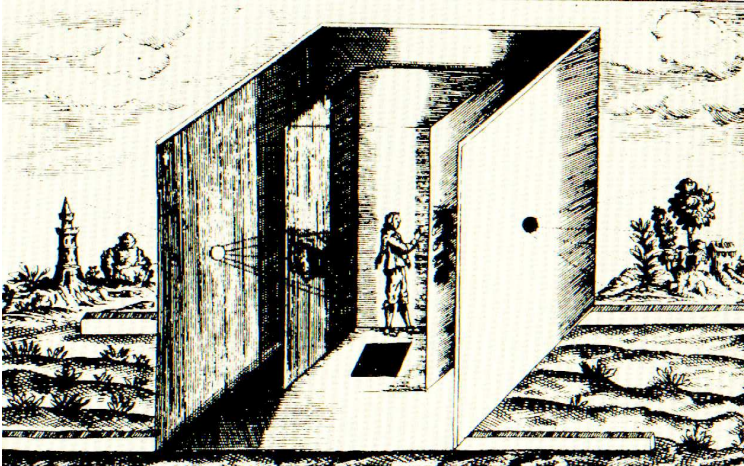


Percorso breve nella fotografia (per parlare della comunicazione).

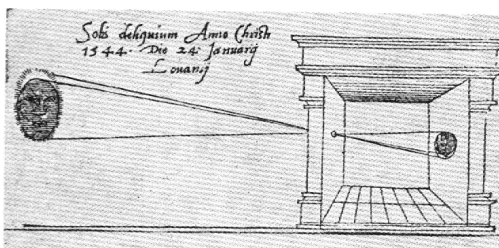
Dire quanto sia antica la camera oscura è impossibile. Essa è talmente semplice che può trovarsi anche in natura; una caverna buia con un piccolo foro nella roccia che guardi all'esterno è già una rudimentale camera oscura che può consentire ad un ipotetico abitante della caverna di veder proiettato confusamente ed al rovescio sulla parete opposta al foro quello che succede fuori. Del fenomeno della proiezione, per mezzo di un foro, parla già Aristotele nel IV secolo a.c. Ad intuire l'utilità pratica furono però i pittori del 1500, che pensarono di servirsene per ricalcare con il carboncino le immagini che attraverso una camera oscura, preparata per l'occasione, venivano proiettate sulla tela che poi avrebbero usato per dipingere i loro quadri. Alcuni capolavori che ammiriamo nei musei, sono nati con l'aiuto di questo piccolo trucco, che se non altro faceva risparmiare tempo e fatica. Con il passare del tempo alcuni scoprirono che per migliorare nitidezza e luminosità, bastava inserire una lente nel foro.

Grande camera oscura smontabile del XVII secolo, entro la quale trovava posto il pittore, che poteva così tracciare il suo disegno seguendo le forme proiettate direttamente sulla tela.



(Leonardo da Vinci, 1500)

“La sperietia che mostra come li obbietti mandino le loro spetie over similitudini intersegate dentro all’occhio nello umore albugino si dimostra quando per alcuno piccolo spiraculo rotondo penetrano le spetie delli obbietti alluminati in abitazione fortemente oscura; allora tu riceverai tale spetie in una carta bianca posta dentro a tale abitazione alquanto vicina a esso spiraculo e vedrai tutti li predetti obbietti in essa carta colle lor proprie figure sotto sopra per causa della detta intersegatione li quali in essa simulacri se nascerano di poco alluminato dal sole parà proprio dipinti in essa carta, la quale uole essere sottilissima e veduta da rivescio, e lo spiraculo detto sia fatto in piastra sottilissima di ferro”



Camera oscura impiegata per l'osservazione dell'eclisse solare del 24 gennaio 1544.

IL FORO STENOPEICO

A questo punto potremo chiederci perché questo forellino, detto per l'appunto foro stenopeico, riesce a proiettare nella camera oscura le immagini.

Immaginiamo di avere una rudimentale camera oscura, cioè una scatola che abbia al centro di una delle pareti un forellino. Mediante questo foro si potranno catturare tutti quei raggi luminosi che partono da qualsiasi oggetto posto innanzi al foro. Il forellino catturerà quei raggi e sulla parete opposta della camera oscura, essi si disporranno ordinatamente fino a formare un'immagine rovesciata dell'oggetto posto davanti al forellino. In breve si potrebbe dire che la luce emessa da una fonte luminosa naturale o artificiale investe il soggetto e ne viene riflessa, rendendolo così visibile, nella camera oscura o macchina fotografica, nello stesso modo in cui lo rende visibile l'occhio umano.

La più chiara e dettagliata descrizione della camera oscura è stata redatta da Leonardo da Vinci (1452-1519) che fornì una esatta descrizione di come debba essere praticato il foro nella parete per ottenere soddisfacenti risultati e raccomandò l'uso di carta molto sottile quale schermo in modo che, collocata non troppo lontano dal foro stesso, consentisse di vedere chiaramente, da dietro, l'immagine rimpicciolita di ciò che si trovava all'esterno della stanza. Spiegò anche come l'incrociarsi dei raggi nel foro determinasse la formazione di una immagine capovolta e diede la prima sorprendente precisa descrizione della perfetta analogia tra il principio di un funzionamento della camera oscura e dell'occhio.

