

Corso di Laurea in Comunicazione - Anno Accademico 2023/2024

Marco Toffanin

---

# SPAZIO DI LAVORO

Per millenni le rappresentazioni hanno avuto le forme più diverse: c'erano rettangoli, ma pure cerchi, tetti cuspidati, edicole, nicchie e perfino tavole centinate, ossia rotonde nella parte superiore.



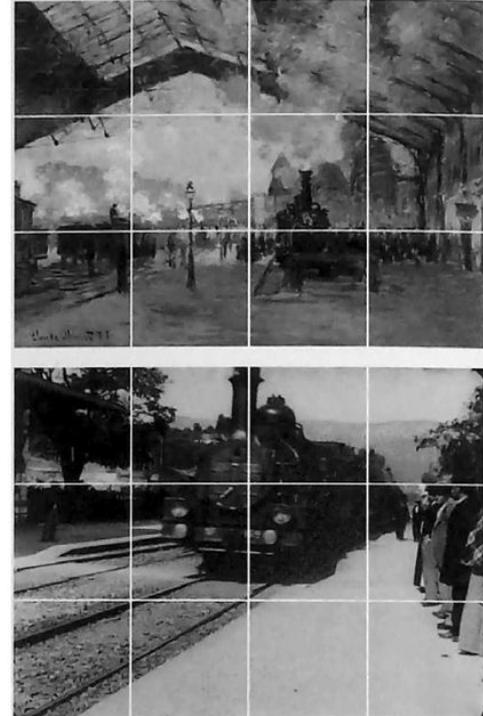
# FORME - LA VITTORIA DEL RETTANGOLO



Magazzino del Salon Carré del Louvre, fine XIX secolo

# FORME - LA VITTORIA DEL RETTANGOLO

Quando i fratelli Lumière inventano il cinema si chiedono quale formato dovrebbe avere un fotogramma e scelgono, quello più diffuso in pittura, il 4:3.



## FORME - LA VITTORIA DEL RETTANGOLO

Viviamo in un'epoca orizzontale - dice Èjzenštejn - e non c'è dubbio che l'orizzontalità permetta composizioni articolate, perfette per narrare: nell'orizzontale l'uomo americano (e pure il russo) esprime la nostalgia per i campi, per le pianure, per i deserti. In altre parole, per la vastità. Eppure anche la verticalità ha i suoi meriti: per esempio i ritratti sono verticali, un po' per tradizione, un po' per sensatezza. Ecco - continua Èjzenštejn -, io voglio difendere la causa di questo cinquanta per cento di possibilità. Così, mascherando un fotogramma quadrato con due bande nere, propone di girare film che abbiano alcune inquadrature verticali e altre orizzontali, a seconda della trama o del senso della scena. (1930)



# FORME - LA VITTORIA DEL RETTANGOLO



Cinemascope (1953)

# FORME - LA VITTORIA DEL RETTANGOLO



Vertical drama cinesi

# FORME - LA VITTORIA DEL RETTANGOLO



# FORME - LA VITTORIA DEL RETTANGOLO

VOLUME PRESENTS

➔ **RONSKI SPEED** (DE)

**DJ MAG TOP 100 #69**

WWW.RONKISPEED.COM  
TWITTER.COM/ROKISKISPEED  
WWW.YOUTUBE.COMRONKISPEED1

OPENING SET BY  
**VIONA**

**9** SATURDAY  
9TH, JULY 2011  
AT MILK CLUB

euphonic

#69

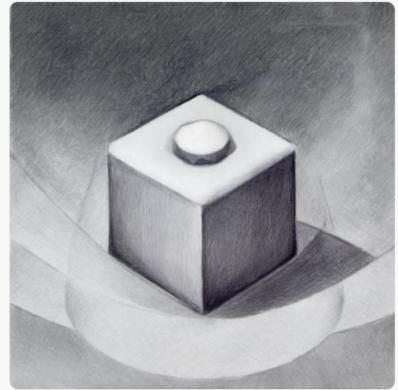
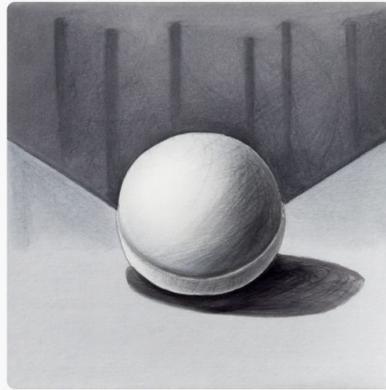
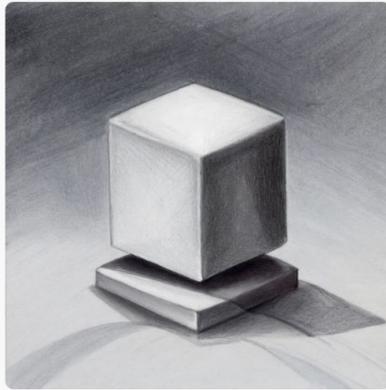
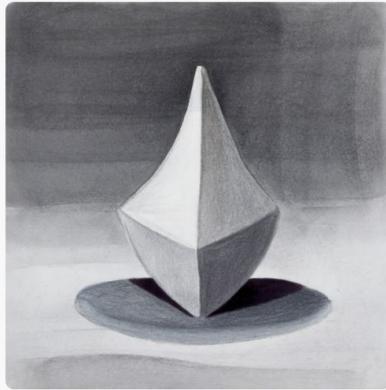
bashooka.com

MILK

# IL POTERE DEL CENTRO

---

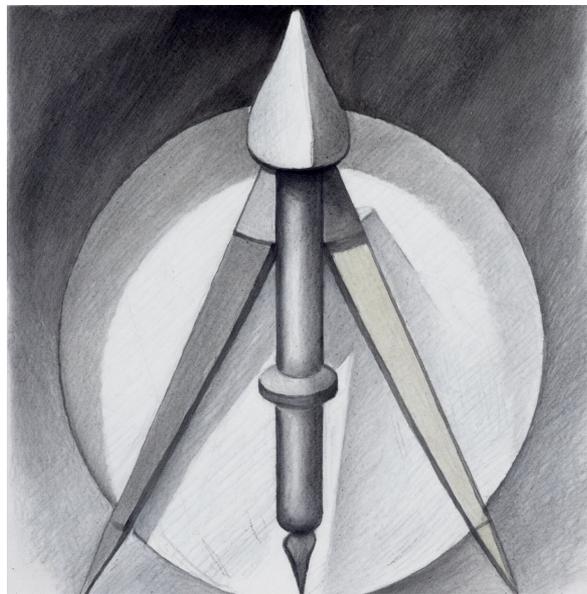
Un oggetto al centro instaura rapporti privilegiati con la cornice che gli sta intorno.



# IL POTERE DEL CENTRO

---

L'etimologia viene dal greco *kéntron*, ossia l'aculeo del compasso, quello che si punta e intorno a cui si delimita la circonferenza.



# IL POTERE DEL CENTRO

---

Nelle immagini, da tempi remoti, se una cosa occupa il centro ci sta dicendo quello di cui si parla.

Es. mettere al centro del dibattito

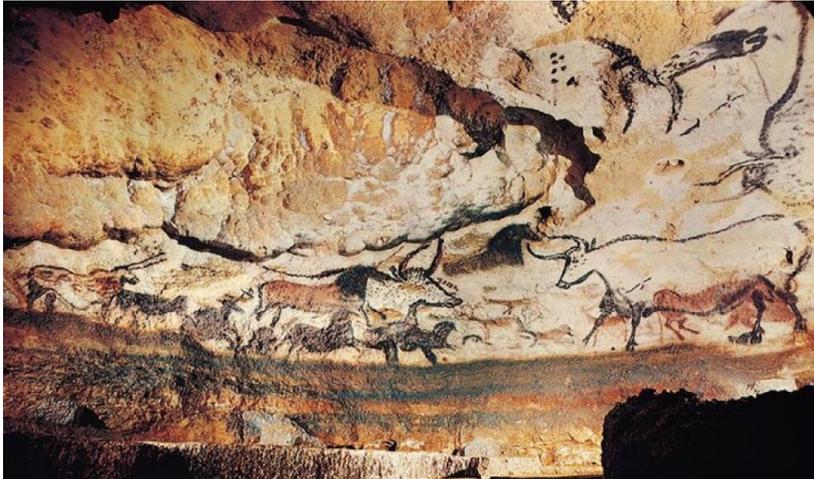
Quando si mette al centro si sta intendendo al centro dello spazio prescelto, lo spazio di lavoro.

Eppure questa è una consuetudine recente.

---

# IL POTERE DEL CENTRO

Gli artisti delle grotte di Lascaux non ne sentivano la necessità, si tratta di un'invenzione precisa che compare solo in un certo momento delle vicende umane.



Grotte di Lascaux

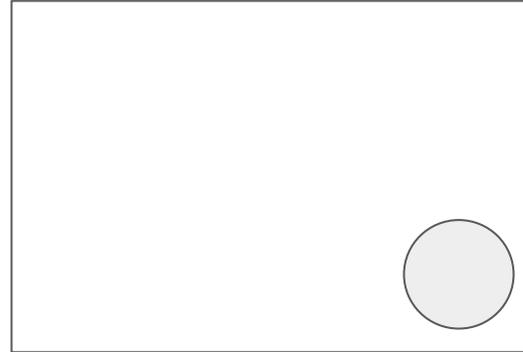
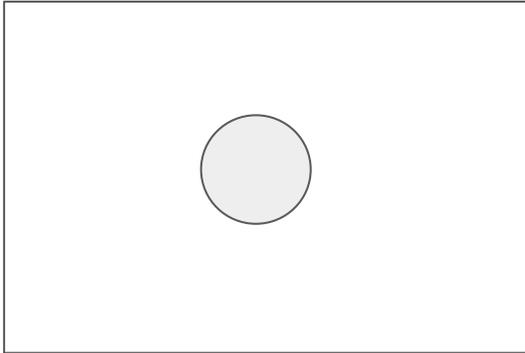


# IL POTERE DEL CENTRO

---

Il centro è dunque una consuetudine storica, che si basa su una predisposizione psicologica. I bambini tendono a iniziare i loro scarabocchi al centro e, quando questo non avviene, può trattarsi di un indice di disagio psicologico.

La centratura è statisticamente rara, mettere al centro è frutto di una scelta precisa, la volontà di mettere un ordine geometrico.



# IL POTERE DEL CENTRO

---

Il centro dichiara, raggela, monumentalizza, rende assoluto e ineluttabile. Il modello prediletto dei ritratti ufficiali.

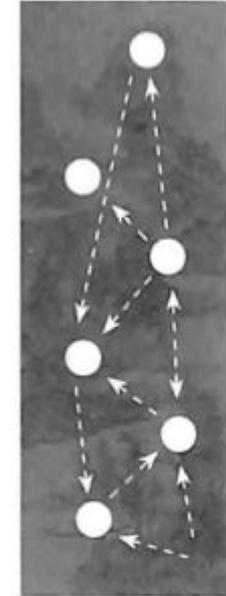


# IL POTERE DEL CENTRO

Ma se per gli occidentali contano l'ingresso e il colpo d'occhio in Oriente più frequentemente si frammentano i nuclei focali.

Secondo gli insegnamenti tradizionali questo dipinto era pensato perché l'osservatore, seduto con calma di fronte al rotolo, ripercorresse con lo sguardo i sentieri raffigurati. Bisogna risalire le montagne, fermarsi a osservare le case e che si trovano sul sentiero, fino ad arrivare in cima, facendo corrispondere alla passeggiata dell'occhio una preghiera interiore.

Yuan Jiang, pittore della dinastia Qing, all'inizio del XVIII secolo.



## IL POTERE DEL CENTRO

---

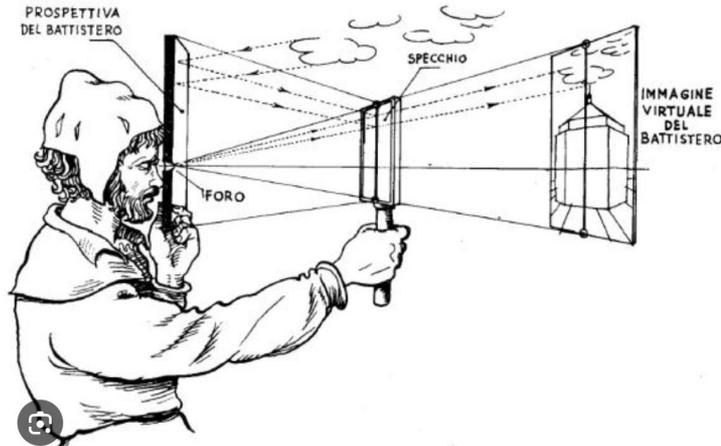
Ed è la clausola preferita dalla pittura sacra: nelle icone, Cristo è spesso simmetrico e ci guarda negli occhi, unendo al potere del centro quello della frontalità.



