



NADIR MAGAZINE

f o t o g r a f i a s u l w e b

1° Premio de "Il Sole 24 Ore" come miglior sito di Arte & Cultura nel 1998

COMPOSIZIONE: UNA LETTURA DIVERSA



Il formato quadrato permette di giocare con le forme e di concentrare l'inquadratura. Secondo alcuni fotografi questo formato inusuale permette di giocare sull'esclusione, cioè di "tagliare via" parte della scena mettendo in risalto ciò che effettivamente va visto. Abituato al formato rettangolare, lo spettatore che osserva una fotografia quadrata avverte che "ne manca un pezzo", come se una violenta sforbiciata avesse eliminato un particolare superfluo, costringendo chi guarda a concentrare l'attenzione, a osservare la scena attraverso una cornice più stretta di quanto vorrebbe. In questa composizione l'orizzontalità del lago e del fronte del ghiacciaio si contrappone alla verticalità dei larici e della montagna sullo sfondo (lago glaciale del Miage, gruppo del Monte Bianco. Sullo sfondo, l'Aiguille Noire de Peutère. Exakta 66 con obiettivo Schneider Xenotar 80 mm f/2,8. Pellicola Fuji Provia 100).

Sulla composizione fotografica le idee non sono del tutto chiare. Una frettolosa manualistica tende a considerare la composizione come un insieme di norme prescrittive, di regole da seguire, la cui violazione produce automaticamente una fotografia "sbagliata".

Si tratta in realtà di un modo di vedere superficiale e sorpassato, che considera l'espressione artistica come un banale esercizio retorico e non tiene conto della creatività dell'artista, creatività che si estrinseca proprio violando il codice (cioè le regole acquisite e riconosciute) per dare vita a nuovi stilemi espressivi. Erano le grammatiche dell'Ottocento a pretendere di poter dettare le regole del "bello scrivere". In realtà sappiamo come i grandi scrittori sappiano creare un capolavoro anche (e in certa misura, proprio) contravvenendo alla sintassi, se (e soltanto se) questo si rivela necessario alle loro esigenze espressive. Allo stesso modo il fotografo (come il pittore prima di lui) non dovrà considerare l'incrocio dei terzi e le linee di fuga come leggi inderogabili, là dove non si tratta altro che di elementi codificati capaci di rendere più agevole la strutturazione del messaggio e - per il destinatario - la sua decodificazione. Il fatto che la prospettiva lineare "conduca lo sguardo" verso lo sfondo, o che gli elementi posti all'incrocio dei terzi acquistino pregnanza, non deriva dalla volontà di imperio di una qualche auctoritas riconosciuta, ma da un'abitudine percettiva consolidata da secoli di codice pittorico. Al punto che parlando di regole della composizione dovremmo considerarle più come la constatazione di abitudini percettive che come norme. Si tratta insomma di elementi del codice che il fotografo utilizzerà come un mezzo capace di consentirgli una strutturazione del messaggio aderente alla propria visione del mondo. Che è quello che il destinatario vuole poter percepire osservando l'opera.

"Composizione" è il modo con cui il fotografo tratta il soggetto, correlandolo con gli altri elementi dell'inquadratura. Il primo elemento utile a dare risalto al soggetto principale rapportandolo graficamente con lo sfondo è l'organizzazione dello spazio del fotogramma. Per quanto poco sovente ci si pensi, tutte le informazioni che una fotografia trasmette sono contenute in uno spazio fisico ben delimitato e definito a priori. Il fotogramma non è una semplice cornice entro cui far entrare alla bell'e meglio una serie di figure: al contrario, si tratta di una ben precisa figura geometrica (un quadrato, oppure un rettangolo di differenti proporzioni) in cui andranno inscritte composizioni che, per quanto complesse, saranno anch'esse riconducibili a linee e figure note. Ne consegue che il formato del



Il formato 4x5", con le sue proporzioni equilibrate, facilita la creazioni di immagini statiche, con prevalenza di linee verticali ed orizzontali. L'orizzontalità dei tetti delle case crea una composizione "a L" con il larice scuro all'estrema destra. Il sole inquadrato nell'angolo superiore sinistro crea un contrasto di masse e un contrasto tonale con il soggetto principale e con l'oscurità che regna nell'angolo opposto (mattino d'inverno a Estoul, Valle d'Ayas. Wista DX con obiettivo Schneider Apo-Symmar 210 mm f/5,6. Pellicola Fuji Provia 100).



