori complementari.
3. **CONTRASTO DI QUALITA'.** Rappresenta il rapporto e l'effetto che intercorrono fra diversi gradi di sfumatura di uno stesso colore
4. **CONTRASTO COMPLEMENTARE.** Aumenta l'effetto cromatico fornito da due superfici affiancate colorate con colori complementari
5. **CONTRASTO DI TONALITA' CROMATICHE.** Consiste nel rinvigorismento cromatico prodotto dall'impiego di soli 3 colori dominanti (meglio se sono i 3 colori base del sistema sottrattivo).
6. **CONTRASTO DI CHIARO-SCURO.** Rappresenta la massima antitesi fra 2 colori facendo riferimento alla loro luminosità visiva.
7. **CONTRASTO CALDO-FREDDO.** Rappresenta la massima antitesi fra 2 colori facendo riferimento al loro effetto psicologico caldo o freddo
8. **CONTRASTO DI MASSE (di QUANTITA').** E' il rapporto fra due colori in forte contrasto nei confronti delle loro superfici dalle dimensioni molto diverse.

Psicologia del colore (Effetto dei colori)

1. Provoca un apparente cambiamento di **DIMENSIONI**: superfici di pari dimensioni sembrano più grandi se sono chiare, più piccole se sono scure.
2. I colori influenzano la sensazione di **PESO**: parità di dimensioni un oggetto scuro sembra più pesante di un oggetto chiaro
3. **SENSO DELLO SPAZIO**. Corpi di colore chiaro sembrano più vicini all'osservatore di oggetti colore scuro.
4. **SENSIBILITA' AL CALORE**. Colori freddi quali blu o verde danno la sensazione di freddo, colori caldi quali rosso e arancione creano sensazione di caldo
5. **COSTANZA DEI COLORI**. I colori percepiti dai nostri organi visivi vengono immediatamente confrontati nella memoria con esperienze visive precedenti e con queste paragonate: VERDE=erba, ROSSO=sangue, BIANCO=carta).
Il cervello elimina le dominanti dei vari colori perché considerate disturbi per cui, alla luce di una lampada ad incandescenza noi vediamo comunque bianchi fogli di carta anche se in realtà sono di colore giallo/rosso.

L'effetto dei colori sui sensi dell'uomo non è identico per tutti. Nella maggior parte dei casi dipende da:

- a) Civiltà di appartenenza
- b) Educazione
- c) Età
- d) Sesso
- e) Opinioni generalmente dominanti

Composizioni a colori

Le immagini a **COLORI** hanno un maggior contenuto di informazioni rispetto a quelle in B&N, hanno un **effetto più realistico e quindi sono di lettura più facilitata**.

Le immagini a **COLORI** toccano i **sentimenti** dell'osservatore, quelle in **B&N** hanno un carattere più **astratto** e quindi si rivolgono più al **cervello**.

Le raffigurazioni **B&N** poggiano essenzialmente la visione delle **forme** e delle **tonalità** mentre le immagini a **COLORI** si basano soprattutto sulla visione di **superfici** e **colori**.

I criteri essenziali per l'analisi di una immagine a colori sono:

1. Rapporto figura-sfondo e contrasto cromatico
2. Informazioni e analogie
3. Illuminazione e senso dello spazio
4. Andamento delle linee e formato

ANALISI DI FOTOGRAFIE A COLORI

L'unico elemento figurativo diverso che si presenta in una fotografia a colori rispetto ad una in B&N è il **Contrasto Cromatico** che di seguito verrà illustrato. Pertanto l'analisi concernente i motivi già sviluppati per il B&N verrà tralasciata.

1. RAPPORTO FIGURA-SFONDO E CONTRASTO CROMATICO

1.1. Figura – Sfondo

(vedi analisi delle foto in B&N)

1.2. Contrasto cromatico

1.2.1. Contrasto simultaneo (Es. Grigio neutro su campi Giallo e Blu)

Questo contrasto dipende dal fatto che osservando contemporaneamente due o più superfici colorate il contrasto viene accentuato o attenuato a seconda dell'affaticamento dei pigmenti dell'occhio: questo comporta naturalmente un miglioramento alla percezione. Ci consentono di ordinare tutto l'insieme, di selezionare l'utile dall'inutile. Gli angoli e gli spigoli e i contorni hanno per il nostro sistema di informazione un valore assai maggiore rispetto alle superfici della stessa tonalità di colore. Perciò: il contorno è ciò che determina le forme ed il volume stesso all'interno delle forme.

1.2.2. Contrasto successivo

È il fenomeno prodotto da colori veduti successivamente (dopo aver fissato per un tempo relativamente lungo (20 – 30 secondi). Se fissiamo un disco rosso e poi passiamo lo sguardo su una superficie bianca vedremo apparire per un breve tempo un disco verde (colore complementare)

1.2.3. Contrasto di qualità

Si intende il rapporto e le iterazioni fra i singoli gradini di una scala di tonalità cromatica o fra colori affini (molto ravvicinati nel cerchio dei colori). Produce effetti cromatici ordinati e gradevoli. (Il contrasto di qualità si può riconoscere nella maniera più evidente usando un solo colore in tutte le sue gradazioni: dalla tonalità più cupa a quella più chiara (Es.: colore della pelle su spiaggia in ombra e in luce)

1.2.4. Contrasto complementare

È determinato dalla presenza di colori molto diversi. A seconda della combinazione di colori si può creare anche un contrasto di chiaro scuro e caldo freddo. Combinando i colori

- **rosso e verde** possono occupare superfici di dimensioni **uguali**
- **rosso e blu-verde** richiede un rapporto di almeno **2:1**
- **blu e giallo** rapporto **3:1**

Per ottenere un'impressione cromatica armonica, la suddivisione delle superfici colorate deve essere tale da fornire, mediante la loro somma, un grigio neutro. Composizioni con colori complementari possono indifferentemente fornire sensazioni di tranquillità ed equilibrio, ma anche dinamicità e aggressività.