A partire dal XVI secolo, le indicazioni circa l'impiego ed il perfezionamento della camera oscura da parte degli studiosi si infittisce progressivamente. In particolare un certo Gian Battista della Porta (1538-1615) consigliava di applicare davanti al foro una lente concava che avrebbe permesso di ampliare le dimensioni del foro aumentando la luminosità dell'immagine. Ciò si sarebbe mostrato utile per la costruzione di camere oscure portatili grazie alle quali i disegnatori avrebbero potuto effettuare schizzi a ricalco di paesaggi.

Nel 1600 le dimensioni di questa "camera" furono progressivamente ridotte a quelle di una scatola di legno facilmente trasportabile ovunque fosse necessario.

Per aumentare la praticità, inoltre, la lente-obiettivo, fu montata su di un tubo il cui scorrimento facilitava la messa a fuoco e nel suo corpo fu inserito uno specchio, inclinato a 45° che rinviava l'immagine formatasi attraverso il foro contro la parete superiore della scatola, oggi chiamato sistema reflex, dove, appoggiando della carta a ricalco su di una lastra di vetro, era possibile eseguire comodamente il disegno,, lavorando su di un piano orizzontale anziché verticale.

Descrizioni ed illustrazioni di simili apparecchi ci sono state lasciate dal monaco Johann Zanh e risalgono al XVII secolo. Il veneziano Daniello Barbaro, tra le caratteristiche descritte nella sua opera "La pratica della prospettiva", approfondì anche il rapporto tra definizione dell'immagine dell'immagine e diaframmatura.

La camera oscura, dunque dovette attendere l'ottocento solo perché si mettesse a punto una carta sulla quale l'immagine potesse imprimersi senza l'intervento del disegnatore per poter essere promossa macchina fotografica; ma essa era già pronta ad assolvere tecnicamente al suo compito molto prima che ciò avvenisse.

Nei secoli XVII e XVIII molti pittori si servivano di una camera oscura per tracciare precisi schizzi preliminari dei loro dipinti; paesaggi, edifici e anche ritratti. Il modello portatile, qui riprodotto, funzionava esattamente come gli attuali apparecchi reflex. La luce che entrava attraverso la lente veniva riflessa da uno specchio inclinato posto nell'interno della scatola, lo specchio proiettava un'immagine diritta sullo schermo di vetro smerigliato installato nella parete superiore della scatola e protetto contro la luce estranea da un cappuccio pieghevole.

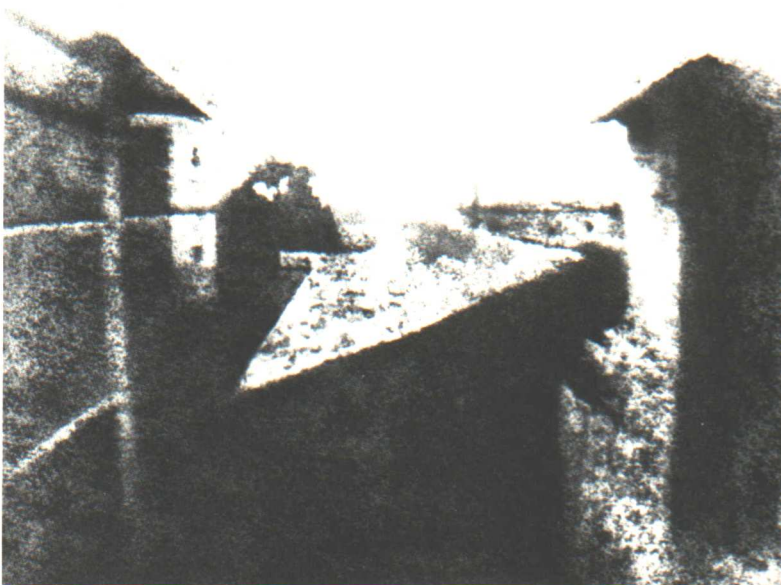
LA NASCITA DELLA FOTOGRAFIA

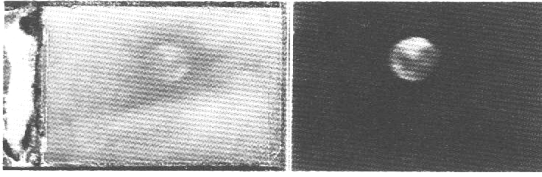
La camera obscura perfezionata con l'applicazione dell'obiettivo, fu dotata anche di un vetro opaco su cui si proiettava l'immagine. Ebbe varie versioni, anche piccole e portatili, ma continuò per lungo tempo a svolgere semplicemente la funzione di sussidio per disegnatori e pittori, non essendo ancora disponibile una sostanza che desse la possibilità di fermare quelle immagini purtroppo sfuggenti, che comparivano ormai con luminosità e nitidezza accettabili sul vetro smerigliato dell'apparecchio.

Johann H. Schulze, un professore di anatomia dell'università di Altdorf, in Germania, aveva scoperto per caso nel 1727 che i sali d'argento scuriscono per effetto della luce. In seguito altri verificarono questa proprietà e cercarono di sfruttarla, ma dovette trascorrere un secolo prima della realizzazione di quella che si può considerare la prima fotografia del mondo, che avvenne ad opera del francese Joseph Nicéphore Niepce (1765-1833). Questi, all'età di sessantuno anni, non si servì dei sali d'argento, ma adottò un procedimento a base di bitume di giudea; una sostanza che l'esposizione alla luce rendeva insolubile e chiara. Niepce, dunque, ebbe l'idea di esporre per mezzo di una camera oscura una lastra di peltro su cui aveva spalmato il bitume. L'immagine proiettata dall'obiettivo era quella dei tetti visibili dalla finestra del suo laboratorio di Grasse, a pochi chilometri da Cannes. Dopo ben otto ore d'esposizione della lastra, asportò mediante lavaggio le parti del bitume rimaste solubili (cioè quelle non indurite dalla luce), scoprendo così il supporto scuro costituito dal peltro, mentre restarono chiare le parti ricoperte di bitume indurito. In tal modo egli aveva ottenuto un'immagine positiva e stabile. Nel 1829 a Niepce si associa un certo Louis Jacques Mande Daguerre (1787-1851) ed insieme continuano le ricerche sui materiali sensibili. Dai loro sforzi congiunti nacque il primo sistema fotografico sviluppabile su scala commerciale.

