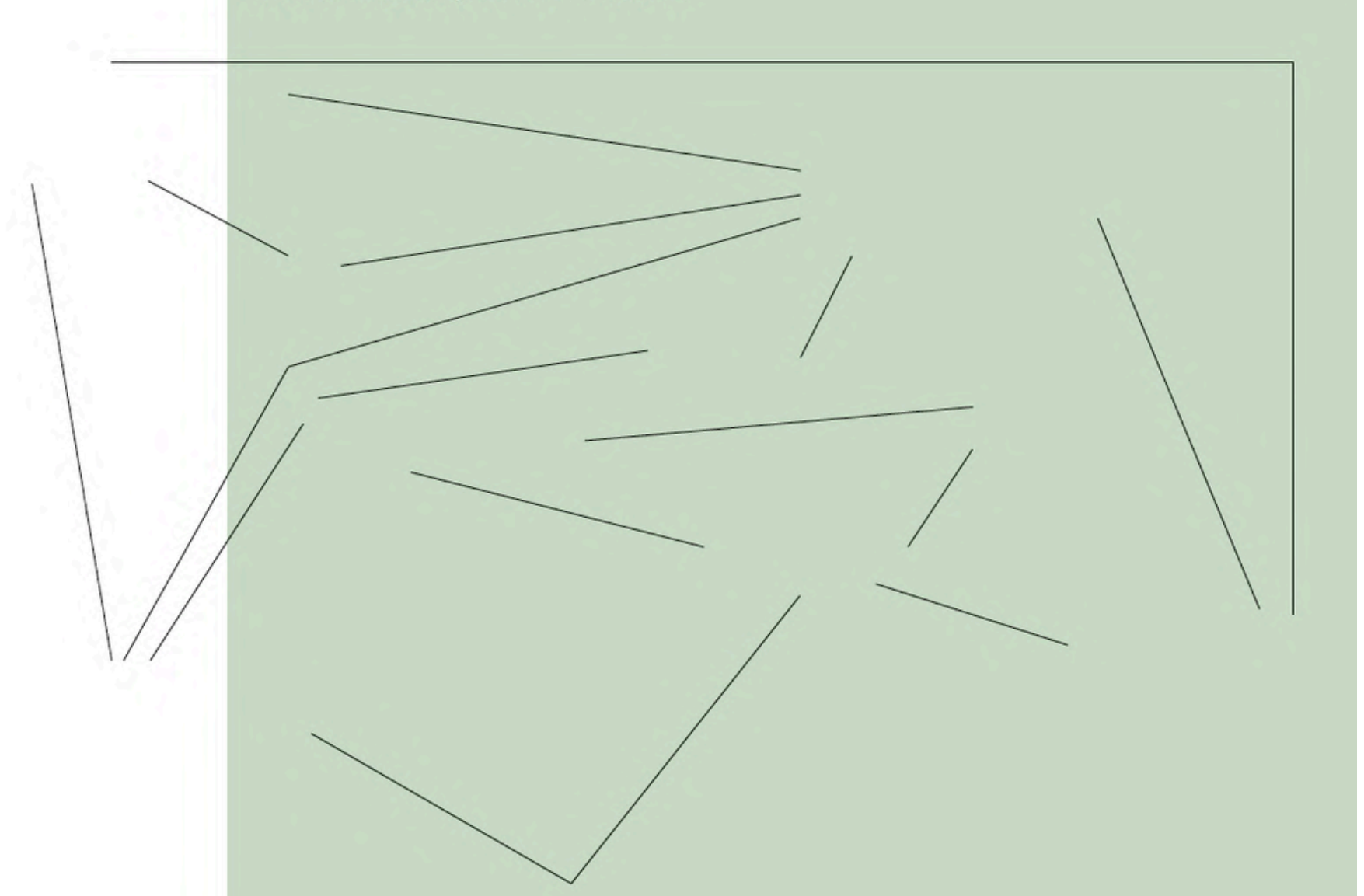


# I. STORIA



LE SPERIMENTAZIONI, OTTOCENTESCHE, IL PITTORIALISMO E LA NASCITA DELLA FOTOGRAFIA SOCIALE

6 marzo 2026

# CALENDARIO DELLE LEZIONI E DEGLI ARGOMENTI

6/03	13/03	20/03	27/03	10/04
Esercizi fotografici di base con consegne mirate per la compensazione dei parametri	Esercizi fotografici di base con ricerca nel paesaggio di determinati elementi da fotografare	Esercizi fotografici di base con costruzione di una sequenza coerente di uno spazio	Assegnazione dei progetti finali	Esercizi propedeutici al progetto

