

COMPOSIZIONE E INQUADRATURA

Architettura d'immagine

Ricordate di applicare la regola dei 2/3 quando scattate qualche immagine? Oppure, avete in mente di ottenere una linea convergente al punto di fuga? Per realizzare belle foto ecco le regole principali

testo e foto di **ROBERTO PALOZZI**

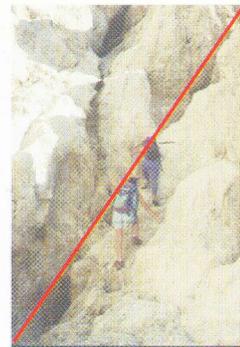
Per scattare belle foto non è sufficiente esporre correttamente, focalizzare con precisione ed avere un controllo bilanciato della profondità di campo. Anzi, tutte queste operazioni non potranno mai permettere il raggiungimento del risultato visivo perseguito se non preventivamente sostenute dal lavoro di composizione delle forme geometriche e dei colori che andranno a riempire il fotogramma.

Forse potrà sembrare eccessivo parlare di pre-produzione come momento fondamentale che deve precedere la miscelazione delle variabili esposizione, fuoco e profondità di campo, ma sta di fatto che, una volta acquisite quelle poche regole generali alla base di una equilibrata costruzione "architettonica" dell'immagine, il processo mentale sarà molto simile a quello dello sceneggiatore.

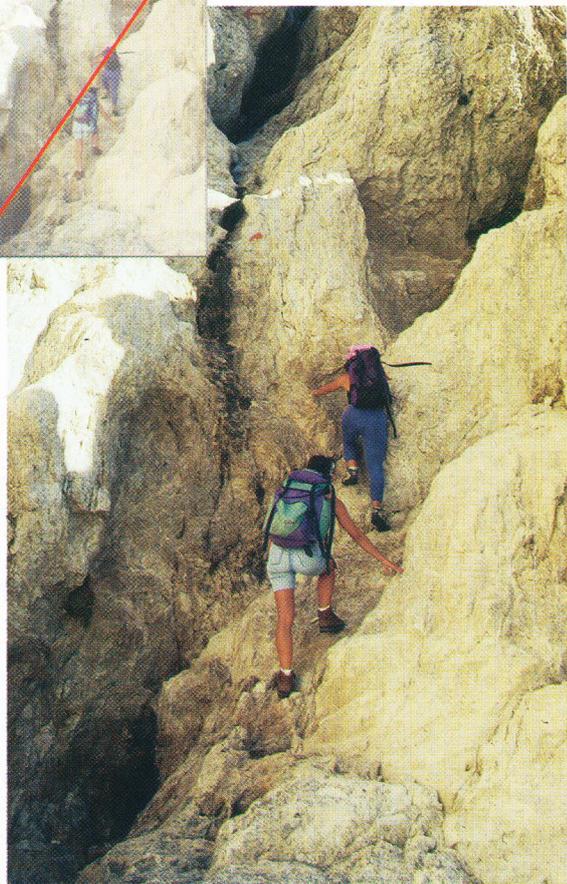
Lo stesso soggetto, infatti, a parità di condizioni di luminosità, può riempire il fotogramma in infiniti modi diversi; alcuni dei quali assolutamente scorretti (esempi evidenti sono le dimensioni del soggetto troppo ridotte o, nella foto paesaggistica, orizzonti che pendono da una parte), altri corretti ma asetticamente accademici (pure esercitazioni di stile che hanno ad oggetto la sola messa in pratica di regole come

L'aver posizionato correttamente le due imbarcazioni all'interno del fotogramma, ha permesso all'immagine di trasmettere tutta la tensione dell'azione suscitata nell'osservatore dall'enorme differenza di stazza delle due imbarcazioni.





Eleganza e raffinatezza sono gli aggettivi che meglio descrivono la composizione dell'immagine sulla diagonale. Non a caso, per ritrarre le grazie di una bella ragazza, i professionisti ve ne distendono, spesso, il corpo lungo tutta la sua lunghezza. A destra, la spaccatura nella parete era una diagonale perfetta per l'inquadratura. Così, le due rocciatrici sono state posizionate al centro del fotogramma senza incorrere nell'errore compositivo più comune tra i principianti: quello di far coincidere l'elemento di interesse con il centro dell'immagine.