Dopo la morte di Niepce (1833), Daguerre continua da solo e nel 1837 realizza un suo particolare procedimento che, dal nome dell'inventore, sarà chiamato "dagherrotipia". I dagherrotipi entusiasmarono il mondo ed ebbero molto successo nella fotografia di ritratto. Quando Daguerre morì, nel 1851, il suo procedimento era ormai superato da un altro sistema simile ma più economico, l'ambrotipo. La realizzazione di un dagherrotipo comportava l'uso di una lastra di rame rivestita elettroliticamente su una faccia di un sottile strato di nitrato d'argento. Questo veniva sensibilizzato, ovviamente al buio, mediante vapori di iodio, che per reazione con l'argento formavano ioduro d'argento. Dopo l'esposizione alla luce con il solito sistema della camera oscura, la lastra veniva messa in una scatola chiusa e sottoposta ad un trattamento con vapori di mercurio, che rivelavano l'immagine latente. Proprio in questo fatto consisteva il vantaggio principale del processo Daguerre; infatti, non era più necessario esporre la lastra per varie ore allo scopo di ottenere un'immagine già visibile, ma erano già sufficienti 4-5 minuti per formare

un'immagine invisibile ma rivelabile con il successivo trattamento di sviluppo. L'immagine così ottenuta era stabilizzata mediante lavaggio con una soluzione a base di iposolfito di sodio, che asportava lo ioduro d'argento non modificato dall'esposizione.





Paolo Gioli

La luna stenopeica. 1985

Fotostenopeica, positivo e negativo, focale mm 2000, tubo di cartone. Polaroid 667.

cm 30x11.

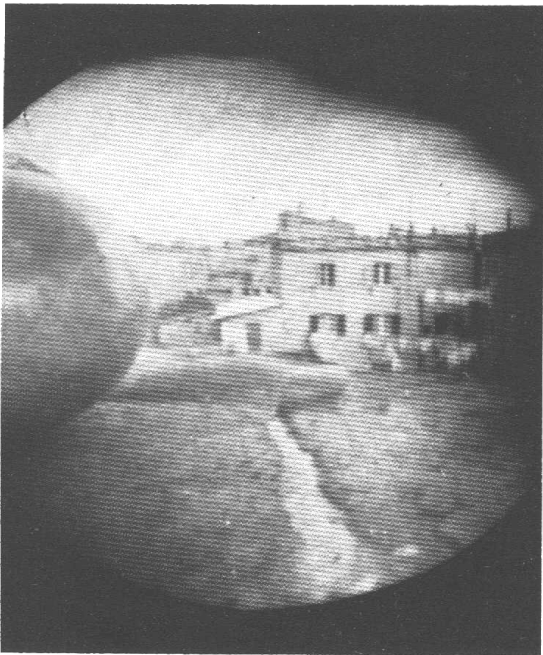


Paolo Gioli

La mia finestra, 1969.

Immagine stenopeica da negativo di carta

cm 11x9



Paolo Gioli

Veduta di Trastevere con mela, 1969.

Contatto da negativo di carta

cm 6x8

Oggi il reportage fotografico ci appare una cosa ovvia e normale. Quando scoppia una guerra, o l'uomo mette piede sulla Luna, o un re viene incoronato, oppure una squadra vince un campionato di calcio, ci aspettiamo di trovare le foto dell'avvenimento sul giornale o periodico che comperiamo.

In passato con l'uso di apparecchi fotografici sempre più perfetti, prese piede l'attività di fotoreporter, solo che le loro foto non si trovavano sulle illustrazioni che allora si stampavano, ma venivano vendute singolarmente, proprio come fotografie.

Il primo fatto di cronaca illustrato apparso su un giornale fu un disegno che mostra un attentato alla regina Vittoria compiuto il 30 maggio 1842. Benché i dagherrotipi fossero già noti da qualche anno, non esisteva allora una macchina fotografica capace di cogliere gli eventi. Le immagini erano la ricostruzione dell'accaduto eseguito da un abile disegnatore. In un primo

momento la fotografia rimase estranea al fatto illustrativo. Per riferire notizie di attualità, un disegnatore si recava sul luogo e tracciava un rapido schizzo, dal quale poi traeva un disegno finito adatto ad una riproduzione xilografica.

Successivamente copiava il disegno, a volte invertito, su un blocco liscio, generalmente in legno di bosso; un abile artigiano eliminava quindi tutta la superficie tranne le linee che dovevano essere stampate. Il blocco finito veniva poi premuto in argilla morbida per ricavarne un calco, in cui veniva versato metallo fuso. Il cliché ricavato (o simile) poteva essere impiegato per la stampa e serviva per migliaia di copie.

Quando, intorno al 1840, la macchina fotografica divenne di largo impiego, la fotografia non rivoluzionò il fotogiornalismo, tutt'altro.