17/04	24/04	15/05	22/05
Esercizi propedeutici al progetto	Revisione intermedia dei progetti	Esercizi propedeutici al progetto	Revisione finale individuale dei progetti, ultime indicazioni e infarinatura dell'editing fotografico

Il giorno 3/04 e il giorno 8/05 non ci sarà lezione

# RISORSE INTERESSANTI

<https://munaf.it>

<http://www.lineadiconfine.org>

<https://www.youtube.com/@FAFotografiadellArchitettura/videos>

<https://www.craf-fvg.it>

[Istituto centrale per il catalogo e la documentazione](#)

## LA NASCITA UFFICIALE DELLA FOTOGRAFIA

19 agosto 1839

è riconosciuto come la data in cui il governo francese acquisì il brevetto di Daguerre e lo rese pubblico, segnando la nascita ufficiale del mezzo fotografico.

Negli anni successivi continuano le sperimentazioni sul mezzo. Una di queste è, per esempio, la stampa fotografica.

La prima carta su cui viene stampata la fotografia è un foglio imbevuto di soluzione salina, detta “carta salata”. Questa, nel 1850, viene soppiantata dalla carta all’albumina, usando le chiare d’uovo.

Questa carta ha una finitura lucida e compatta e, una volta preparata, può essere conservata per molto tempo prima dell’uso. Si scopre poi la fotosensibilità del bicromato di potassio e si inventa, così, la prima tecnica fotografica non argentea.

Successivamente nel 1856 si inventa sia la stampa al carbone, estremamente stabile e che può essere creata in diversi colori in base ai pigmenti usati; sia la tecnica fotomeccanica della collotipia per riprodurre fotografie con inchiostro tipografico.

Nel 1851 Archer inventa il procedimento al collodio umido, un metodo per sensibilizzare lastre di vetro e farne negativi mescolando i sali d'argento al collodio. In questo modo si elimina sia l'unicità del dagherrotipo sia la brunosità delle stampe ottenute da calotipi.

Il collodio soppianta, così, tutte le altre tecniche fino agli anni Ottanta dell'Ottocento.



*Immagine realizzata con il procedimento del collodio umido inventato da Frederick Scott Archer nel 1851.*

Quindi gli anni che succedono la nascita della fotografia sono costituiti da un miglioramento e da un'innovazione costante della tecnica, dei sistemi di produzioni delle immagini.

Successivamente per, alleggeriti i macchinari e i procedimenti, il fotografo inizia a viaggiare sia a seguito di spedizioni scientifiche e naturalistiche, sia a seguito di campagne belliche. Degli esempi sono Roger Fenton (1829-1869) che seguì la guerra in Crimea. Ma anche diversi fotografi americani che vanno alla scoperta del loro territorio. memorabili in questo senso le fotografie di Timothy O'Sullivan (1840-1882) per la Geological Geographical Survey (1873) o quelle di Alexander Gardner (1821-1882) per la costruzione di parte della Union Pacific Railroad.



Roger Fenton



Timothy O'Sullivan

Con la nuova tecnologia al collodio si comincia quindi a fotografare in modo sistematico. Si cominciano a documentare i propri territori e i fotografi occidentali si avventurano anche nel mondo orientale.

Si cominciano a esplorare le città europee e americane nei loro aspetti più poveri. La fotografia inizia così a rivestire un'importanza capitale come documentazione geografica, etnografica e sociologica.

Un suo uso massiccio è richiesto dalle amministrazioni locali per testimoniare le condizioni di quartieri e popolazioni in un'ottica di risanamento urbanistico.

Migliaia di vedute di monumenti, chiese, palazzi o paesaggi sono scattate col solo scopo della vendita ai turisti. Tale è la richiesta che si fondano delle vere e proprie società editoriali dove dietro un solo nome famoso lavorano parecchi assistenti. In Italia le maggiori industrie del genere sono quella fiorentina dei fratelli Alinari (fondata nel 1852) e quella di Giorgio Sommer (1834-1914) a Napoli.