LEGGENDO SI IMPARA

Dal volume *La composizione fotografica* di Bryan Peterson, pubblicato nella nostra collana "La Biblioteca del fotografo" (n. 15, prezzo 29.000 lire) riprendiamo alcune utili indicazioni.

Quali sono le fotografie che attirano maggiormente l'attenzione? Di solito quelle che rappresentano soggetti usuali, inquadrati nel modo più semplice. Le immagini più riuscite si limitano ad un singolo tema, o idea, e non presentano elementi di disturbo. Queste efficaci composizioni non si incontrano però spesso tra le immagini scattate dai fotografi dilettanti, nella fretta di registrare l'immagine, infatti, molti di essi scattano fotografie che presentano troppi punti di interesse.

La confusione che ne deriva allontana l'occhio reso irrequieto e lo spinge a cercare altrove la propria soddisfazione visiva. Gli elementi visivi che interessano i fotografi sono: linea, sagoma, forma, trama, motivo e colore. Ogni fotografia contiene almeno uno di questi elementi a prescindere dal soggetto ed essi hanno un elevato valore simbolico, in particolare linea, sagome e colore. Gli elementi possono essere percepiti come duri o morbidi, amichevoli od ostili, forti o deboli, aggressivi o passivi. In gran parte dei casi gli elementi visivi vengono osservati e sfruttati in maniera inconscia. La memoria e le esperienze agiscono sulla vostra sensibilità ai vari componenti visivi e ciò a sua volta influenza il modo in cui li userete nelle vostre composizioni.

I bravi fotografi di paesaggio preferiscono gli obiettivi grandangolari perché essi offrono un ampio campo visivo ed una estesissima profondità di campo. Presso alcuni fotoamatori queste ottiche continuano però a non godere di buona fama perché renderebbero complessa la composizione dell'immagine. La lamentela che ho ascoltato più spesso è che il grandangolare "mette troppa roba nella fotografia". Ma questa è esattamente la ragione per cui queste ottiche sono fra le mie preferite.