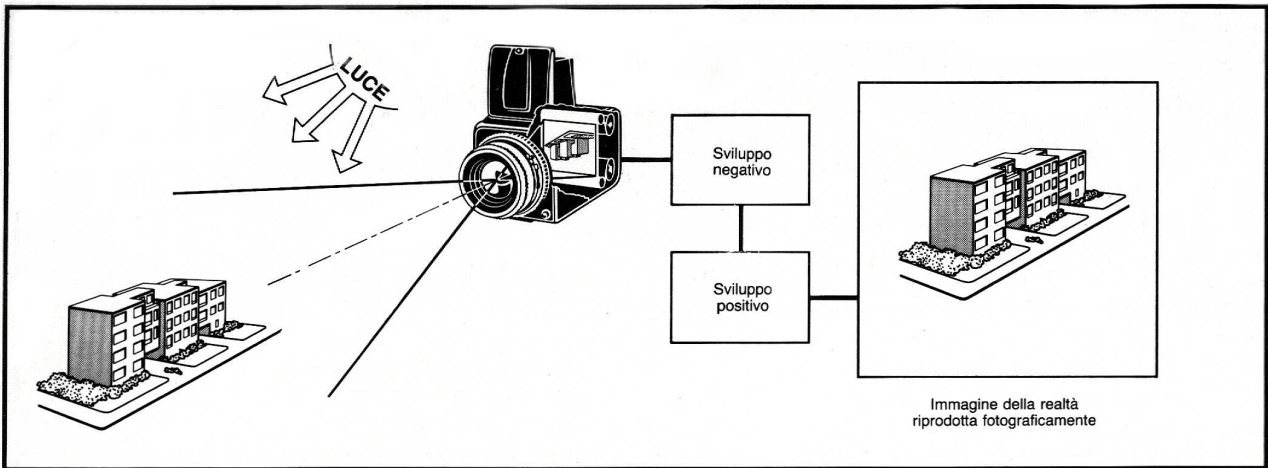
I sistemi di incisione e di stampa dell'epoca non erano in grado di riprodurre una fotografia su carta normale. La fotografia quindi forniva unicamente degli spunti per il disegnatore. Per modificare un certo gusto popolare all'immagine ci pensò Joseph Pulitzer, egli fu anche il progenitore della notizia sensazionale. Oltre a riempire le sue pagine con articoli di fatti criminosi e di sangue, offrì anche ai suoi lettori foto di criminali molto accurate, tanto che nel 1884 permise ad un detective di Montreal di arrestare un agente di cambio che era stato incriminato per frode; lo aveva riconosciuto vedendo la sua immagine xilografica su WORLD. Pulitzer cominciò a pubblicare anche immagini di ministri, attori e varie personalità politiche; ingentilì anche le sue pagine con pubblicazioni di graziose fanciulle; dame che erano l'ornamento della società. Mentre Pulitzer abituava l'occhio del pubblico, la tecnologia progrediva grazie a certe innovazioni che di fatto diedero l'avvio al fotogiornalismo. Negli ultimi anni dell'Ottocento entrarono nell'uso comune macchine fotografiche più facilmente trasportabili e lastre di più facile impiego, come pure pellicole fotografiche in rullo. In Germania veniva intanto inventata la BLITZLICHTPULVER, una miscela composta di polvere di magnesio, clorato di potassio e solfuro di antimonio che, incendiata, produceva un forte lampo luminoso: ben presto venne usata per scattare foto di notte oppure in interni male illuminati. Da anni si studiavano le tecniche per riprodurre sulla carta stampata i grigi, o mezzetinte, delle immagini fotografiche. Il 21 gennaio 1897 il Tribune di New York pubblicò la prima riproduzione di mezzetinte mai apparsa allora; era una fotografia piuttosto piatta di Thomas C. Platt, un newyorkese che era appena stato eletto senatore degli Stati Uniti. Fu impiegata per l'occasione una lastra di vetro reticolata così da dividere l'immagine in una miriade di punti, alcuni minuscoli, altri di maggior superficie. La novità non fece scalpore, i giornali avevano fatto notevoli investimenti in disegnatori ed incisori specializzati nel realizzare immagini per la stampa; nel 1891 l'industria giornalistica impiegava 1000 disegnatori che producevano più di 10.000 incisioni alla settimana. Essi continuarono a copiare fotografie per molti anni.

Dopo alcuni anni di esitazione, la stampa adottò con entusiasmo la tecnica del cliché a mezzatinta e, attorno al 1910, la vecchia incisione a mano era stata ormai accantonata. Quando il Titanic affondò nel 1912, i giornali erano pieni di riproduzioni che mostravano gli scampati alla tragedia i vari tentativi di salvataggio. Quando, nel 1917, le truppe americane vennero in Europa, molti fotografi erano già sul posto per riprendere il loro arrivo. I primi fotoreporter cominciarono a scandagliare gli aspetti più tragici della società, molte fotografie di Lewis W. Hine, scattate intorno al 1908, mostravano come milioni di emigrati fossero costretti a vivere in stamberghe sovraffollate ed a lavorare come schiavi per salari di fame. Il National Geographic, che già usciva ad intervalli regolari, nel 1903, pubblicò il suo primo cliché fotografico che rappresentava delle donne filippine che lavoravano in una risaia. Ben presto si capì che immagini d'effetto, o di personaggi criminali, o di foto scandalistiche facevano vendere più giornali. Di fatto "la curiosità dei lettori" significa il diritto della gente ad essere informata.