Nel 1880 il collodio cade in disuso ed è sostituito dall'emulsione alla gelatina al bromuro d'argento che permette di preparare le lastre in anticipo e di svilupparle poi in laboratorio.

Inizia così l'epoca della fotografia moderna.

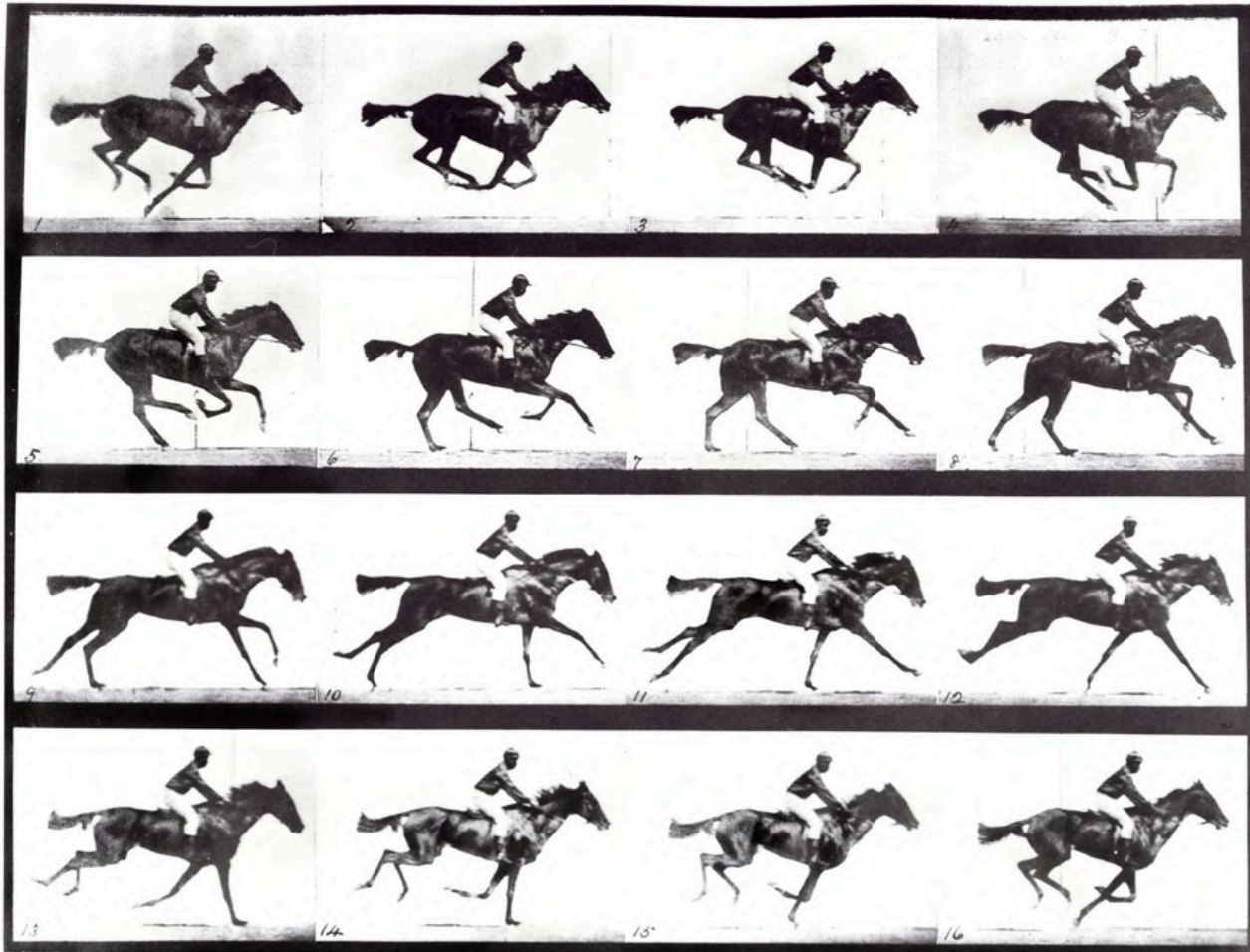
Nascono le prime macchine fotografiche portatili già con negativi inseriti il cui sviluppo verrà fatto da appositi laboratori, permettendo così a tutti di scattare fotografie, o meglio "istantanee" per fissare un ricordo, senza nessuna pretesa artistica.