Se pensiamo alla nostra esperienza reale è più probabile osservare una persona di tre quarti, di lato, quasi mai perfettamente di fronte.

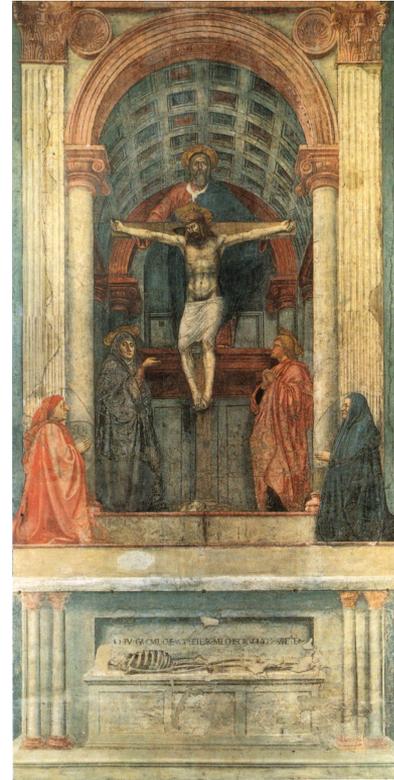
# IL POTERE DEL CENTRO

Ciò che consacra il prestigio del centro è una scoperta del XV secolo: la prospettiva. Storicamente l'invenzione è attribuita a Brunelleschi, il suo teorico è però Leon Battista Alberti, uno dei padri del Rinascimento, che nel *De pictura*, scritto nel 1435, propone un'idea destinata a un enorme successo: secondo lui un dipinto è come una finestra aperta sulla realtà. L'idea rivoluzionaria consiste nell'usare la geometria per trascrivere in un disegno ciò che l'occhio sta vedendo in un momento esatto e in una posizione precisa.



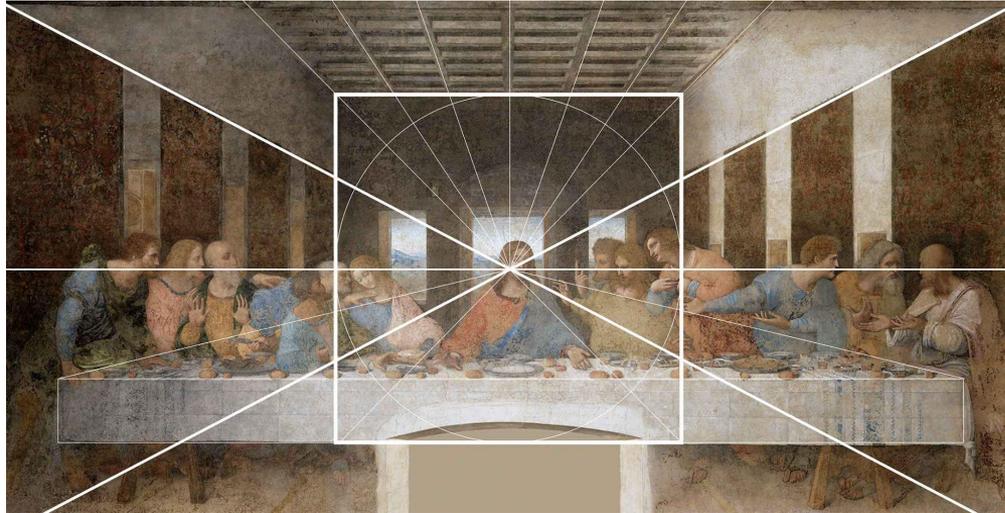
---

La prima testimonianza matura la dobbiamo a Masaccio, dipinta nel 1427, disegna personaggi inseriti in una nicchia otticamente perfetta.



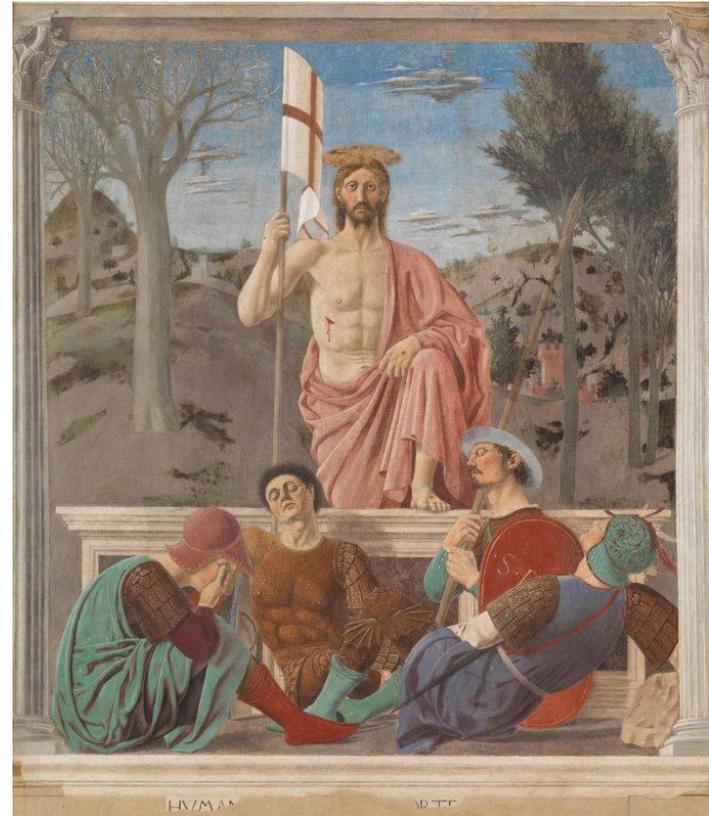
# IL POTERE DEL CENTRO

Il prototipo perfetto è la raffigurazione del cenacolo di Leonardo Da Vinci, dove Cristo coincide con il fuoco, i raggi visuali si dirigono verso di lui e, allo stesso tempo, da lui tutto si irradia. Un sistema percettivo ma anche simbolico, meri elementi del contesto puntano verso il cuore del disegno valorizzandone il soggetto.



# IL POTERE DEL CENTRO

Se, per secoli, i soggetti più importanti erano i più grandi...



# IL POTERE DEL CENTRO

...ora con la prospettiva la grandezza dipende dalla distanza focale un po' come nelle fotografie.

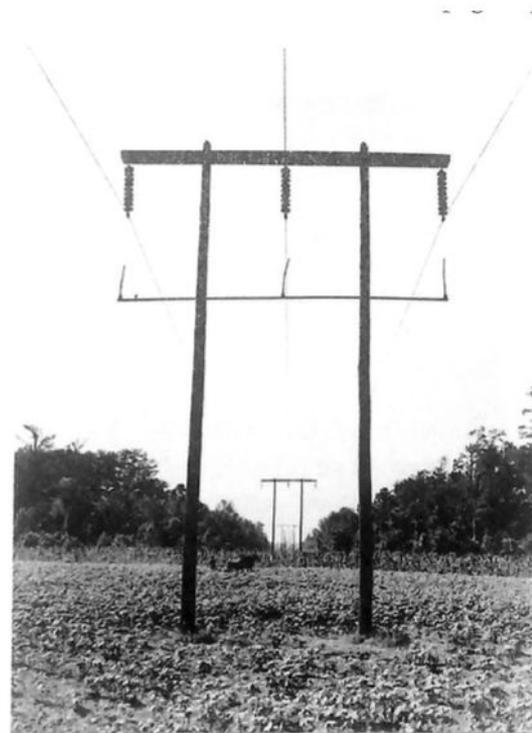


## IL POTERE DEL CENTRO

L'uso della prospettiva, secondo Erwin Panofsky in un celebre saggio del 1930, è una forma simbolica.

Tramite la prospettiva centrale Dorothea Lange è capace di rendere espressiva la corrente elettrica, trasformando un palo della luce nel totem struggente dell'industrializzazione.

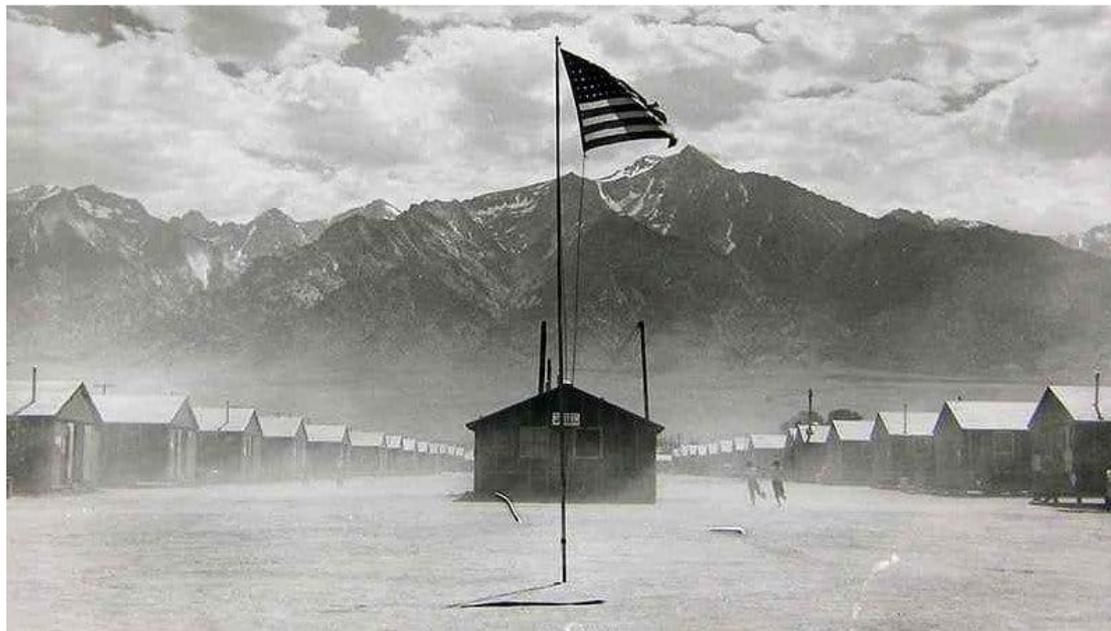
Osserviamo come i fili coincidano con le linee di fuga, anzi è l'energia stessa a disegnarli: corrono verso il mezzo della foto, simili ai binari di un treno da cui non si può più scendere. È il prezzo che il mondo rurale paga al progresso.



# IL POTERE DEL CENTRO

---

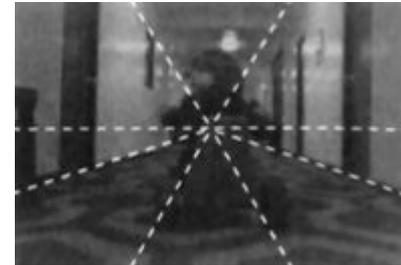
Il centro comunica valori



# IL POTERE DEL CENTRO

---

Shining, un intero film costruito sulla prospettiva centrale. Una scelta forte in anni in cui il cinema si sbizzarrisce in composizioni diagonali e disequilibrate per vivacizzare le storie.