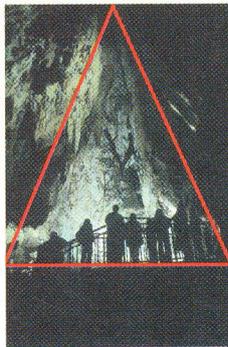
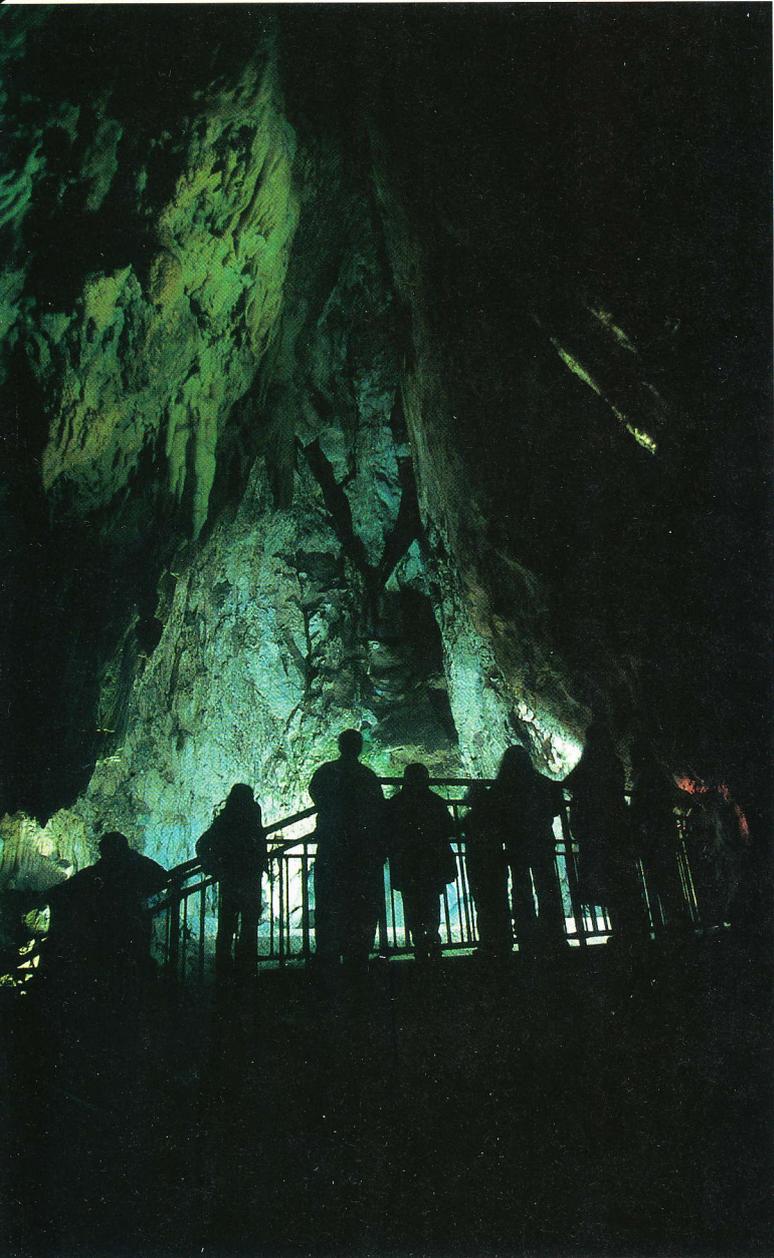
Io amo l'ampiezza di elementi che gli obiettivi grandangolari introducono nel fotogramma e, contrariamente all'opinione di molti, tutta quella "roba" può diventare un fertile terreno per scegliere soggetti da elaborare e mettere in risalto. Valutando con cura il punto di ripresa, non ho alcuna difficoltà a controllare gli elementi della fotografia. Il trucco è quello di prestare attenzione all'immagine nel mirino e per fare ciò dovete imparare a vedere quello che l'obiettivo effettivamente vi offre.



quella dei 2/3 o della diagonale) ed infine quelli che rappresentano il giusto equilibrio tra tecnica e creatività.

Ciò premesso, a questo punto va preliminarmente chiarito un aspetto che, se ignorato o mal compreso, farebbe apparire tutto il discorso che segue oscuro e campato in aria: l'impossibilità, cioè, di assumere il momento compositivo sotto un'unica legge scientifica. L'epistemologia può essere infatti applicata all'ottica, ma non alla natura ed alla cultura umana, fattori che in eguale percentuale concorrono a farci percepire l'armonia o la disarmonia di una composizione. Quando si dice che l'obiettivo da 50mm è quello che più si avvicina, come ingrandimento, alla visione dell'occhio umano, si prendono in considerazione esclusivamente le leggi dell'ottica ma non le elaborazioni che il nostro cervello fa di una immagine. Elaborazioni dettate dall'ambiente in cui ci si trova e dalla cultura di provenienza dell'osservatore e che contribuiscono a far privilegiare un determinata prospettiva (che altro non è se non una delle innumerevoli possibilità di riprodurre la realtà tridimensionale su di una superficie che di dimensioni ne ha soltanto due) quando ci si cimenta nelle arti figurative (disegno, pittura, fotografia).

Questo è ben evidenziato dalla diversità delle rappresentazioni grafiche che caratterizzano le diverse epoche storiche. Basti pensare alla bidimensionalità delle pitture della tradizione egiziana o alla ricerca di profondità da parte delle civiltà dell'estre-



Qui a sinistra, la fissità della base, nella composizione a triangolo, serve per proiettare con sicurezza l'attenzione dell'osservatore verso il centro d'interesse dell'immagine che, ovviamente, va a coincidere con il vertice superiore del poligono. In questo caso, i turisti in silhouette in primo piano servono da vero e proprio trampolino di lancio dello sguardo verso l'interno delle meravigliose Grotte di Pertosa, in provincia di Salerno.



Nel modello di composizione dominato dalle linee cadenti verso il punto di fuga, questo non necessariamente deve ritrovarsi all'interno del fotogramma, come esemplifica questa foto. La forza e lo scopo di questo modello compositivo stanno, infatti, nella grande tensione dinamica che è in grado di suscitare.