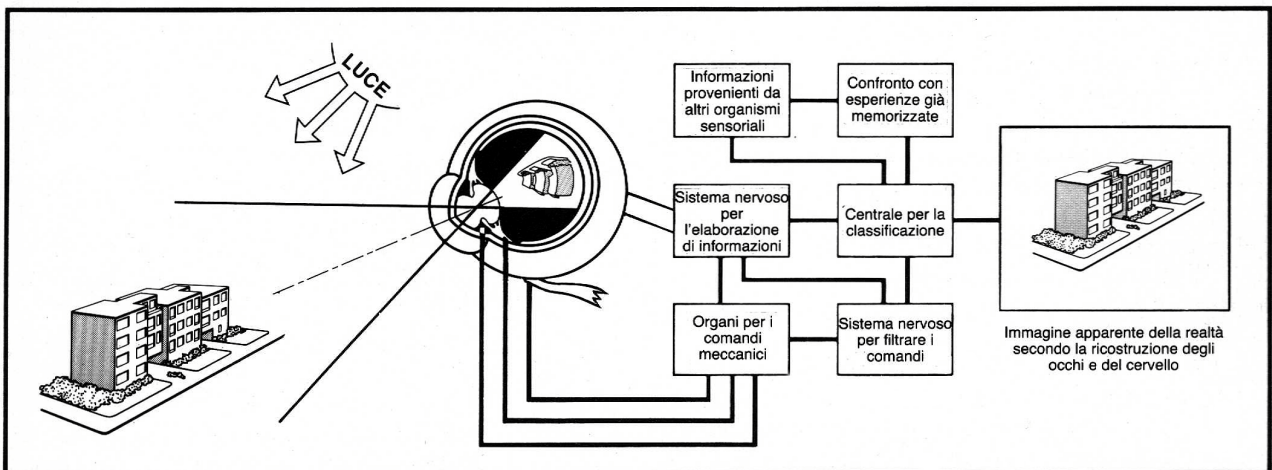
L'OCCHIO

L'occhio è l'organo sensoriale mediante il quale l'uomo avverte la presenza del mondo circostante ed acquisisce le nozioni che gli servono. Tuttavia il processo visivo non è limitato al nostro sistema ottico di apprendimento, insieme alla vista vengono utilizzati anche altri organi sensoriali, quali il tatto, l'odorato, il gusto, l'udito e così pure il cervello, la memoria ed il pensiero, che vengono impiegati per confrontare, registrare e porre in ordine. L'acquisizione sensoriale avviene in queste percentuali: 78% tramite la vista; 13% tramite l'udito, il 3% tramite il tatto, l'olfatto ed il gusto.

Spesso l'occhio viene paragonato, come costituzione, ad un apparecchio fotografico; quest'ultimo infatti è stato effettivamente progettato secondo i principi di funzionamento dell'occhio. La luce riflessa da una qualsiasi oggetto giunge ad una parte trasparente dell'occhio, la cornea ed attraverso un'apertura nell'iride, penetra nel corpo vitreo e da qui viene proiettata sulla retina. I recettori o sensori reagiscono alla luminosità e l'immagine rimpicciolita si dispone su una superficie curva ed ha i lati invertiti rispetto all'immagine originale. Il procedimento di riproduzione effettuato da una macchina fotografica è praticamente lo stesso; ma l'analogia fra l'occhio e la fotocamera finisce qui.



Schema della formazione di una immagine fotografica mediante una fotocamera.

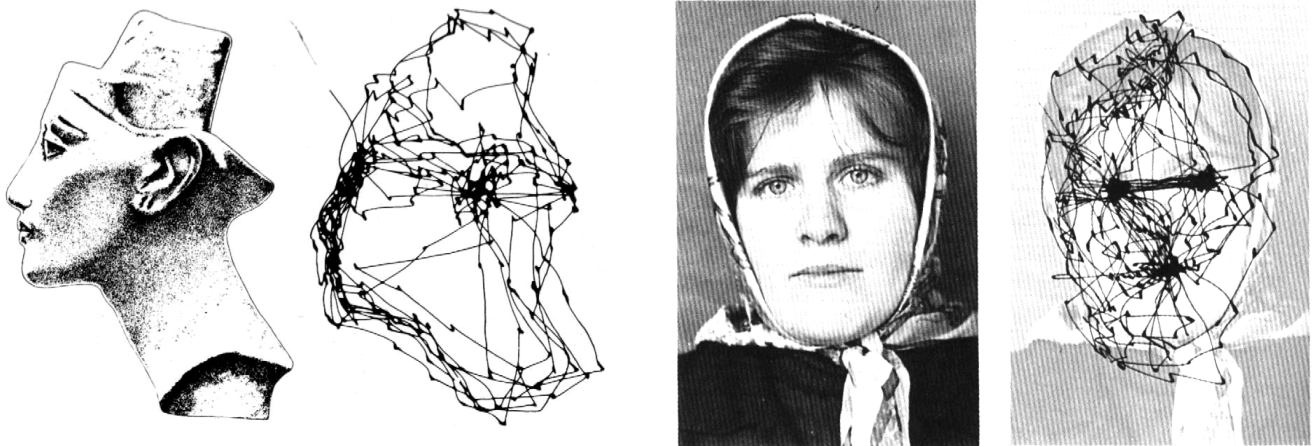


Schema dell'elaborazione delle informazioni attraverso gli occhi e la mente (dal libro di Schober e Rentschler *Illusioni ottiche nella scienza e nell'arte*).