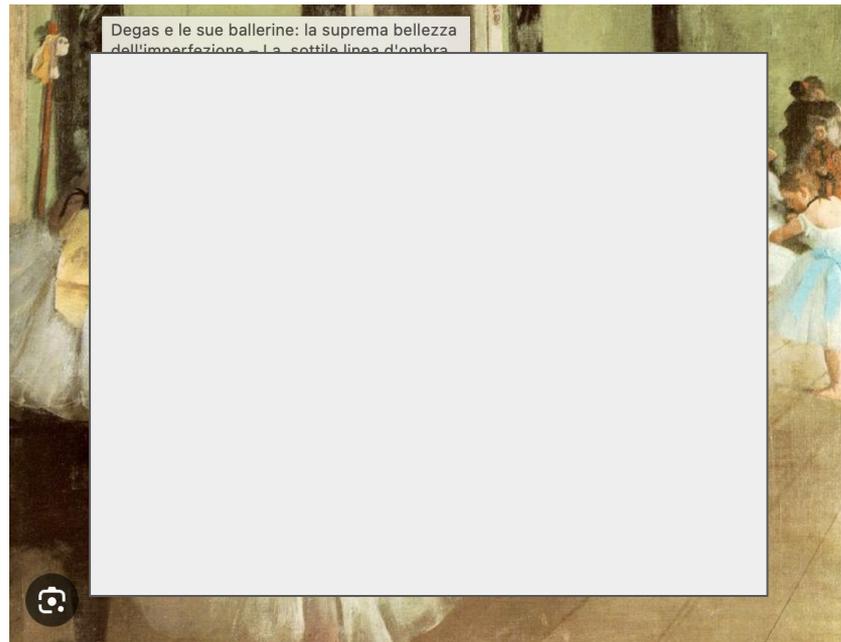
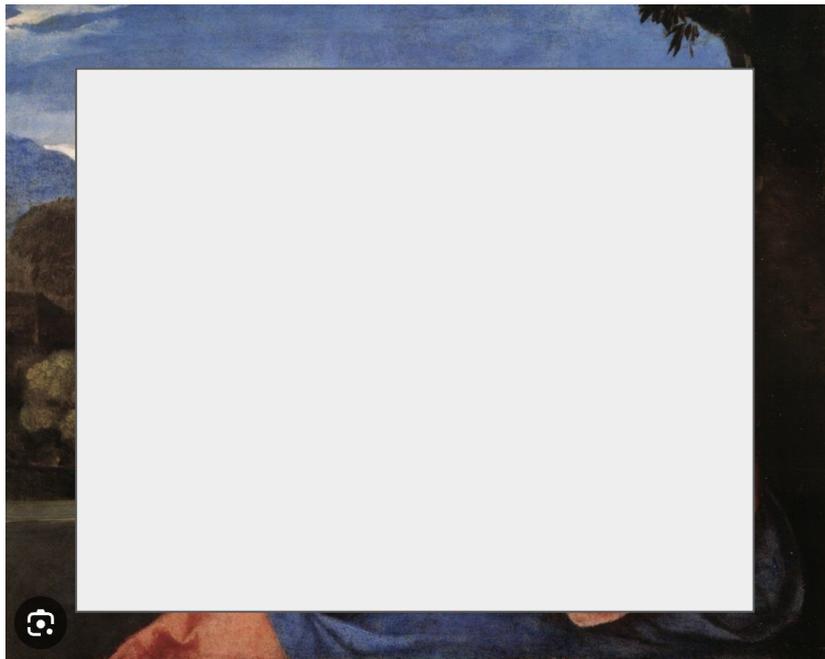
# IL POTERE DEL CENTRO

---

Il nostro occhio non si è evoluto per osservare spazi architettonici, ma per valutare la profondità di un campo aperto, per farci capire se un albero è più o meno vicino di un altro, per dire quanto è lontano un cespuglio, una preda o un predatore.



# SEDUZIONI DI PERIFERIA



# SEDUZIONI DI PERIFERIA



# SEDUZIONI DI PERIFERIA



Edward Degas, La lezione di danza, 1874





## SEDUZIONI DI PERIFERIA

---



Se nel quadro di Gherardo Starnina il mondo è un sistema finito, Lippi (a destra) ci suggerisce che la tela è una porzione del mondo, il mondo continua oltre i bordi del dipinto

In questo quadro Gesù non è tranciato perché sta uscendo dall'inquadratura ma perché sta lasciando la condizione terrena, incuneandosi nella cornice. È un gioco concettuale, non una faccenda ottica.

Von Kulmbach, ascensione, 1513



# SEDUZIONI DI PERIFERIA

---

Nel cinema si chiama *décadrage*, spostamenti così radicali in cui il soggetto si trova completamente fuori asse, ed è una consuetudine che si sviluppa per gradi e che ha un'acme nel XVIII secolo.

# DISEGNO/INQUADRATURA

---

*“Un disegno nasce muovendo degli strumenti su una superficie, facendo interagire l’inventiva con le matite, colori e pennelli; è un’attività di costruzione, come impastare un dolce, mischiando ingredienti diversi fino a ottenere una certa forma. In un’inquadratura, invece, quello che si vede è un prelievo di realtà.”*

Riccardo Falcinelli, Figure

---

# YARBUS

---

Nel 1967 **Alfred Lukyanovich Yarbus**, un fisiologo, pubblica uno studio sui movimenti oculari, frutto di vent'anni di esperimenti, che viene subito riconosciuto per il valore rivoluzionario. Fino a quel momento l'idea più diffusa era che l'occhio cogliesse la scena come un insieme. Si pensava cioè alla visione come a un processo passivo: le cose ci si parano davanti e noi le vediamo. Punto. Al contrario, per ragioni fisiologiche, l'occhio si muove di continuo: ossia, siccome la retina è foderata di recettori più densi nel mezzo e più radi in periferia, dobbiamo elaborare l'ambiente una porzione per volta. L'occhio dunque non vede la realtà in un lampo, piuttosto la esplora come si muovesse su una mappa.

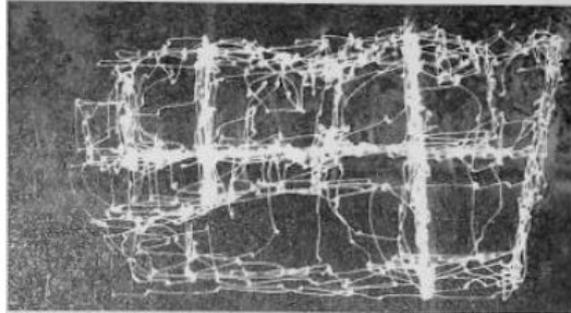
# YARBUS

---



# YARBUS

---



# YARBUS

---

Il dato più importante sul piano culturale è però un altro. In un esperimento che ha fatto scuola, Yarus mostra a un gruppo di persone “Il visitatore inaspettato” (1884) di Repin e poi, a ciascuno, pone delle domande. Viene fuori che la richiesta influisce sulla balistica delle pupille. Ovvero, chiedendo quali siano le condizioni economiche della famiglia, i partecipanti esplorano i vestiti; mentre al quesito sull'età dei protagonisti l'attenzione si sposta sulle facce.





*Quanti anni hanno i personaggi?*



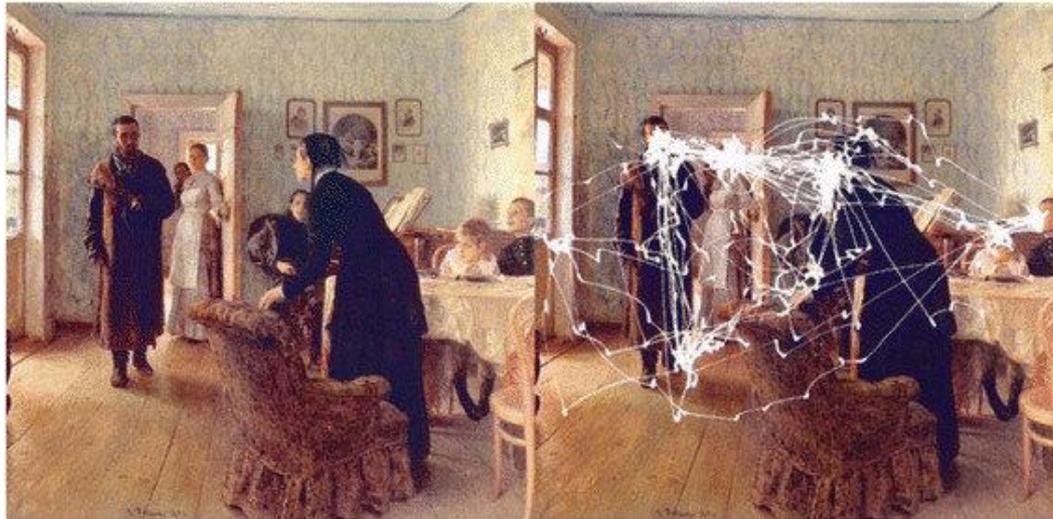
*Cosa stava facendo la famiglia  
prima dell'arrivo del visitatore?*



*Da quanto tempo il visitatore  
mancava da casa?*

# YARBUS

A seconda del compito richiesto, ma anche a seconda della cultura i percorsi cambiano ogni volta dell'osservatore, del momento della vita, del contesto generale. Yarbus ne conclude che i movimenti oculari riflettono i processi del pensiero umano, e la traccia che ne rimane è il modo in cui abbiamo ragionato di fronte a una data immagine in un certo lasso di tempo.





# YARBUS

---

Secondo un altro studio per tutti partecipanti lo scandaglio inizia dal centro: con un sondaggio del campo pittorico al fine di costruirsi un'impressione generale ma senza mete precise. Segue poi una seconda fase in cui ciascuno si sofferma su quei particolari che più lo hanno incuriosito, elaborando un tracciato personale che viene percorso diverse volte.

Quando però questi medesimi test vengono condotti con un pubblico competente — quelli che hanno fatto studi artistici, che frequentano mostre con regolarità o che hanno un rapporto professionale con le immagini —, ci si accorge che la perlustrazione è da subito più decisa: ad esempio ci sono fissazioni più larghe e durature, con una concentrazione ai grandi nuclei logici, laddove i profani si perdono su aspetti minuti, su dettagli da cui trarre un'idea generale. In altre parole più siamo abituati alle raffigurazioni, più ci ragioniamo sopra, più saremo in grado di far ricadere le traiettorie oculari dentro un sistema di senso.

## EXTRA-STRIATE BODY AREA

Gli studi di mappatura cerebrale hanno evidenziato che il cervello risponde con intensità diverse a seconda dell'oggetto che sta osservando. Per esempio ci sarebbe un'area specializzata nell'individuare il corpo umano distinguendolo da tutto il resto. Questo modulo, chiamato extra-striate body area, si attiva di fronte alla visione di corpi sia fermi sia in movimento, riconosce la pelle umana (anche solo una porzione o un particolare), e non risponde mai né per gli animali né per gli oggetti