COLORE, FOCALE, ANGOLO DI RIPRESA

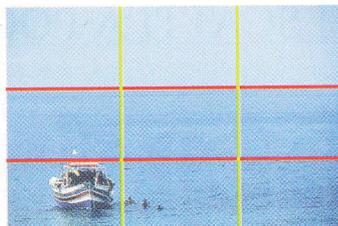
I modelli di composizione esposti in questo articolo devono tenere conto di diverse variabili: colori, prospettiva e lunghezza focale possono, infatti, cambiare totalmente il volto ed il senso dell'immagine. I colori non hanno tutti il medesimo impatto sulla nostra retina: alcuni si impongono decisamente (il rosso) dando senso di rilievo all'immagine; altri sono più discreti e possono andare bene come sfondi. Come il grigio, che rappresenta il giusto compromesso tra la "debolezza" del bianco (intesa nel senso della caratteristica di rafforzare gli altri colori facendoli sembrare più accesi e saturi) e la forza del nero (in grado di attenuare la brillantezza e la saturazione degli altri colori che entrano in contatto con esso).

Prospettiva e lunghezza focale vanno a braccetto: più l'obiettivo utilizzato sarà grandangolare, maggiore sarà il numero di elementi inquadrati e la prospettiva subirà variazioni anche al minimo cambiamento della posizione di ripresa. Inoltre, variando la lunghezza focale si modificherà il senso di profondità dell'immagine. Questo è dato dal convergere delle linee verso il punto di fuga; le rette vi convergeranno in misura superiore quanto più grande sarà l'angolo di ripresa, riuscendo a conferire anche grande dinamicità all'immagine. Al contrario, con i teleobiettivi, le linee diagonali in primo piano saranno davvero poche, riducendo notevolmente la sensazione di profondità. Infine, un'ultima annotazione di ordine socio-culturale: tutti noi siamo abituati a leggere e scrivere da sinistra a destra e dall'alto in basso. Questo comporta che immagini costruite sulla diagonale alto-basso, sinistra-destra appariranno più dinamiche, provocando nell'osservatore la sensazione del moto in avanti. Viceversa, l'immagine sembrerà tendere a nascondersi dentro se stessa, se realizzata secondo schemi opposti.

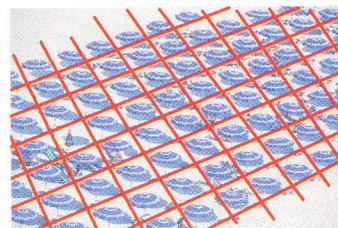
mo oriente tramite la sovrapposizione di piani paralleli (nei quali però i soggetti mantengono sempre le stesse dimensioni) o, ancora, alla rivoluzionaria scoperta rinascimentale del punto di fuga. Inoltre, la macchina fotografica non ha la capacità propria del nostro cervello di focalizzare l'attenzione su quello che più ci interessa (come spesso imparano a loro spese i principianti i quali, nella foga di riprendere un soggetto, non si avvedono minimamente di inquadrare elementi non desiderati, pronti invece a saltare fuori, con grande stupore, al momento della stampa); per questo bisogna ricorrere ad artifici tecnici in grado di mettere in risalto ciò che vogliamo.

La composizione non ha niente a che vedere con diaframmi, tempi di scatto e messa a fuoco: le norme che ne regolano un'applicazione corretta hanno come variabili l'angolazione di ripresa, la lunghezza focale (e quindi la prospettiva) e il colore.

Le regole della composizione. In fotografia esistono vari modelli compositivi dei quali tenere conto (evitando però di diventare schiavi) nell'armonica costruzione dell'immagine. Ognuno di questi si presta



Pura esercitazione accademica della regola dei "terzi": orizzonte perfettamente posizionato a 2/3 del fotogramma e barca coincidente con l'incrocio in basso a sinistra delle linee che dividono in 9 rettangoli l'immagine. In basso, la texture, o trama, è la riproposizione ossessiva del medesimo modello grafico. A volte, però, un elemento di disturbo (le sdraio aperte), che ne interrompa la continuità, può risultare un colpo vincente per l'efficacia complessiva dell'immagine.



banalità delle immagini) dovuto al fatto che probabilmente è il più classico tra i criteri di costruzione dell'immagine.