L'emblema dell'epoca è lo slogan con cui George Eastman, inventore della macchina fotografica Kodak, pubblicizza la stessa: "Premete il bottone, noi faremo il resto".

Si costruiscono quindi le basi per la democratizzazione della pratica fotografica e per l'avvento di quella fotografia amatoriale che, nel corso degli anni, si diffonderà sempre di più, fino a divenire, a partire dagli anni Venti del XX secolo, un fenomeno di massa ben conosciuto.

Tali progressi tecnici incidono allo stesso modo anche sulla fotografia ad uso scientifico e antropologico, come dimostrano gli studi di Eadweard Muybridge sulla rappresentazione del movimento e le ricerche di Albert Londe sui moti facciali di pazienti affetti da diverse malattie nervose.

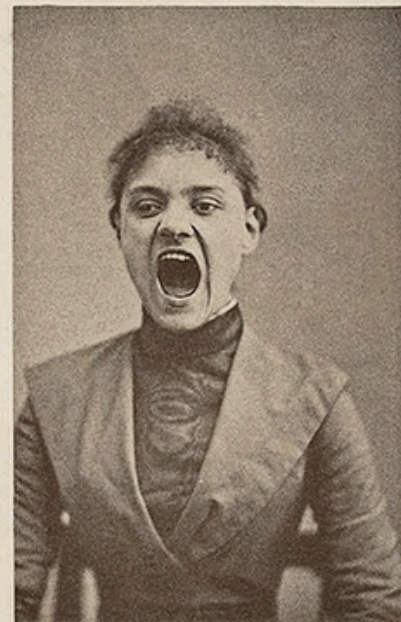
Si assiste quindi a un'evoluzione nella storia della fotografia, che coincide anche con la trasformazione del ruolo della fotografia all'interno della società.



Eadward Muybridge  
"CURIOSITÀ"



PROTOTYPE NÉGATIF A. LONDE



PHOTOCOLOGRAPHIE CHÈNE & LONGUET

BAILLEMENTS HYSTÉRIQUES

LECROSNIER & BABÉ, ÉDITEURS

Negli ultimi decenni del XIX secolo, dopo un ampio dibattito sul fatto che la fotografia dovesse essere considerata e riconosciuta come una forma di espressione artistica, si sviluppa un'ulteriore discussione all'interno della comunità fotografica. Emerge infatti l'esigenza di distinguere tra coloro che praticano la fotografia come semplice attività professionale, priva di particolari intenti estetici, e coloro che invece la interpretano come una vera e propria pratica artistica.

In questo contesto nasce la corrente del pittorialismo, che può essere letta come una reazione di diversi gruppi di fotografi amatori alla crescente diffusione di fotografie a basso costo e di qualità mediocre, che invadono il mercato parallelamente al rapido sviluppo tecnico del mezzo fotografico. Il pittorialismo rappresenta dunque anche una sorta di reazione culturale e sociale: una rivendicazione di specificità e di valore artistico di fronte alla diffusione indiscriminata di immagini prodotte senza una consapevolezza teorica ed estetica.

Queste riflessioni sull'estetica della fotografia si diffondono all'interno delle società e dei club fotografici che, alla fine dell'Ottocento, sorgono in rapida successione in tutta Europa e negli Stati Uniti. Tra i più importanti si ricordano il Camera Club of Vienna, il Photo-Club de Paris, la Société Française de Photographie e la Photo-Secession di New York.

È proprio da questi gruppi, costantemente in contatto tra loro, che nascono le prime occasioni pubbliche di visibilità per quella che verrà poi riconosciuta come una vera e propria corrente artistica. All'interno di questo dibattito sull'estetica della fotografia vengono organizzate le prime mostre, costruite sul modello dei salon pittorici. Ha così inizio una vasta attività espositiva, accompagnata da un'intensa produzione pubblicitaria.