# DIREZIONE LINEE IMPLICITE

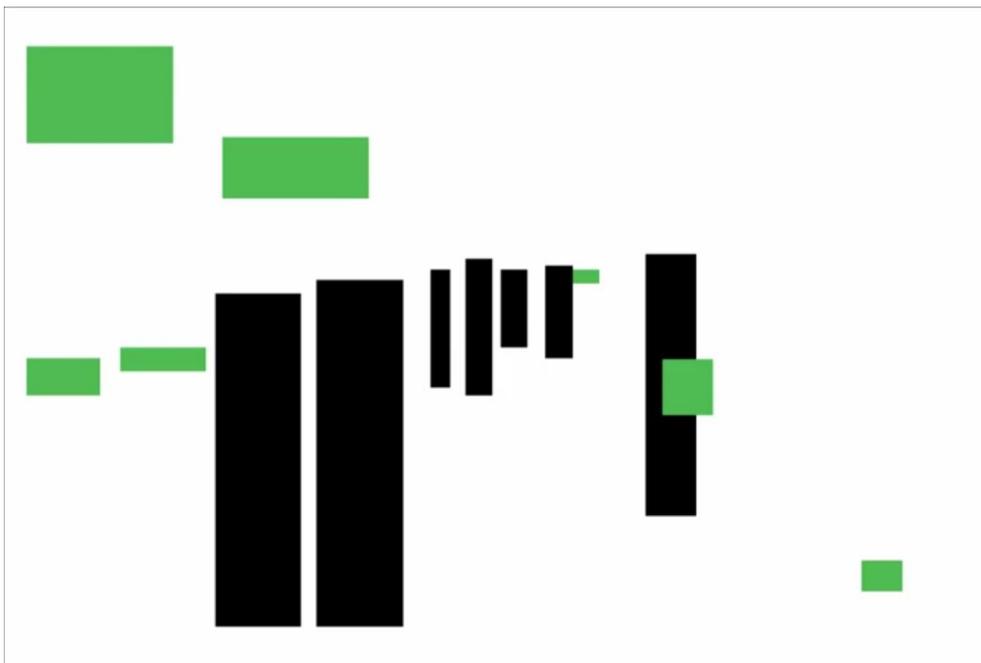


# COLORI



# FIGURE UMANE



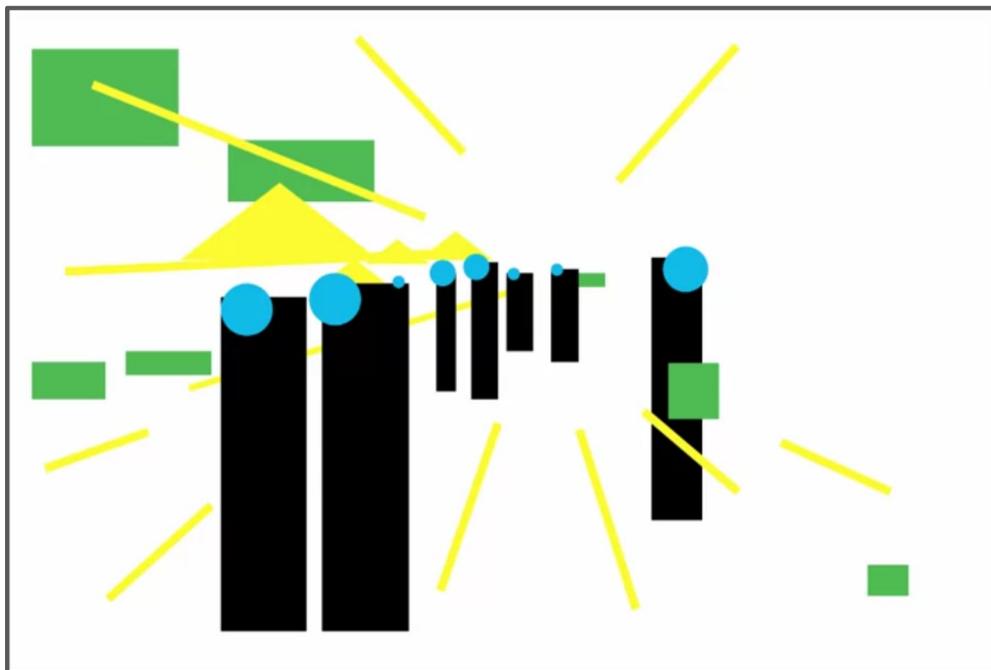




# ALTRI PATTERN



# COMPOSIZIONE



# GERARCHIA



# ENTRY POINT



# ENTRY POINT AND FOCAL POINT



# CROPPING

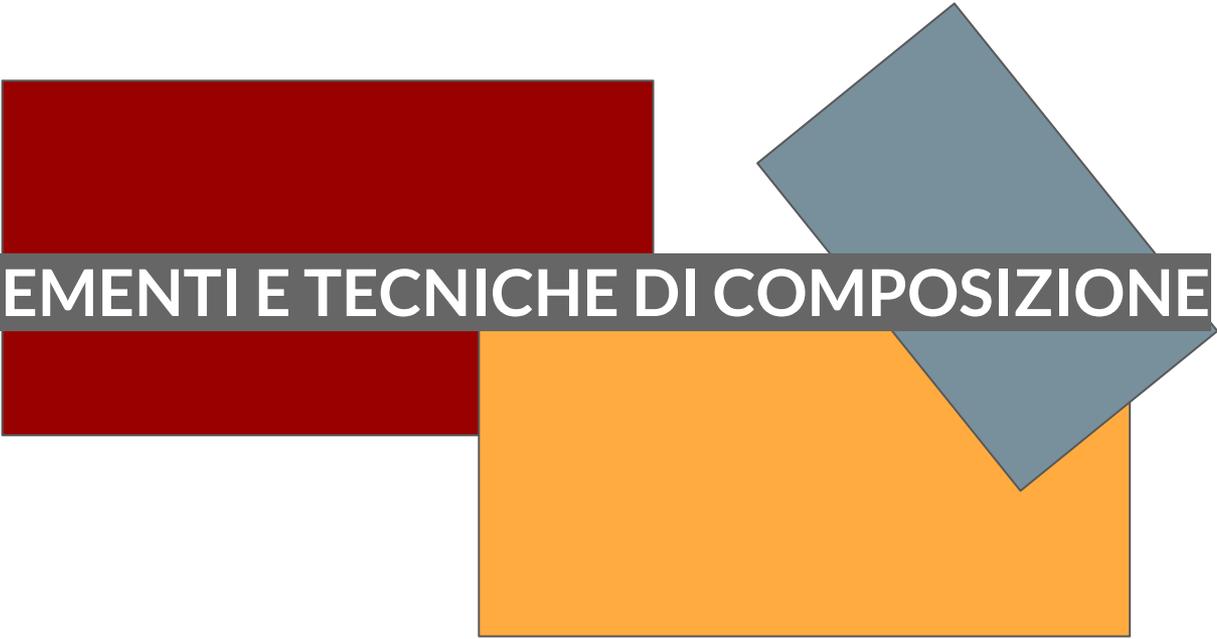












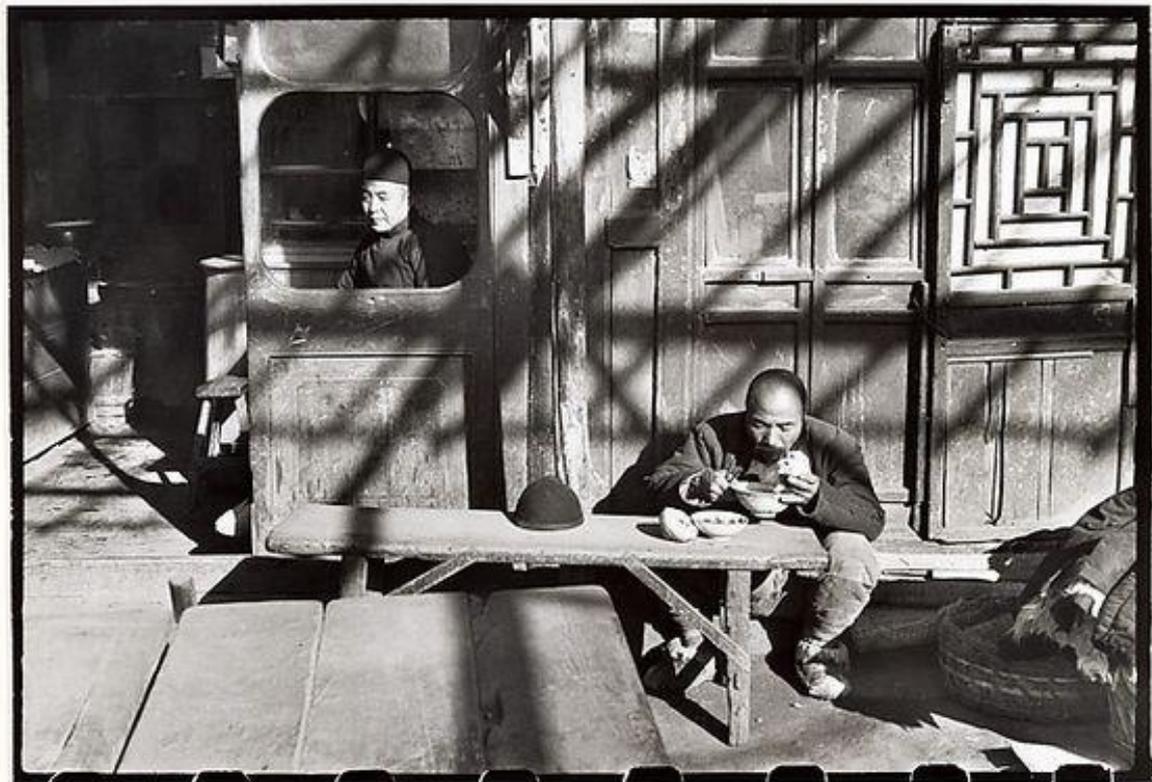
**ELEMENTI E TECNICHE DI COMPOSIZIONE**

# REGOLA DEI TERZI

Punti di interesse si trovano nelle intersezioni della griglia.



# REGOLA DEI TERZI



# REGOLA DEI TERZI

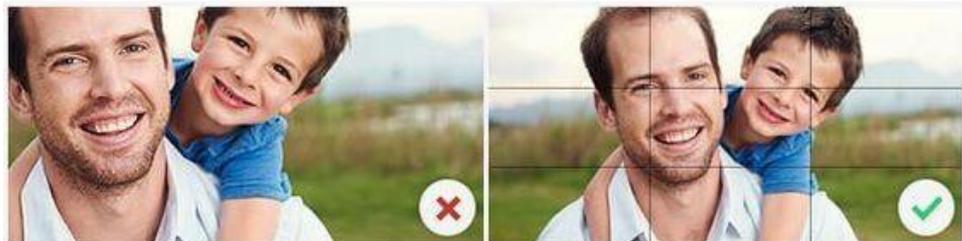


## • HOW TO USE • THE RULE OF THIRDS

### PORTRAITS



Portrait photos work best when the person's eyes overlap with the intersections on a 3x3 grid. Since those intersections are key focal points, this creates a better sense of eye contact and engagement than placing them dead-center.



If you have more than one subject, try to position them all so that they're near an intersection on the rule of thirds grid.

# REGOLA DEI TERZI



# REGOLA DELLO SPAZIO

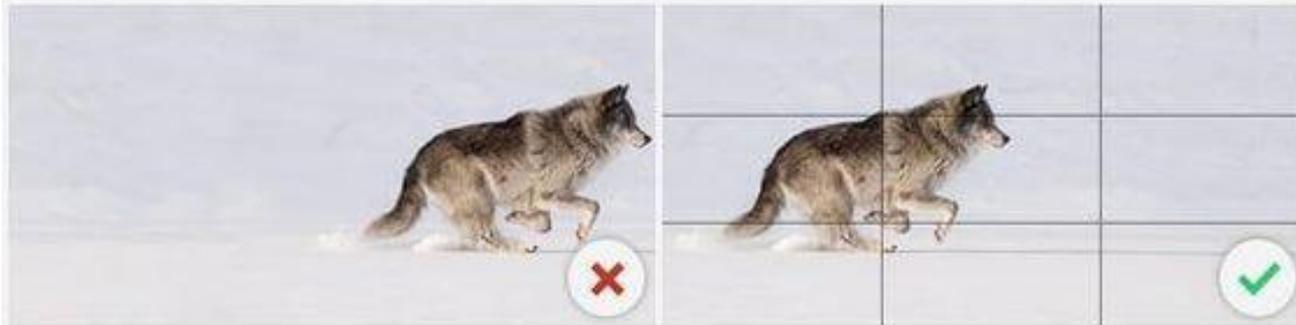
Con questa regola si vuole applicare al soggetto nella foto un movimento. Il movimento coinvolge uno spazio negativo che, si immagina, il soggetto andrà a riempire.



# REGOLA DELLO SPAZIO

Con questa regola si vuole applicare al soggetto nella foto un movimento. Il movimento coinvolge uno spazio negativo che, si immagina, il soggetto andrà a riempire.

## ACTION



Be careful not to cramp your subject, especially when you want to create a sense of motion. Try placing the subject at one end of the grid and leaving space for their destination at the other.

# REGOLA DELLO SPAZIO





# REGOLA DEI DISPARI

Se ci sono gruppi di oggetti o soggetti, numeri dispari 3 o 5 sono più attraenti per l'occhio



Sally Mann

# REGOLA DEI DISPARI

Se ci sono gruppi di oggetti o soggetti, numeri dispari 3 o 5 sono più piacevoli all'occhio



Henri Cartier Bresson

# REGOLA DEI DISPARI

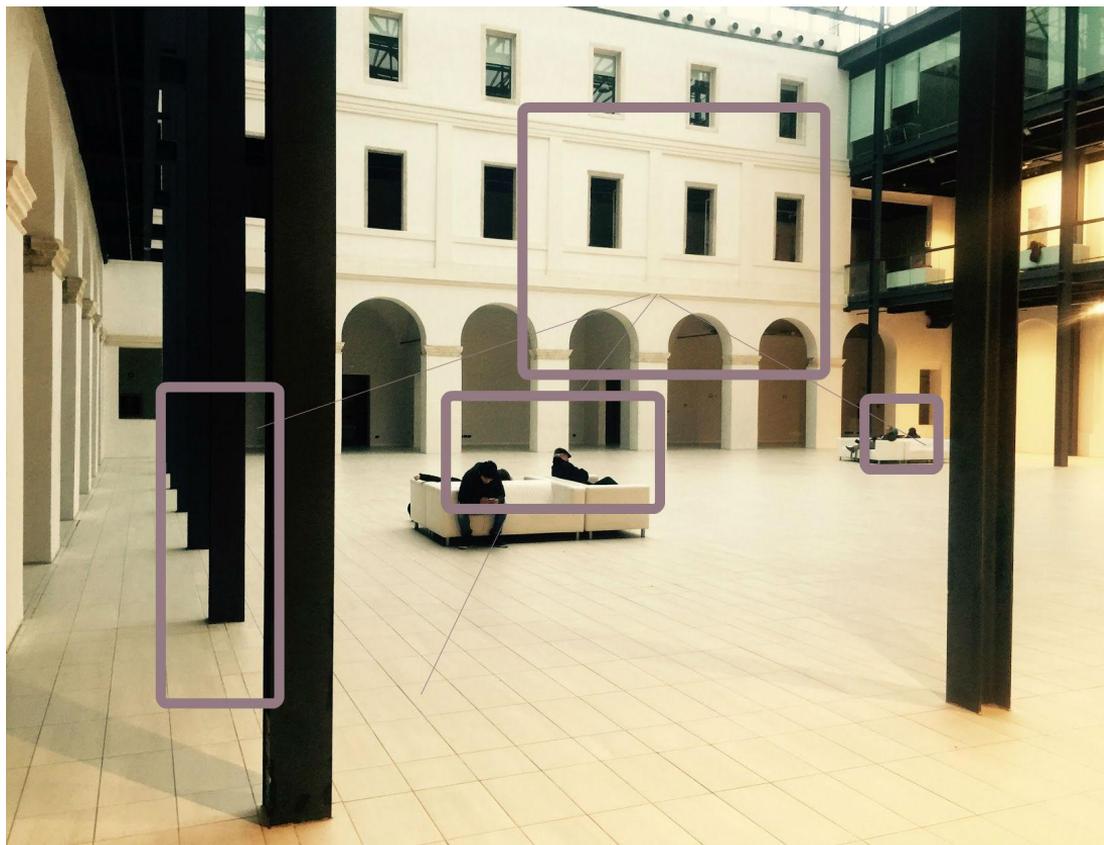
Se ci sono gruppi di oggetti o soggetti, numeri dispari come 3 o 5 sono più attraenti per l'occhio