Essendo una composizione dal carattere forte bisogna evitare di lasciarsi sopraffare dalla sua autorità. Le linee che convergono, quasi precipitandosi, nel punto di fuga conferiscono all'immagine grande senso del movimento che però, se non ben bilanciato, rischia di diventare caotico. Il confine tra un punto di fuga pilone portante della fotografia ed un punto di fuga *bucò nero*, che assorbe gli elementi visivi senza lasciar loro la possibilità di diventare protagonisti dell'immagine, è molto sottile.

A triangolo. A differenza della precedente, la composizione a triangolo trova nella staticità e nella solidità la propria ratio. Il vertice del triangolo, lanciato verso l'alto, concorre ad attirare l'attenzione sull'elemento principale della composizione il quale, però, appare inamovibile sorretto dalla base ampia e sicura del poligono. Per queste ragioni, esempi classici di composizione a triangolo sono gli statici ritratti a mezzo busto, nei quali la testa coincide con il vertice superiore.

A cerchio. Anche nella composizione circolare c'è un punto di interesse (il centro del cerchio) che focalizza l'attenzione; il compito di questo punto, però, non è quello di *pesare* più degli altri, ma di rappresentare il polo dialettico degli elementi che, situati lungo la circonferenza, lo circondano facendogli da cornice.

A texture. La texture (trama, in italiano) si basa sulla ripetizione quasi esasperante dello stesso soggetto che finisca per dare vita ad un motivo grafico il quale vada a riempire completamente, o quasi, il fotogramma. Ed ora sta a voi divertirvi ed esercitarvi con queste poche regole! ☆

poi ad un'infinita serie di variazioni dettate dal senso artistico e delle proporzioni di ogni singolo fotografo. Riassumendo, le regole generali da seguire sono sostanzialmente sei: quella dei 2/3, della diagonale, delle linee convergenti al punto di fuga, del triangolo, dei cerchi, della texture.

Avvertendo che la loro accademica messa in pratica non produce altro che noia, mentre il loro utilizzo sapiente può conferire dinamismo e tensione anche a soggetti ad un primo approccio poco interessanti, andiamo ad analizzarle partitamente.

I 2/3. Tale regola postula la divisione del fotogramma con linee orizzontali e verticali che ripartiscono in terzi uguali i 4 bordi. Intersecandosi, le linee formano 9 rettangoli i cui vertici indicano approssimativamente ove far apparire il soggetto della ripresa fotografica. Più semplicemente, si possono considerare (nelle riprese orizzontali) solo le 2 linee che dividono in 3 parti i bordi più corti del fotogramma o, viceversa, (in quelle verticali) quelle che dividono i margini più lunghi. Il soggetto dovrà quindi occupare 1 o 2 delle ripartizioni così ottenute, facendo coincidere gli stacchi dei diversi

piani dell'immagine (orizzonti, incroci tra superfici orizzontali e verticali, sequenze di piani paralleli, etc.) con una delle linee, lasciando la porzione di fotogramma restante come sfondo.

La diagonale. Una delle più tradizionali forme di composizione è quella che utilizza come riferimento geometrico la diagonale che taglia in 2 triangoli uguali il rettangolo o il quadrato (nel caso del formato 6x6cm.) della stampa o dell'invertibile. Per poter distendere il soggetto sulla diagonale è necessario che il punto di ripresa sia piuttosto angolato e che i punti di maggiore interesse siano fatti capitare in corrispondenza della *sezione aurea* della linea che unisce i vertici del fotogramma. La sezione aurea è uno dei criteri di simmetria più antichi e maggiormente utilizzato nel periodo classico: postula che una linea debba essere divisa in modo che la semilinea minore stia in rapporto con la maggiore esattamente come questa lo è con l'intero segmento (approssimativamente questo rapporto è di 5:8).

Linee convergenti al punto di fuga. Il pericolo di questo modello di composizione è quello dell'abuso (con conseguente