IL PERCORSO DELLO SGUARDO

Per la realizzazione di fotografie d'effetto è senza dubbio determinante la conoscenza del comportamento visivo del futuro osservatore. Poiché fino ad oggi non c'è unanimità sull'esatto andamento del nostro processo d'apprendimento visivo, gli psicologi ed i fisiologi si sforzano di elaborare nuove teorie mediante test obiettivi e di raccogliere conoscenze utili. In questo contesto sono interessanti i risultati, di una ricerca, pubblicati nel 1971 sulla rivista "Scientific American".

Sono state proiettate, a persone diverse, delle figure con disegni geometrici lineari; con un apparecchio speciale sono stati ripresi i movimenti degli occhi degli osservatori. Questo esperimento ha fornito come risultato che gli spigoli e gli angoli hanno maggiore rilevanza per la conoscenza e per la memorizzazione nel cervello. Il sistema della vista si sviluppa secondo uno schema predeterminato, che tuttavia varia da persona a persona e da situazione a situazione. Soggetti da analizzare più difficili, richiedono un tempo d'osservazione superiore a quelli più semplici.



Per osservare una foto della regina Nefertiti è stato disegnato il movimento degli occhi di una persona. Sembra che gli occhi non si spostino irregolarmente lungo la figura, ma saggino sistematicamente e ripetutamente i singoli elementi della figura. E' inoltre da notare che gli angoli e gli spigoli vengono esplorati con particolare attenzione.

Sempre nel laboratorio si è indagato su un'altra immagine, priva di spigoli e ben diversa, come soggetto e come epoca, dall'immagine precedente.

Anche qui gli occhi hanno compiuto continui spostamenti e continue correzioni di veduta per saggiare più ripetutamente occhi, naso e labbra della persona fotografata.

Questi continui impercettibili spostamenti dell'occhio si chiamano "movimenti saccadici".

COMUNICARE FOTOGRAFANDO.

Che cos'è la fotografia? Risposta: "La fotografia è arte", altra risposta "... La fotografia non è nient'altro che un procedimento attraverso il quale, usando mezzi tecnici e chimici, riusciamo a fermare delle onde elettromagnetiche, visibili ed invisibili, che colpiscono un oggetto".

Ci sono altre risposte alla prima domanda? La fotografia oggi pur essendo materiale tangibile, quella stampata su carta, pur essendo "fantasma", quella proiettata; quali sensi cattura e colpisce oltre che la vista, il tatto e oniricamente, il gusto, l'udito? Possibile che non agisca in noi attraverso altre vie?

Allora perché oggi si sente parlare di gusto estetico, di valore plastico, o di ...linguaggio? Che la fotografia e l'immagine in essa contenuta, ci voglia veramente comunicare qualcosa? O sono gli uomini che sono dietro la macchina fotografica che tentano, attraverso essa, di esprimere un concetto, una realtà, una messaggio?

Che non esista una sola fotografia, ma che il termine sia assai più ampio e serva ad indicare cento cose diverse, non è più un dubbio, è una certezza. Oggi siamo circondati da immagini che continuamente ci comunicano qualcosa; ci mandano messaggi che colpiscono il nostro interesse, per svariati motivi; ma ci possono anche far male, perché interpretare ciò che il "maestro" voleva dire, ci risulta difficile e spesso incomprensibile, quindi alcune immagini ci possono confondere, sconvolgendo i nostri sentimenti, le nostre idee, il nostro credo.

Bisogna anche tenere presente che cosa significa far arte attraverso la fotografia; tant'è vero che fa fotografie il fotoreporter, che è in prima linea, il negoziante che fornisce foto tessere, i genitori che documentano la prima comunione del figlio, il foto amatore che sperimenta, il naturalista che illustra il regno vegetale che il professionista che passa le sue giornate in sala di posa. Per quale motivo tutti pensano, a ragione, di definirsi fotografi? Solo perché impugnano un apparecchio con pellicola sensibile? Ma allora quanti si definiscono direttori d'orchestra per il semplice fatto che hanno in mano una bacchetta? Non credo che l'uso di uno strumento possa, da solo, definire e giustificare una condizione; altrimenti, ragionando evidentemente per assurdo, si dovrebbe definire "fotografo" anche un bambino che prende in mano la macchina fotografica e pigia sul pulsante di scatto, magari anche solo per gioco.

LE REGOLE

E' arrivato il momento. Dobbiamo fare bene l'ultima operazione che ci rimane, "comporre" la fotografia. Qui non c'entrano più le foto camere che ostentiamo appese al collo o gli automatismi complessi che ogni macchina fotografica ha; la composizione dipende esclusivamente da noi, dal nostro gusto estetico, dal significato che vogliamo dare alla fotografia, dal soggetto che andiamo ad inquadrare e come lo collochiamo nel mirino, dalla dimensione giusta che vogliamo sia rapportata alla visione della fotografia ultimata.

Dobbiamo far leva sui richiami simbolici della geometria, sui richiami di tipo psicologico e non in ultimo le personali intuizioni di chi sta dietro l'obiettivo.

Forse esistono solamente due tipi di fotografia: quella che fa vedere come sono fatte le cose, e quella che fa capire ciò che il fotografo pensa di quelle cose. Nella composizione dovremo optare per queste soluzioni: "desidero far vedere come sono le cose? Allora, comporrò le immagini con logica" "desidero far capire cosa penso di quella cosa? Allora comporrò le mie immagini pescando nella mia fantasia.

Esistono comunque delle regole che devono essere usate necessariamente, tenendo presente che le stesse, dovranno comunque fare i conti con il tempo che cambia.