# PUNTO D'INGRESSO



# PUNTO D'INGRESSO



# PUNTO D'INGRESSO

---



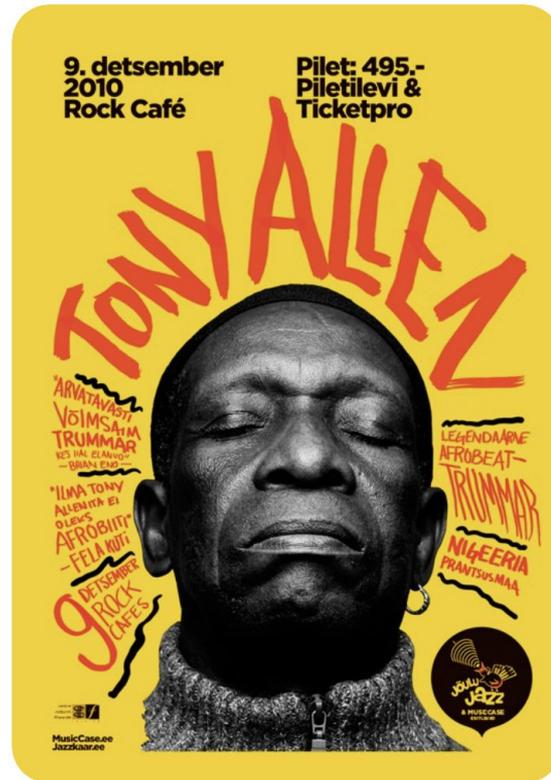
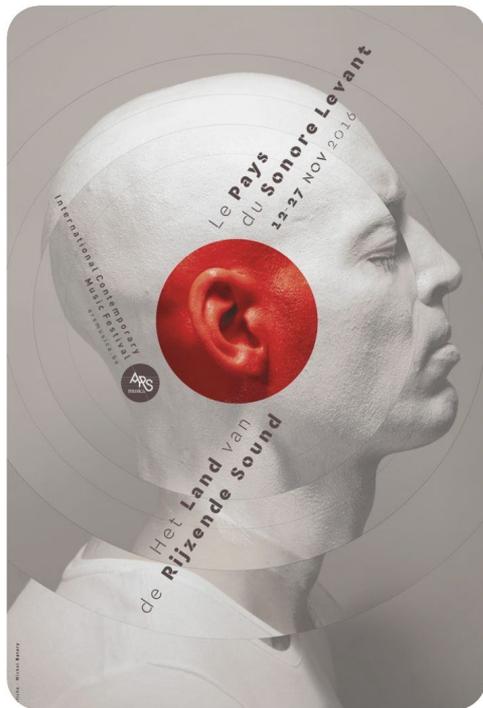
## PUNTO D'INGRESSO

---

Composizioni diverse invitano l'occhio a comportarsi in modi altrettanto diversi e dunque le immagini contengono già, nella loro struttura, il presupposto di come saranno guardate



# PUNTO D'INGRESSO/PUNTO FOCALE





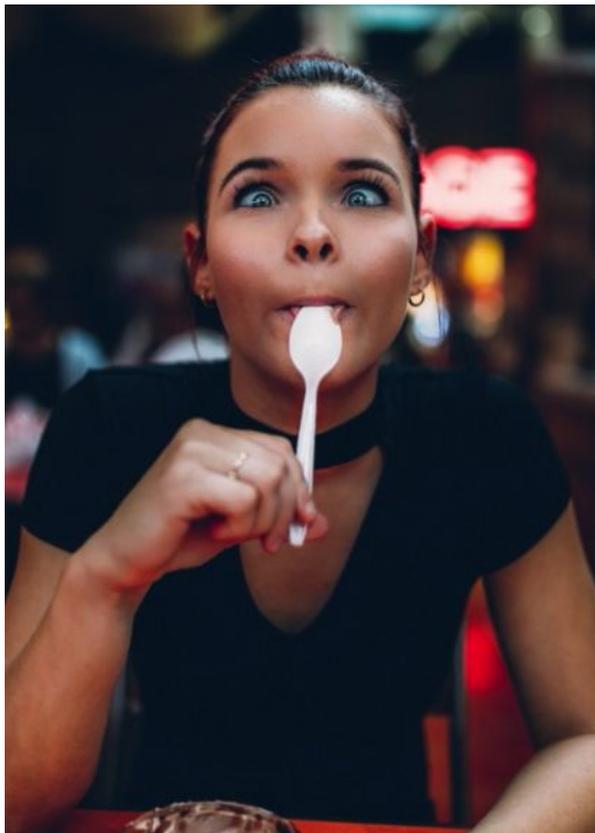
# FIGURA - SFONDO

Il contrasto tra il soggetto e lo sfondo



## FIGURA - SFONDO

Attenzione a luci o colori che possono interferire con il soggetto.