1.2.5. Contrasto di tonalità cromatiche

L'impiego contemporaneo di molti colori variopinti può facilmente fare sembrare l'immagine staccata ed apprensiva. La limitazione a soli 3 colori dominanti, possibilmente i 3 colori del sistema sottrattivo (Giallo, Magenta e Cyan), accentua la forma espressiva dell'immagine. Il contrasto di questi colori è ridente ed allegro (VIVACE). La combinazione di colori quali il Blu, Verde e Rosso attira meno l'attenzione. Tanto più ci si allontana dai colori base del sistema sottrattivo, tanto più l'immagine sembra tranquilla e moderata.

Uno o due colori devono prevalere. Le 3 tonalità NON devono essere ripartite in parti uguali

1.2.6. Contrasto di chiaro-scuro

È quello che contribuisce maggiormente a far risaltare un'immagine: in particolare fra il bianco e il nero, ma anche con i colori, ad esempio fra il giallo e il blu. I colori chiari si proiettano in avanti, quelli scuri si ritraggono indietro.

Per effetto dell'IRRAGGIAMENTO delle superfici chiare su tutto ciò che sta loro attorno e di colore più scuro, esse sembrano più grandi di quanto siano in realtà.

Una foto composta con il contrasto di chiaro-scuro ha un effetto plastico e dinamico.

1.2.7. Contrasto di tipo caldo-freddo

Conferisce all'immagine una sensazione di quiete e lontananza per effetto delle tonalità fredde; di vicinanza e di eccitazione per effetto di quelle calde. I colori caldi si spingono in avanti, mentre quelli freddi si ritraggono indietro. Questo tipo di contrasto influenza notevolmente la sensazione di spazio.

1.2.8. Contrasto di masse

Questo tipo di contrasto si inserisce nel rapporto fra 2 tonalità di colore molto contrastanti, distribuite su superfici fra loro molto diverse. Crea forte tensione ed ha un effetto di sorpresa e di grottesco.

2. VALORE DELL'INFORMAZIONE

(vedi analisi foto in B&N)

3. ILLUMINAZIONE e SENSO DELLO SPAZIO

(vedi analisi foto in B&N)

4. ANDAMENTO DELLE LINEE E FORMATO

(vedi analisi foto in B&N)

ESERCIZI

L'elenco riportato di seguito può essere inteso come una serie di Esercitazioni relative ad altrettante lezioni e di Temi trattati per i quali dovranno essere eseguiti i rispettivi esercizi. Naturalmente non è contemplata l'Esercitazione relativa alla **Lezione 0** dedicata all'introduzione delle tecniche di analisi.

Per ogni Esercitazione è consigliabile scattare almeno una ventina di fotografie in modo da avere almeno 3 fotografie per ogni tema.

L'analisi, intesa come componente essenziale delle esercitazioni deve spingere chi fotografa ad occuparsi in forma critica delle proprie immagini. Contemporaneamente, nel proseguimento delle esercitazioni aumenterà l'autocontrollo e le capacità del fotografo nel campo della riproduzione figurativa.

Esercitazione 1	<ol style="list-style-type: none"> 1. Campo visivo omogeneo 2. Campo visivo eterogeneo 3. Semplice primo piano 4. Rapporto figura sfondo inequivocabile 5. Rapporto figura sfondo insufficiente 6. Rapporto figura sfondo ambiguo 	Esercitazione 2	<ol style="list-style-type: none"> 1. Prospettiva 2. Sovrapposizioni 3. Differenze di struttura 4. Illuminazione 5. Prospettiva aerea 6. Contenuto in informazioni
Esercitazione 3	<ol style="list-style-type: none"> 1. Grado di difficoltà 2. Contenuto estetico 3. Contenuto emozionale 4. Contrasto di tonalità 5. Analogie 6. Senso dello spazio 	Esercitazione 4	<ol style="list-style-type: none"> 1. Luce frontale 2. Luce laterale 3. Controluce 4. Prospettiva a livello degli occhi 5. Prospettiva a volo d'uccello 6. Prospettiva dal basso
Esercitazione 5	<ol style="list-style-type: none"> 1. Primo piano, piano intermedio e sfondo 2. Silhouette 3. Andamento piatto 4. Linee orizzontali 5. Diagonale 6. Verticale 	Esercitazione 6	<ol style="list-style-type: none"> 1. Diagonale discendente 2. Angolo retto 3. Arco 4. Cerchio 5. Simmetrie 6. Sezione aurea
Esercitazione 7	<ol style="list-style-type: none"> 1. Nitidezza totale 2. Messa fuoco selettiva 3. Sfocatura di movimento 4. Formato quadrato 5. Formato orizzontale 6. Formato verticale 	Esercitazione 8	<ol style="list-style-type: none"> 1. Fotografie a colori policrome 2. Contrasto simultaneo 3. Contrasto complementare 4. Contrasto di qualità 5. Contrasto di chiaro-scuro 6. Contrasto caldo-freddo
Esercitazione 9	<ol style="list-style-type: none"> 1. Contrasto di massa 2. Luminosità di colore grande/piccola 3. Saturazione di colore alta/piccola 4. Senso dello spazio attraverso il colore: vicino/lontano 5. Senso delle dimensioni mediante il colore: grandi/piccole 6. Sensazione di peso mediante il colore: leggero/pesante 		

Da "LA FOTO Come si compongono e si giudicano le fotografie" di Ernest A. Weber