La collocazione al centro rende immobile o statica una figura che comunque ha nella sua giustezza una sua caratteristica; invece la figura nel formato orizzontale fa pensare ad uno spostamento in atto verso destra, quindi assegna più dinamicità all'immagine facendola sembrare più viva



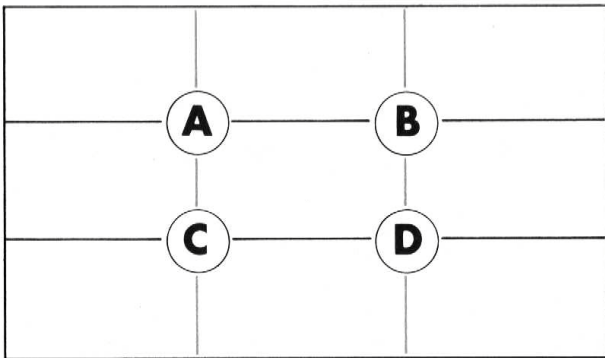
Qui si è scelto il formato verticale per collocare meglio lo sciatore che, in una sembra aver già raggiunto l'altezza massima del salto, mentre nell'altra pare che abbia appena spiccato il salto.

LA REGOLA DEI TERZI

E' una regola che può trovare applicazione in moltissimi casi e, se applicata, rendere alla fotografia un buon equilibrio d'insieme nella sua intera composizione.

Si deve suddividere, mentalmente, il mirino in tre terzi orizzontali e tre terzi verticali; sui quattro incroci che ne derivano, bisogna far coincidere il soggetto principale che inquadrano o l'orizzonte che abbiamo davanti, ciò conferisce alla fotografia una gradevole proporzione e dinamicità. Lo sguardo, di chi la osserva, può spaziare in tutti i sensi, senza avere la benché minima sofferenza o fastidio.

Si usi questa regola anche quando si deve fotografare avendo un orizzonte lineare, o simile,; detto orizzonte, non deve apparire nella fascia centrale, perché questa sistemazione potrebbe dare una sgradevole sensazione di divisione in due parti pressoché uguali dell'immagine; a seconda dell'importanza del cielo, l'orizzonte dovrà cadere in una linea di suddivisione.



A sinistra: suddivisione di un rettangolo in base alla regola dei terzi. A, B, C, D indicano le posizioni in cui può essere vantaggiosamente collocato il soggetto nella composizione. Nella fotografia in basso, la regola dei terzi è stata rispettata sia per quanto riguarda la collocazione della figura femminile sia per la posizione dell'orizzonte.

Nell'era dell'immagine, quindi, oggi si può affermare che la fotografia non è più "scrittura con la luce" ma "luce per scrivere" e credo che ognuno di noi possa verificare su se stesso se, e come, la fotografia costituisca una scrittura, cioè un sistema, codificato o meno, per trasmettere immagini e per comunicare.

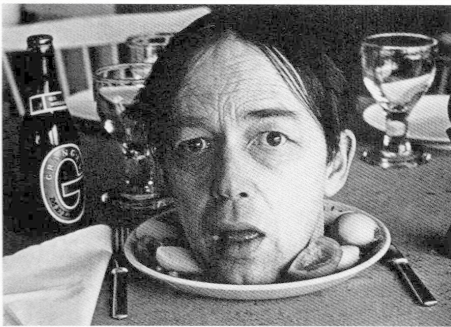
Troppo ampio è il tema da trattare e troppo piccolo è lo spazio che posso dedicare alla "fotografia e lingua", tuttavia riprendo da un grande lavoro compiuto dalla rivista "**Progresso Fotografico**" negli anni 77/78, trattandone qualche esempio che riuscirà in qualche modo a farci usare meglio le vele ed il timone, alla ricerca di quei messaggi, chiusi in bottiglia, che vengono dati alle acque degli oceani per essere consegnati al primo raccogliitore che potrà così dare aiuto alla comprensione di questi significati, per noi nuovi.



RIPETIZIONE. (riprendere, richiamare)

Consiste nel ripetere nel corso di una frase, una stessa idea o una stessa parola, sia identica, sia mediante sinonimi o attraverso più libere varianti espressive. Serve a richiamare l'attenzione sul concetto. Sviluppandolo nel nucleo della frase.

(foto di Gianni Barenigo Gardin)



Göte Abrahamson

PARADOSSO. (opinione strana)

Si tratta in genere, di un'opinione espressa nella frase che non coincide con quanto comunemente si pensa intorno all'idea. Viene usato allo scopo di ottenere, con la provocazione, un effetto opposto all'opinione espressa paradossalmente. Es: "Anche tacendo, tu mi dici qualcosa"



LUOGO COMUNE. (dejà vu)

E' un'affermazione che pretende un valore universalmente riconosciuto, sia per la conoscenza del mondo, sia come norma di vita stessa.



EPIFONEMA. (qualcosa in più)

Si riallaccia in qualche senso al "dejà vu" o luogo comune ma che argomenta l'immagine con un ulteriore segno.