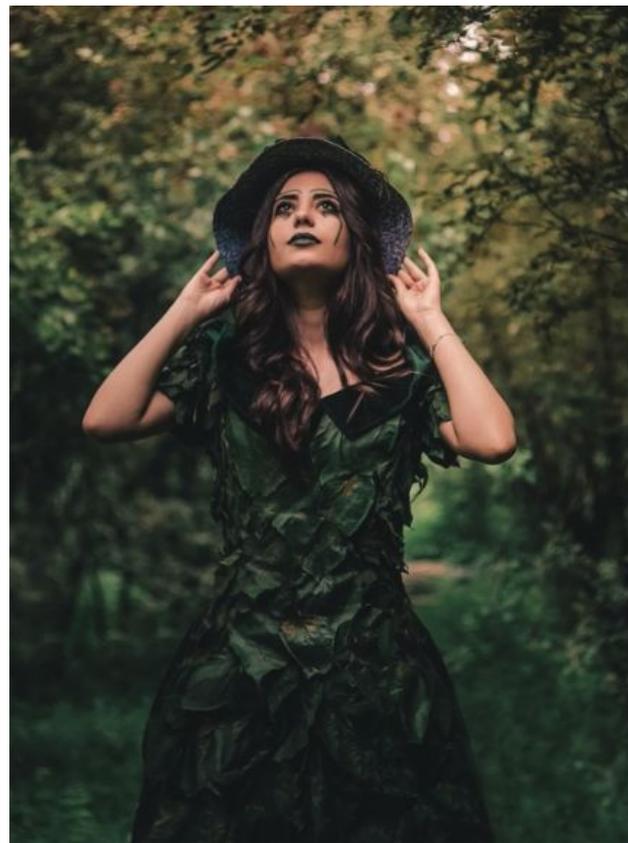


# FIGURA - SFONDO

Creare spazi e separazione tra soggetto e sfondo



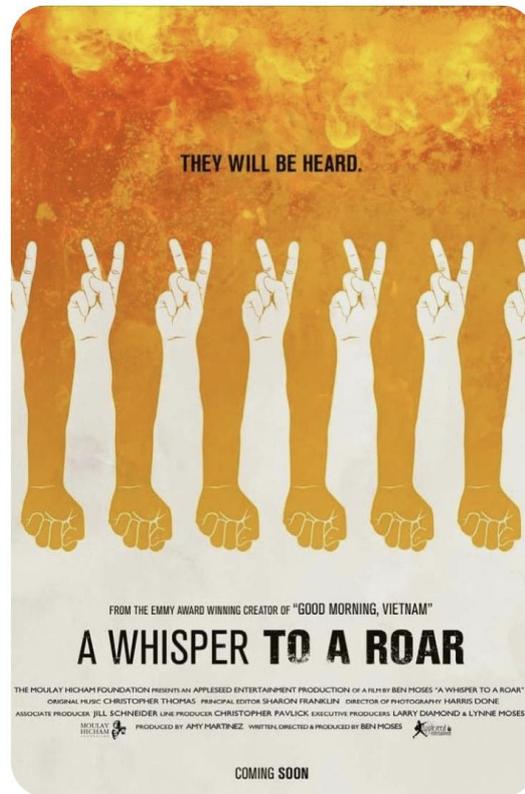
# FIGURA - SFONDO



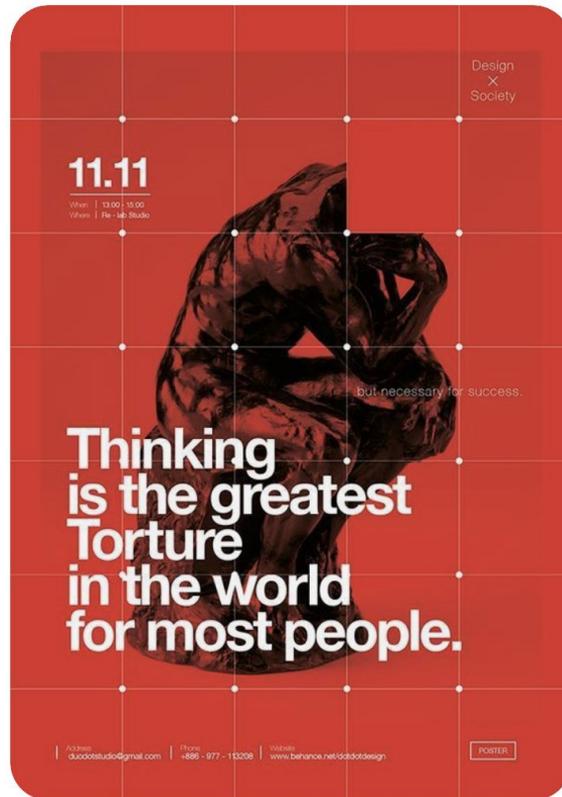
# FIGURA - SFONDO



# FIGURA - SFONDO



# FIGURA - SFONDO



# FIGURA - SFONDO



# LINEE ORIZZONTALI



# LINEE ORIZZONTALI



# LINEE ORIZZONTALI



# LINEE VERTICALI





# LINEE DIAGONALI

Linee diagonali implicano movimento



# LINEE DIAGONALI



# LINEE DIAGONALI



# LINEE DIAGONALI



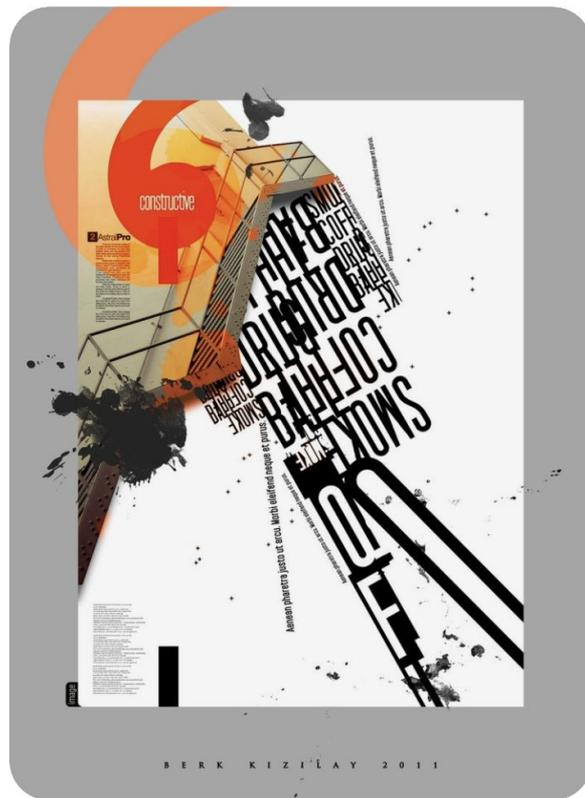
# LINEE DIAGONALI



# LINEE DIAGONALI



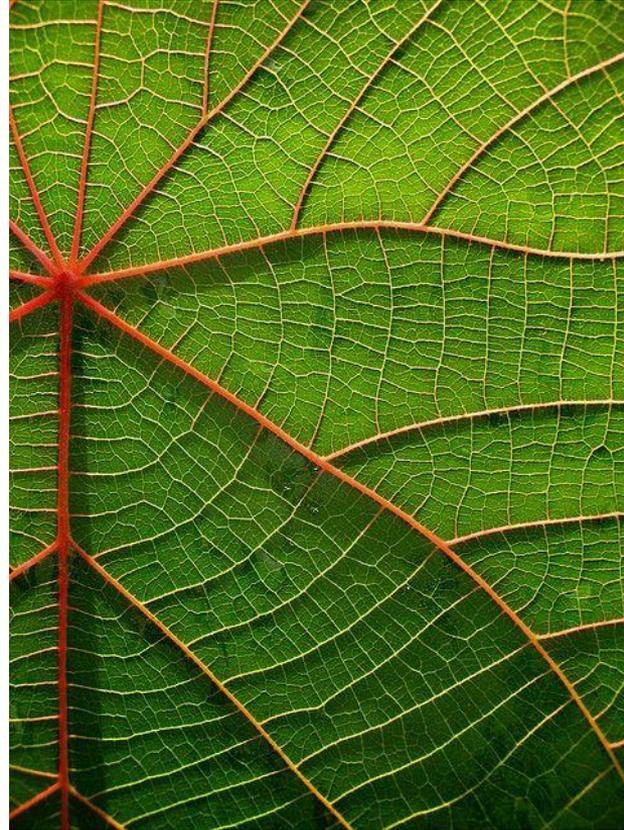
# LINEE DIAGONALI



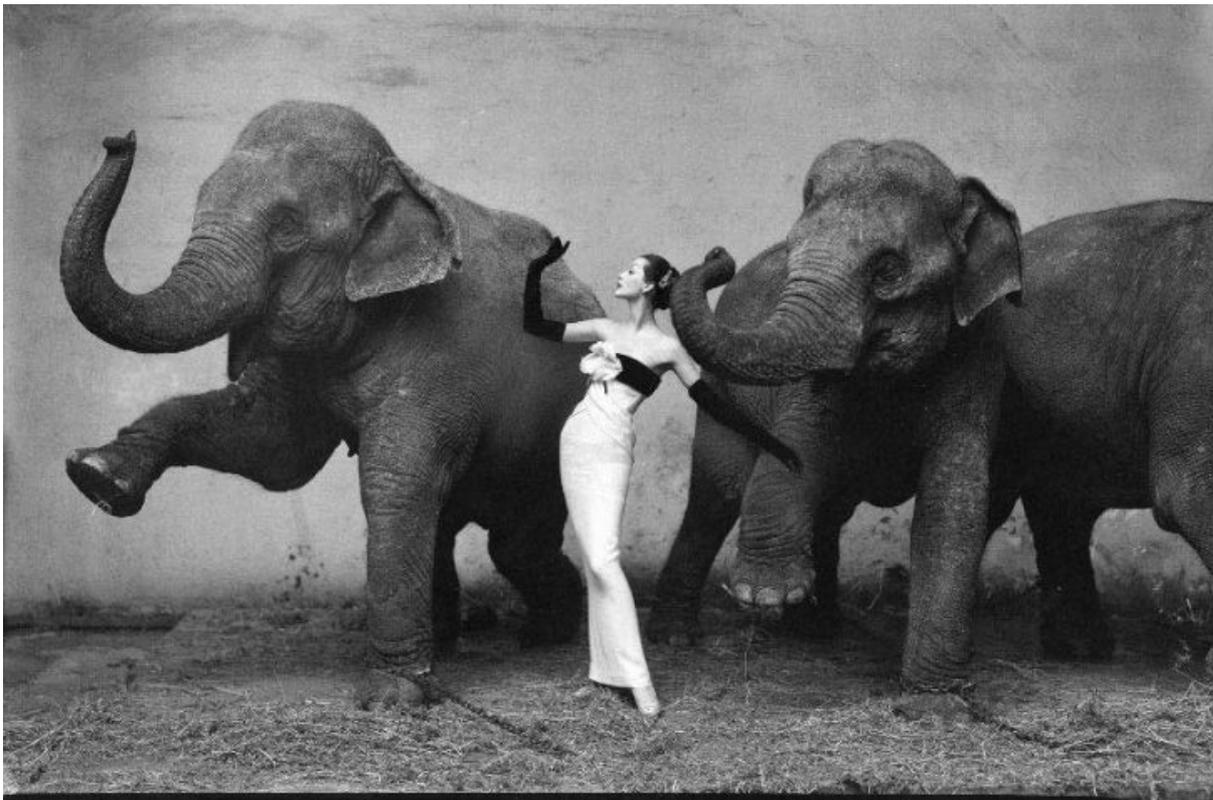
# LINEE DIAGONALI



# LINEE ORGANICHE



# LINEE ORGANICHE





# LINEE ORGANICHE

---



# LINEE IMPLICITE

Usa linee implicite per veicolare il punto focale



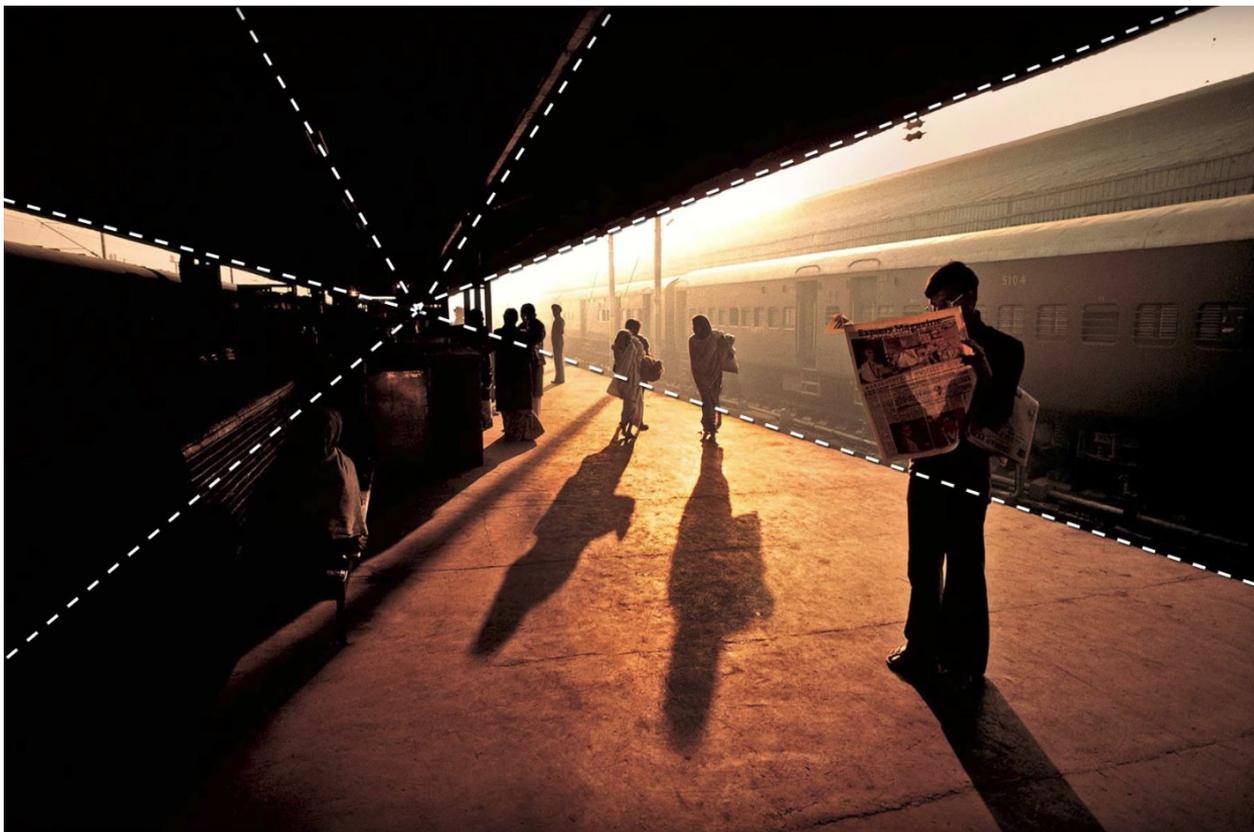
# LINEE IMPLICITE

Usa linee implicite per veicolare un punto focale



# LINEE IMPLICITE

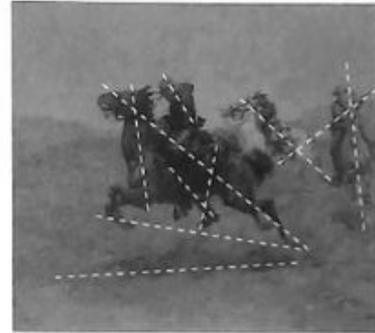
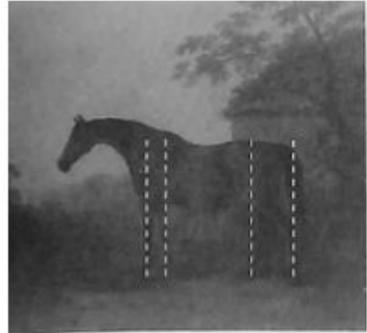
Usa linee implicite in questo caso vuol dire veicolare la direzione dell'occhio nella fotografia e creare profondità





# LINEE/MOVIMENTI

Come spiegano le neuroscienze, il nostro cervello è portato a rilevare i cambiamenti nella scena più che le cose in sé; la conseguenza è che siamo sensibili a ciò che si ripete e a ciò che varia, e dunque sappiamo cogliere ritmi, pesi e direzioni senza pensarci.



# LINEE MOVIMENTI

"We log,  
track and  
bag every  
single part."

The RND1 is the only Honda without an engine. Maybe that's why Mike Van Dyke claims to be a "lucky man." As mechanic for Team G Cross rider Greg McNear he gets his hands on the rare bike every day. Something others in mountain biking envy. People know exactly how the revolutionary RND1 from scratch handles every downhill race. He also catches the exact conditions, distance covered and performance of every single part over the entire season. Fundamentalism. A meticulous process, that gets results. Team G Cross collecting over forty podiums in under five years. Plus a few knicks along the way.

[www.hondamentalism.com](http://www.hondamentalism.com)

Call 0845 200 8000 or text HONDA to 63330. (Network charges apply.)