Il pittorialismo si configura quindi come una vera e propria corrente artistica, i cui protagonisti si muovono all'interno di un comune orizzonte culturale. Tra i principali rappresentanti si ricordano Guido Rey ed Edward Steichen.



Guido Rey



Vermeer

Le composizioni di questi autori sono caratterizzate da una forte sospensione temporale che conferisce a ogni immagine un tono particolare, indipendentemente dal soggetto rappresentato, che si tratti di un ritratto, di un interno, di un nudo, di un paesaggio o di una natura morta. L'intento è infatti quello di distaccare l'immagine dalla contemporaneità e dalla semplice documentazione del reale, privilegiando invece un'estetica che richiama i canoni compositivi e l'atmosfera della pittura.

Un momento particolarmente significativo per la fotografia pittorialista si verifica nel marzo del 1902, quando Alfred Stieglitz organizza al National Arts Club di New York la mostra American Pictorial Photography Exhibition 1902. L'esposizione presenta 162 fotografie realizzate da 32 fotografi e segna la prima uscita pubblica della Photo-Secession. Nello stesso periodo nasce anche Camera Work, destinata a diventare la rivista ufficiale del gruppo.

Un altro momento importante si verifica nel 1910, quando alla Albright Art Gallery di Buffalo viene inaugurata la International Exhibition of Pictorial Photography 1910, organizzata ancora una volta da Alfred Stieglitz. Questa esposizione segna, di fatto, il momento conclusivo dell'esperienza pittorialista.

Mentre nei circoli fotografici di tutto il mondo si discuteva del valore artistico della fotografia e delle tecniche di stampa, nelle strade e nelle redazioni dei giornali si producevano e si pubblicavano immagini di tutt'altro genere, nate con finalità differenti e destinate a un pubblico altrettanto diverso.

È infatti tipico della storia della fotografia, almeno fino agli anni Settanta del Novecento, questo sviluppo su strade parallele, spesso non comunicanti tra loro, se non in alcuni casi particolari destinati a diventare veri e propri punti di riferimento.

Da una parte vi era quindi il tentativo di innalzare la fotografia al rango di opera d'arte, esaltandone gli aspetti estetici; dall'altra si affermava invece l'uso della fotografia come potente strumento di comunicazione. In questo secondo ambito fu determinante il ruolo della carta stampata: quotidiani, riviste e libri che, proprio agli inizi del XX secolo, iniziarono a utilizzare le fotografie con sempre maggiore continuità e in quantità crescente.

L'evoluzione delle tecniche di stampa fece sì che tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo la fotografia sostituisse definitivamente l'illustrazione manuale all'interno delle riviste. A partire dagli anni Ottanta dell'Ottocento, infatti, con la diffusione del processo di halftone printing, le riviste di tutto il mondo cominciarono a illustrare regolarmente i loro articoli con fotografie.

All'inizio del Novecento nacque così anche la figura del fotoreporter, il giornalista che racconta la realtà non principalmente attraverso le parole, ma attraverso le immagini. La pratica della fotografia di documentazione sociale si sviluppò in stretta relazione con la crescita della stampa periodica, dando vita a una stagione di straordinaria ricchezza creativa, dalla quale emersero alcune figure fondamentali della storia della fotografia del XX secolo.

Fin dalla sua nascita la fotografia aveva rappresentato tutte le classi sociali, ma mai prima dei primi anni del Novecento la documentazione delle classi più povere era stata caratterizzata da un livello di oggettività e immediatezza come quello riscontrabile nelle opere di Jacob Riis e Lewis Hine.

Lo sviluppo di questo tipo di narrazione visiva coincide anche con un importante fenomeno storico: la grande emigrazione europea verso gli Stati Uniti. In questo contesto la fotografia diventa uno strumento per raccontare i nuovi strati della popolazione urbana, suscitando l'interesse non solo del pubblico ma anche delle autorità cittadine e statali.

In queste esperienze ciò che conta maggiormente è la volontà degli autori di produrre immagini che non abbiano come obiettivo principale la bellezza, ma l'utilità: non il raggiungimento di un canone estetico, ma la capacità di comunicare e persuadere.

Uno dei maggiori protagonisti di questa stagione fu Lewis Hine.