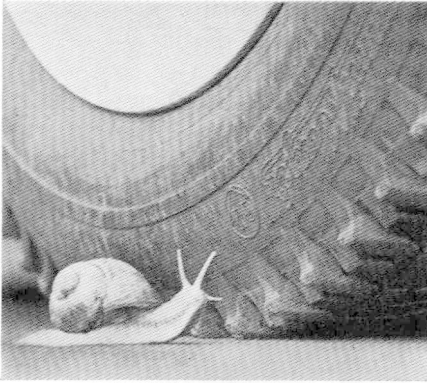
(foto Michael O'Cleary)

Henri Cartier-Bresson



ENFASI. (rendere più visibile)

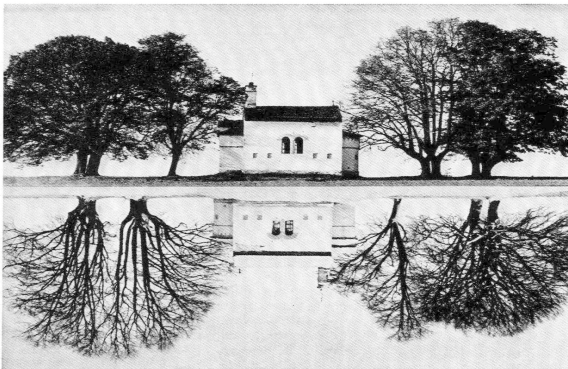
Pur avendo un valore diverso nella retorica classica, modernamente viene intesa come esagerazione nel tentativo di aumentare la forza espressiva del discorso esprimendo esageratamente il proprio pensiero.
Foto H.C. Bresson.



ANTITESI. (mettere contro)

E' un tipo di allargamento del discorso o dell'idea che consiste nella contrapposizione di due parole o di due pensieri, esaltando ciò che si reputa più importante.

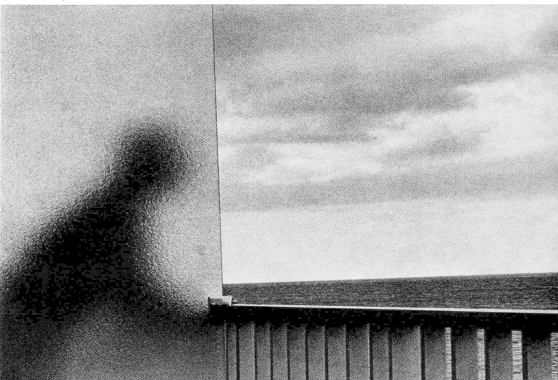
Petr Chytrý



CHIASMO. (mettere in croce)

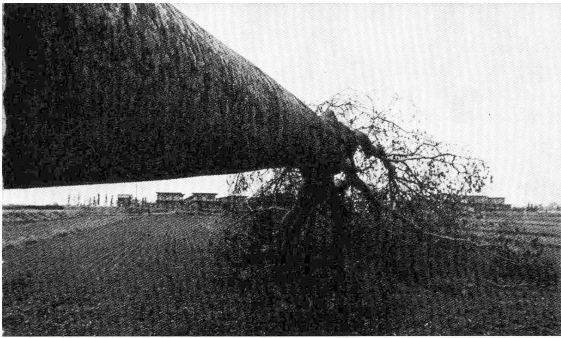
E' una particolare forma di antitesi, che consiste nella posizione incrociata degli elementi corrispondenti in due gruppi di parole che si intendono contrapporre.

André Kertész



PRETERIZIONE. (andare oltre)

E' l'annuncio della intenzione esplicita di omettere la trattazione di un argomento.



Yoshichika Akamatsu

IPERBOLE. (lanciare al di sopra)

Consiste nell'amplificazione del pensiero o dell'idea che si sta esprimendo con parole esagerate che tendono ad ingrandire un concetto.



PERSONIFICAZIONE. (figura, personaggio)

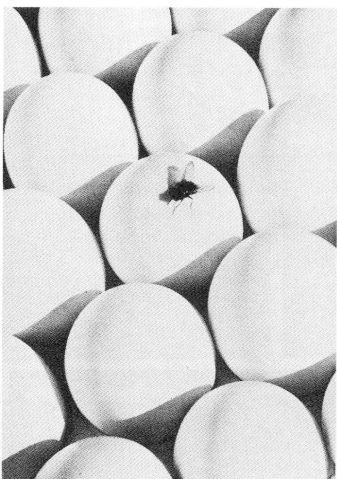
E' una forma particolare di allegoria, che consiste nell'introdurre cose concrete o concetti astratti come fossero persone che agiscono e parlano, attribuendo loro sentimenti e qualità proprie della persona umana.



EPICO.

E' il genere che esalta le forze della natura, il proprio lavoro, i propri sentimenti ed i propri istinti; rappresenta le grandiosità di un evento, attraverso il quale, l'uomo celebra la potenza di un popolo, un'azione di forza e di intelligenza e di eroismo, facendo quasi nascere il "mito".

(foto Giorgio Lotti)



PUNTEGGIATURA.

E' l'accorgimento che serve a mantenere il tono dell'immagine evidenziandone il senso di lettura.



LIRICO.

Genere caratterizzato dal rapimento che dura un istante, fatto di musicalità, d'armonia e di carica emotiva. L'uomo riflette la propria forma interiore sulla realtà che gli sta davanti, assumendola, per dar corso alla espressione di se stesso e dei propri sentimenti intimi.

BIBLIOGRAFIA:

- Ernest A. Weber, LA FOTO, Cesco Ciapanna Editore
- Franco Agostini, GIOCHI CON LE IMMAGINI, Arnoldo Mondadori Editore
- John Hedgecoe, IL MANUALE DEL FOTOGRAFO, Arnoldo Mondadori Editore
- LINGUAGGIO E FOTOGRAFIA, Dicembre 1977 – Progresso Fotografico
- ENCICLOPEDIA DELLA FOTOGRAFIA, Time Life – 1979 – Arnoldo Mondadori Editore
- Paolo Gioli, OBSCURA LA NATURA RIFLESSA - 1986 - Electa Editrice