# PROSPETTIVA



# PROSPETTIVA



# ANGOLO VISIVO



# ANGOLO VISIVO

LAFORET GRAND BAZAR



1.22 THU - 1.26 MON



Camminate Pirelli, 1948



# CORNICI

Le cornici offrono punti di vista interessanti

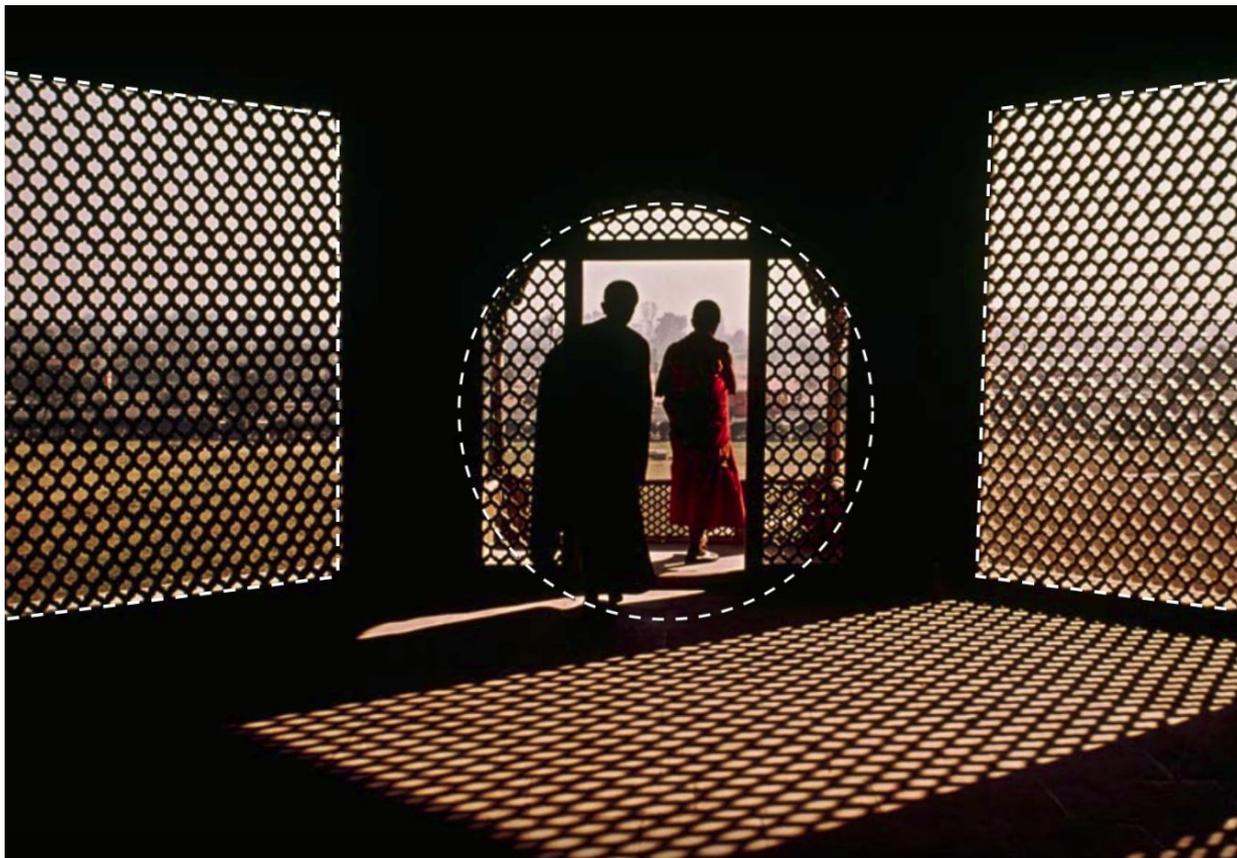


Le inquadrature “naturali” all’interno della fotografia permettono di creare dei punti focali

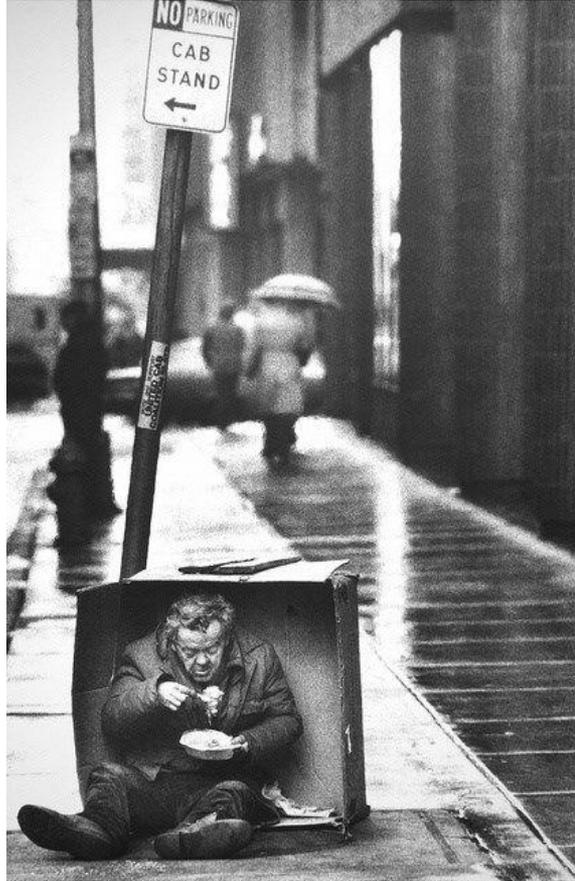




CORNICI



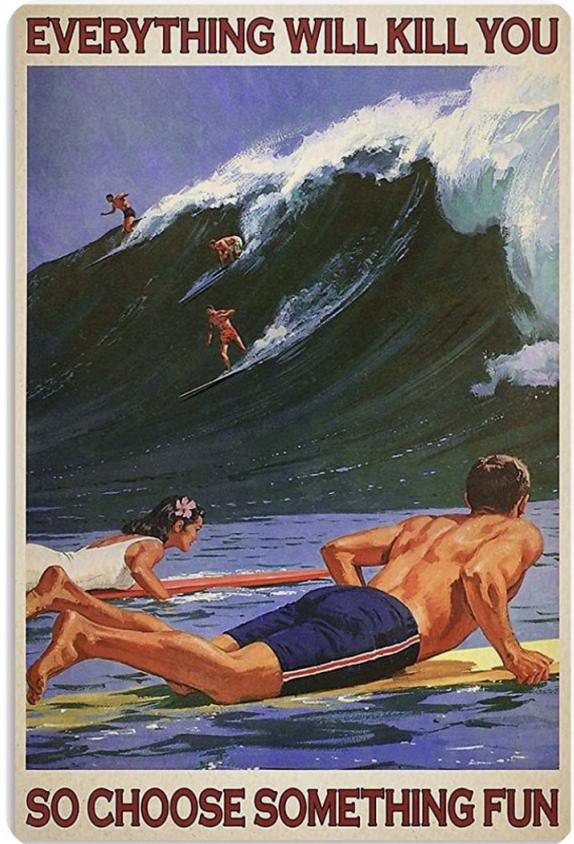
# CORNICI



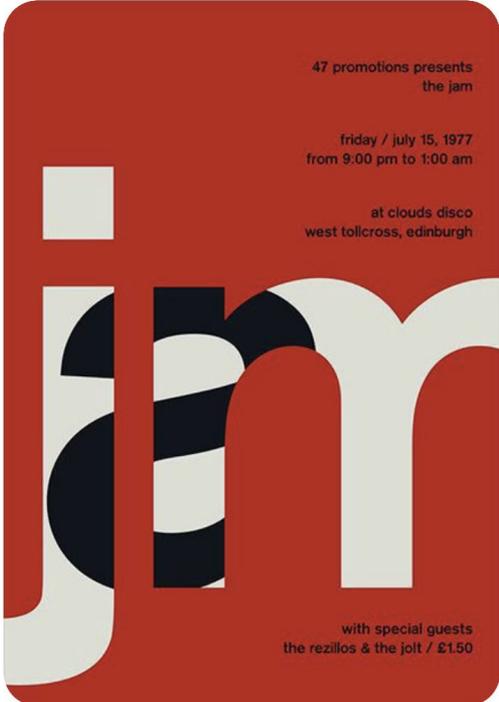


# CORNICI

---



# CORNICI



47 promotions presents  
the jam

friday / july 15, 1977  
from 9:00 pm to 1:00 am

at clouds disco  
west tollcross, edinburgh

with special guests  
the rezillos & the jolt / £1.50



MERCAT DE MÚSICA  
VIVA DE VIC

Del 12 al 16 de  
setembre de 2018  
30h Edició

Arbe i Peix  
C/ de la Paça nº30  
tel. 938.832.564  
VIC

# INQUADRARE

---



Qual è l'oggetto della foto?

# INQUADRARE

---



Kenji Mizoguchi (1953)

# REPOUSSOIR

---



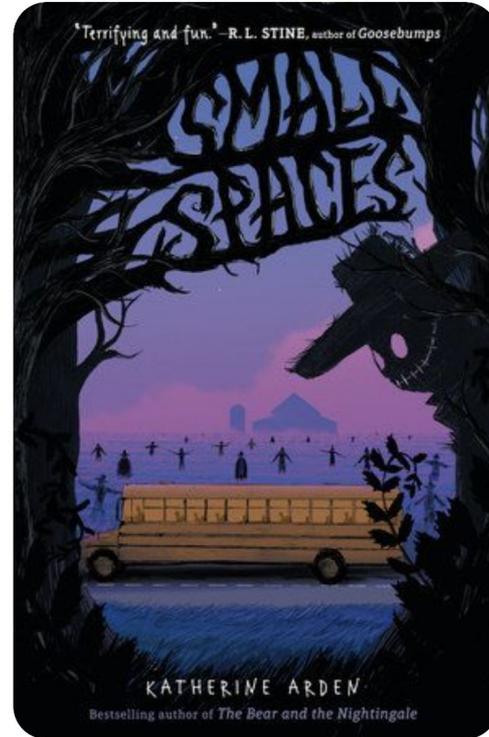
# REPOUSSOIR

---

Il repoussoir viene codificato in epoca barocca, tuttavia è oggi, nella società di massa, che è divenuto la clausola centrale di tante narrazioni visive. Il motivo di un tale successo va con molta probabilità ricercato nel cinema e nella sua capacità di coinvolgerci dentro una storia: non è un caso che le riprese di un telegiornale non usino repoussoir, mentre la fiction lo faccia spesso. Il verbo repousser, lo abbiamo detto, significa respingere, allontanare: e il pubblico vuole essere spinto dentro una storia, non addosso al conduttore delle news. Un elemento che sbuca di lato, magari in controluce, ci fa sentire che siamo lì, proprio lì, dentro la scena insieme ai suoi personaggi, come gli alberi che popolano le vignette di «Tex», o la classica astronave che incombe dall'alto in tanti film di fantascienza.

# REPOUSSOIR

---



# PATTERN



# PATTERN



Moa Tsukino, a member of Japanese idol group Kamen Joshi (Masked Girls), performs on a raft as fans hold light-sticks during a concert in Tokyo's Akihabara district. REUTERS/Toru Hanai

# PATTERN



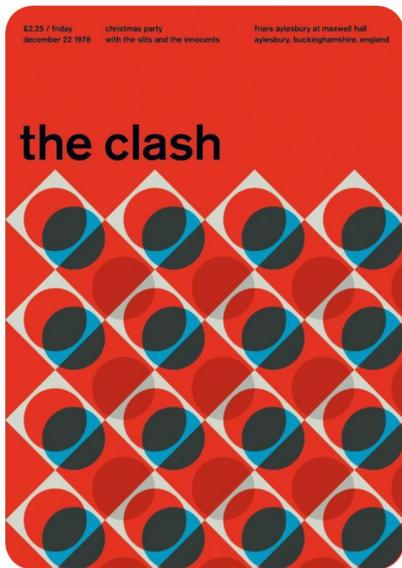
# PATTERN



# PATTERN E AREE DI COLORE



# PATTERN



talking heads with blondie and  
the b-52's december 1975



# DETTAGLIO



# DETTAGLIO



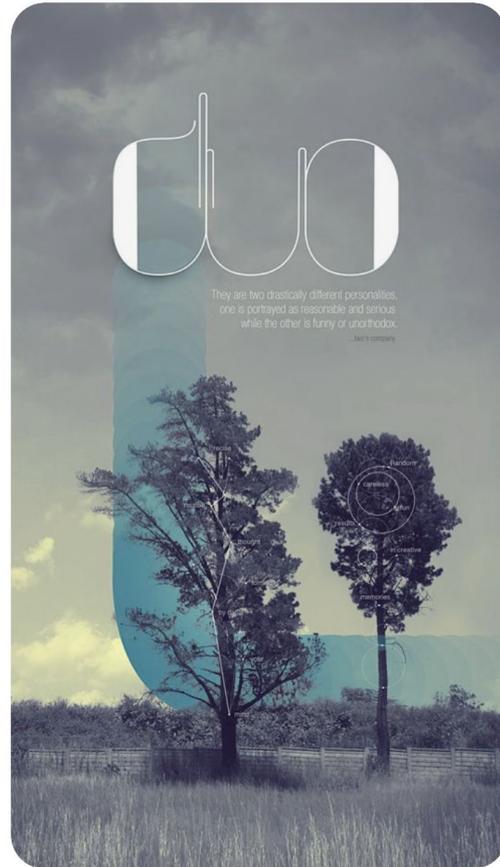
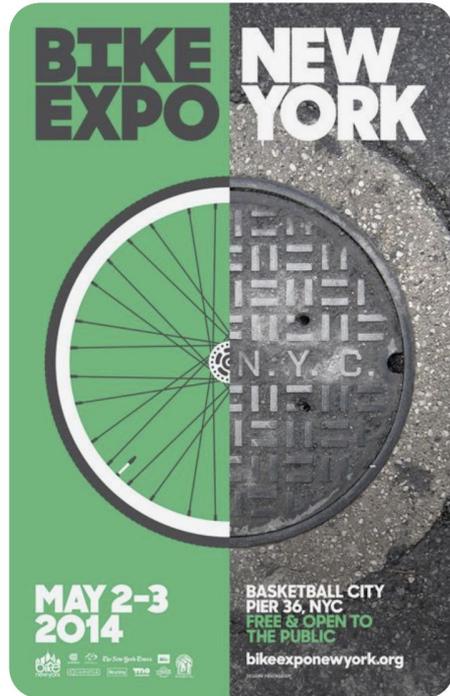
# SIMMETRIA