Più "nervoso" e dinamico, il formato 24x36 permette di strutturare immagini diverse, dove le linee oblique contribuiscano a suggerire la sensazione del movimento e - ancor più - di mettere in risalto la "terza dimensione" mediante lo sfruttamento delle linee prospettiche (il torrente Evançon a Champoluc, Valle d'Ayas. Sullo sfondo il monte Sarezza. Voigtländer Bessa-L con obiettivo Snapshot Skopar 25 mm f/4. Pellicola Fuji Provia 100).

fotogramma e la sua disposizione rispetto all'osservatore influenzano la (e sono influenzati dalla) composizione. Tutto ciò deve indurre il fotografo ad effettuare una scelta ragionata, che consideri il formato del fotogramma e il suo orientamento nello spazio in funzione della composizione, la quale sarà a sua volta condizionata, e in certo qual modo limitata, dal quadrilatero entro il quale viene inscritta. Il formato quadrato, ad esempio, permette di curare con più attenzione la disposizione degli elementi nello spazio. Coloro che considerano la composizione come un insieme di regole prescrittive ritengono che il formato quadrato debba essere utilizzato prevalentemente per composizioni statiche, poiché pensano alla perfetta inscrivibilità nel quadrato della più statica e simmetrica delle figura geometriche: il cerchio. In realtà il formato quadrato consente la creazione di immagini particolarmente equilibrate (grazie all'uguaglianza dei lati) e basate prevalentemente sull'alternanza degli andamenti orizzontale/verticale. Al contrario, il formato rettangolare viene solitamente ritenuto più idoneo a contenere immagini "mosse" e dall'andamento dinamico, soprattutto se il fotogramma ha per base il suo lato più corto (cioè se la fotografia è scattata in verticale). Al fotogramma orientato orizzontalmente si riconosce invece la capacità di rendere efficacemente l'idea della quiete, della solennità e della grandiosità del paesaggio, grazie all'esaltazione delle linee orizzontali. Anche se c'è del buono in queste norme (come già sappiamo, esse non fanno che proporre come obbligatorio un codice rappresentativo a cui secoli di pittura ci hanno abituati), esse rischiano di legare ogni formato ad una sua funzione fissa e immutabile, il che finirebbe per ingabbiare entro schemi troppo rigidi la creatività del fotografo. Ciò che è importante è invece rendersi conto che la figura geometrica entro la quale inscriviamo la composizione influenza in maniera determinante l'andamento geometrico e i rapporti grafici dell'immagine.

Inoltre, volendo approfondire, diremo che parlare genericamente di "formato rettangolare" rischia di apparire superficiale. Sappiamo benissimo che esistono diversi formati, caratterizzati da differenti proporzioni fra i lati. Il formato 24x36 mm, diffuso specialmente fra gli amatori, così come il formato 6x9 cm, sono caratterizzati da un rapporto fra il lato minore e il lato maggiore di 2 a 3. Il rapporto è pari a 1,5 e si avvicina alle proporzioni del classico rettangolo aureo (1,61803...). I formati 4,5x6 cm, 6x8 cm e 9x12 cm hanno invece un rapporto di 3:4 (1,333...), più simile a quello dello schermo televisivo classico. Proporzioni simili ha anche il formato professionale 5x7" (1,4). Più vicini al formato quadrato sono invece il medio formato 6x7 cm (1,1666...) e i grandi formati 4x5" e 8x10" (1,25).

Se si vuole affrontare con una certa attenzione il problema della composizione fotografica, non si può non tenere conto di queste differenze che - seppure apparentemente minime - sono in grado di influenzare in modo determinante l'andamento delle linee e le proporzioni reciproche delle figure che vi sono iscritte.

Michele Vacchiano © 04/2000