A partire dal 1908 egli avviò una vasta campagna fotografica dedicata al lavoro minorile, documentando le drammatiche condizioni di vita e di lavoro dei bambini. Hine non si limitava a scattare fotografie, ma accompagnava ogni immagine con didascalie estremamente precise che riportavano il nome dei soggetti, l'età, il luogo e le condizioni di lavoro. Si trattava di vere e proprie schede informative che non lasciavano spazio ad ambiguità interpretative e che bilanciavano la costruzione intenzionale della scena.

In questo caso il fotografo non cercava la spontaneità o la naturalezza dello scatto; al contrario, accentuava spesso l'elemento simbolico della scena, convinto che questa scelta potesse rafforzare l'efficacia comunicativa dell'immagine e aumentare il coinvolgimento emotivo dell'osservatore.

La sua opera più celebre è il volume *Men at Work*, pubblicato nel 1932 e dedicato ai lavoratori che, con la loro attività quotidiana, contribuirono alla crescita della potenza economica degli Stati Uniti.

Da queste esperienze emerge una caratteristica fondamentale della fotografia documentaria: la necessità di fotografare ogni aspetto della società del proprio tempo, con finalità di documentazione, rappresentazione e comunicazione.



Le potenti fotografie documentarie di Lewis Hine all'inizio del XX secolo, ritraenti il pericoloso lavoro minorile negli Stati Uniti, furono decisive per l'opinione pubblica e portarono all'approvazione delle prime leggi federali contro lo sfruttamento dei minori

Se negli Stati Uniti uno dei principali protagonisti di questo approccio fu Lewis Hine, in Europa una figura centrale fu Eugène Atget.

Per circa trent'anni Atget indagò con uno sguardo unico e inconfondibile ogni angolo di una Parigi in costante trasformazione, lasciando un vastissimo corpus di immagini che ancora oggi rappresenta una fonte fondamentale per gli studiosi di fotografia e di storia urbana. Atget concepiva il proprio lavoro come una pura attività di documentazione, spesso al servizio di artisti, architetti e studiosi.

Un altro autore significativo è Jacques-Henri Lartigue, particolarmente interessante perché nelle sue fotografie documenta i modi di vita della borghesia e dell'aristocrazia francese nei primi anni del Novecento.



Jacques Henri Lartigue

Dopo la stagione del pittorialismo e della fotografia documentaria dei primi decenni del Novecento, la storia della fotografia conosce un'importante svolta verso una nuova concezione dell'immagine fotografica.

Alcuni autori iniziano infatti a rifiutare l'estetica pittorialista, che cercava di avvicinare la fotografia alla pittura attraverso effetti morbidi e atmosfere sfumate, per valorizzare invece le caratteristiche specifiche del mezzo fotografico: la nitidezza, il dettaglio e la precisione della ripresa.

Uno dei protagonisti di questo passaggio è Paul Strand, che già negli anni Dieci del Novecento propone una fotografia caratterizzata da forte rigore formale, grande attenzione alle geometrie e all'organizzazione dello spazio nell'immagine.