# SIMMETRIA



# SIMMETRIA

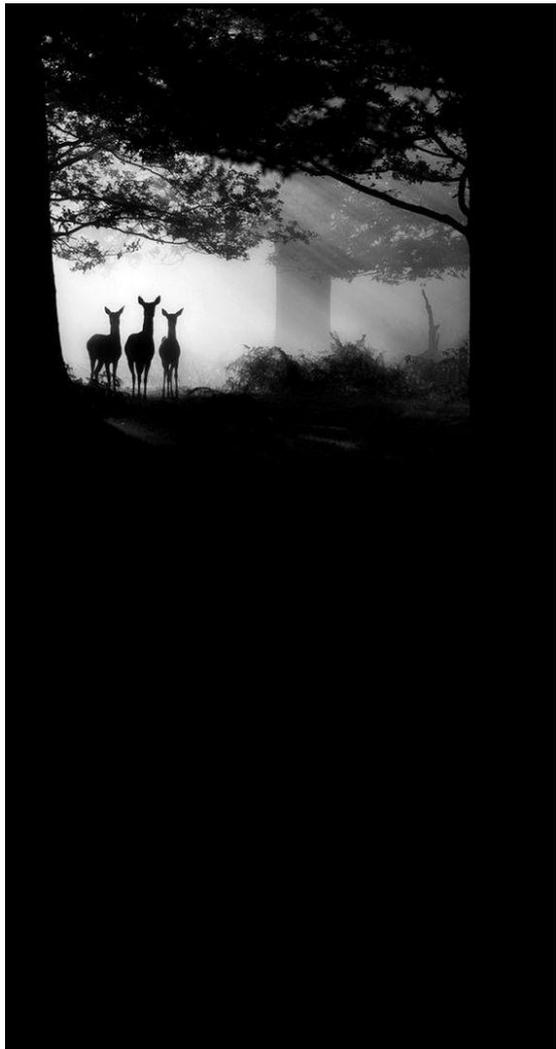


# SPAZIO NEGATIVO



Edward Steichen

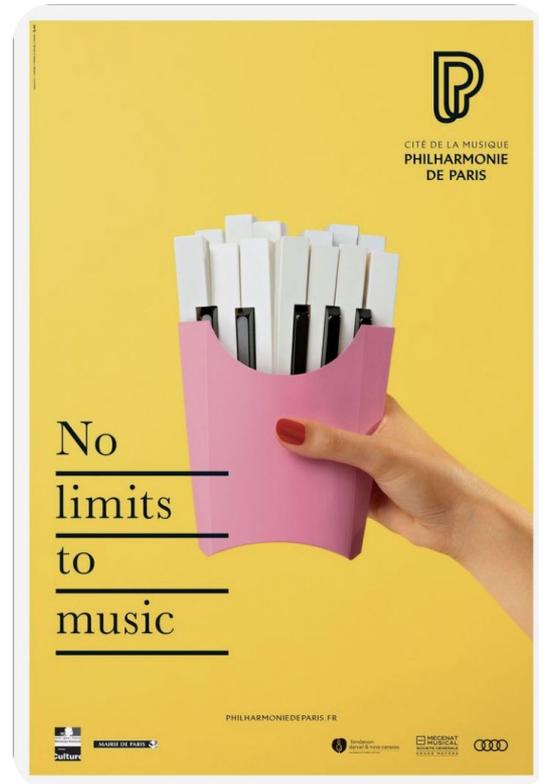
# SPAZIO NEGATIVO



# SPAZIO NEGATIVO



# SPAZIO NEGATIVO



# GENERI FOTOGRAFICI E PUBBLICITÀ

---



Henri Cartier Bresson

---

# STREET PHOTOGRAPHY

---



Henri Cartier Bresson

---

# STREET PHOTOGRAPHY

---



Fan Ho

# STREET PHOTOGRAPHY

---



# PAESAGGIO

---



Ansel Adams

---

# PAESAGGIO

Come to  
**Marlboro Country.**

Warning: The Surgeon General Has Determined That Cigarette Smoking is Dangerous to Your Health.

Marlboro and/or Longhorn 100's are not a bird's eye.

The image is a split-panel advertisement. The left panel shows a cowboy in a blue shirt and tan hat riding a brown horse through a hazy, mountainous landscape. The right panel shows a similar landscape with two packs of Marlboro cigarettes in the foreground: a red pack of Marlboro Lights and a yellow pack of Marlboro 100's. The text 'Come to Marlboro Country.' is written in large white letters across the top of both panels. A warning label is in the bottom left, and a small slogan is in the bottom right.

# PAESAGGIO

---



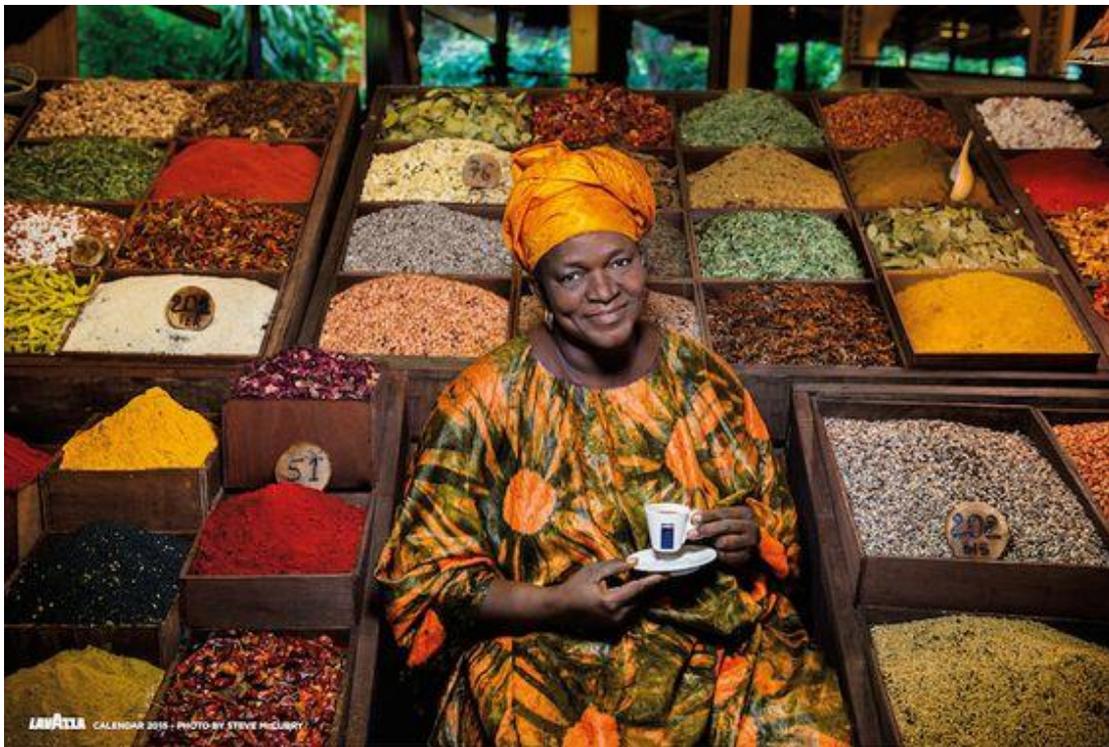
# REPORTAGE

---



Steve McCurry

---



Steve Mc Curry for Lavazza

# ART PHOTOGRAPHY

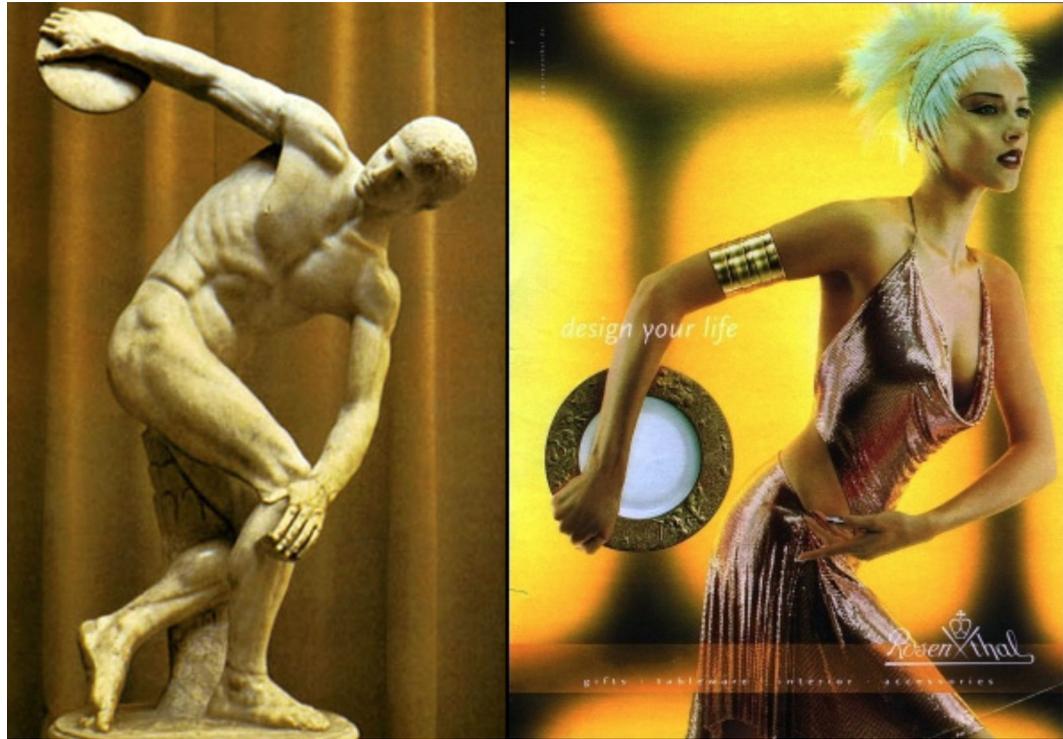


Eugene Smith, *Spanish wake*, 1951

# ART PHOTOGRAPHY



# ART PHOTOGRAPHY



# ART PHOTOGRAPHY

La libertà che guida il popolo, *Eugène Delacroix, 1830*



**UNICA di TIM.**  
Libertà, fraternità, uguaglianza di tariffa.

Un'altra #primiziologia TIM.

Il primo servizio di attivazione di un nuovo numero di telefono TIM con la 2G ed una tariffa unica, standard e standardizzata come il resto di Tim, con un unico prezzo, UNICA di TIM, la prima tariffa standard di mercato.

**UNICA Super AutoRicarica.**  
Tutti gli amici alla carica.

La prima funzione SuperRicarica che ti permette di ricaricare il tuo numero di telefono in qualsiasi momento e in tutta la rete TIM, con un solo prezzo di ricarica, UNICA di TIM, la prima tariffa standard di mercato.

**UNICA Dis.**  
Con tre numeri i costi si riducono.

Per spendere ancora meno, attiva i servizi Tim: il tuo numero di telefono personale, il 119 e il 112, il servizio di emergenza, il 119 e il 112 di Tim, il servizio di emergenza, il 119 e il 112 di Tim, il servizio di emergenza, il 119 e il 112 di Tim.

Per saperne di più sui servizi TIM e il tuo 119.

**119**

**TIM**

# LEGGERE UNA FOTOGRAFIA

---

Roland Barthes propone un'importante distinzione tra significato connotativo e denotativo dell'immagine.

Se per denotativo si intende il significato letterale di qualsiasi elemento dell'immagine (un tavolo, un sorriso, una pera), quello connotativo è “l'imposizione di un secondo significato al messaggio fotografico vero e proprio [...], i suoi segni sono gesti, atteggiamenti, espressioni, colori ed effetti dotati di certi significati in virtù della pratica di una determinata società”.

---



Henri Cartier Bresson sosteneva che per capire se uno scatto era di valore, bisognava osservare prima di tutto quello che accadeva ai suoi margini. Inquadrare significa mettere al centro ma anche cosa rimarrà ai margini



Claude Monet, La plage à Trouville, 1870



La Cina, Henri Cartier Bresson