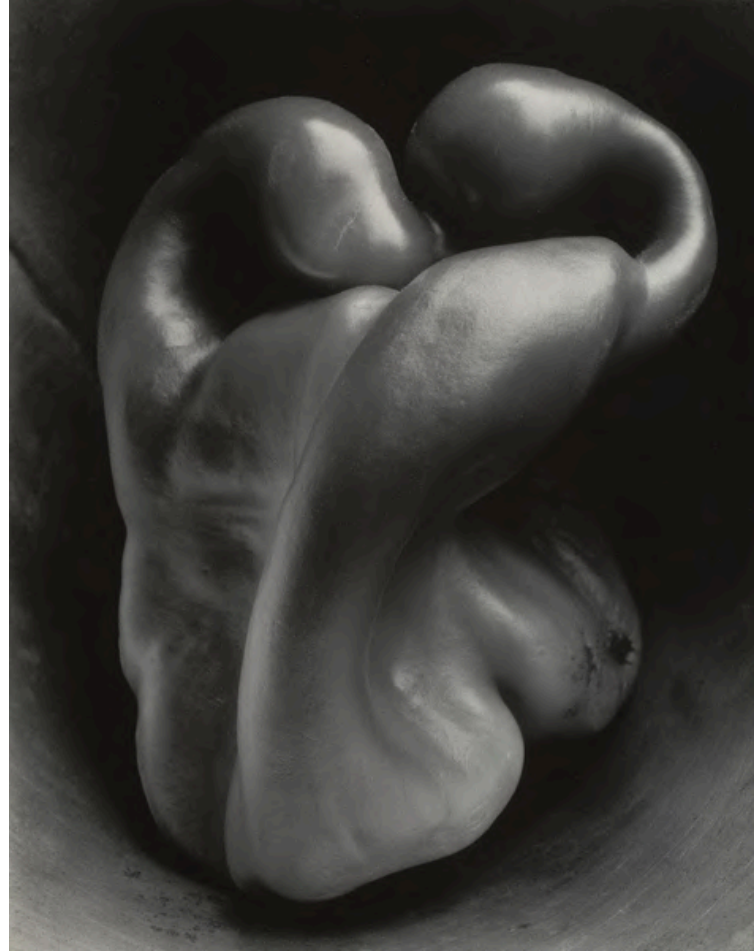
Questa nuova sensibilità si sviluppa pienamente negli anni Trenta negli Stati Uniti con il gruppo f/64, fondato tra gli altri da Edward Weston e Ansel Adams.

Il nome del gruppo deriva dal valore di diaframma molto chiuso utilizzato nelle loro fotografie, che consente di ottenere immagini estremamente nitide e ricche di dettagli.

I fotografi del gruppo sostenevano una fotografia "pura", priva di manipolazioni e artifici, capace di esaltare le qualità intrinseche del mezzo fotografico. Le immagini di Weston si concentrano spesso su forme naturali come conchiglie, peperoni, rocce trasformate in composizioni essenziali e quasi astratte.

Adams, invece, diventa celebre per le sue spettacolari fotografie di paesaggio, dedicate soprattutto ai grandi parchi naturali americani, nelle quali la precisione tecnica si unisce a una forte intensità visiva.

Con questi autori la fotografia si afferma definitivamente come linguaggio autonomo e moderno, aprendo la strada agli sviluppi successivi della fotografia del Novecento, sia in ambito artistico sia in quello documentario.



Edward Weston



Ansel Adams

Nel panorama della fotografia tra gli anni Venti e Trenta del Novecento, accanto agli sviluppi della fotografia “pura” negli Stati Uniti, emergono in Europa alcune figure fondamentali legate alla cosiddetta Nuova Oggettività fotografica. Tra queste spiccano Albert Renger-Patzsch e Karl Blossfeldt.

Albert Renger-Patzsch è uno dei principali protagonisti della fotografia oggettiva tedesca.

La sua ricerca si basa sull’idea che la fotografia debba valorizzare le caratteristiche specifiche degli oggetti e della realtà, senza interventi estetizzanti o manipolazioni. Le sue immagini sono caratterizzate da una grande precisione tecnica e da una straordinaria attenzione ai dettagli. Renger-Patzsch fotografa piante, architetture, macchine industriali e oggetti di uso quotidiano, cercando di mostrarne la struttura e la forma con la massima chiarezza possibile.

La sua opera più celebre è il libro *Die Welt ist schön* (“Il mondo è bello”), pubblicato nel 1928, in cui raccoglie immagini che esaltano la bellezza intrinseca della realtà, sia naturale sia industriale.

Un approccio in parte simile, ma orientato soprattutto allo studio della natura, è quello di Karl Blossfeldt.

Entrambi questi autori contribuiscono a definire una nuova idea di fotografia moderna: un linguaggio fondato sull’osservazione rigorosa della realtà e sulla capacità del mezzo fotografico di rivelare strutture, forme e dettagli spesso invisibili all’occhio umano.



Albert Renger-Patzsch

Nell'ambito della fotografia di documentazione della società del tempo si inserisce anche il progetto monumentale del fotografo August Sander, intitolato *Uomini del ventesimo secolo* (1925-1964). Si tratta di un progetto estremamente ambizioso, destinato a rimanere incompiuto, con il quale Sander intendeva realizzare una documentazione il più possibile oggettiva della società del proprio tempo.

Il fotografo progettò infatti di rappresentare la società tedesca attraverso una vasta serie di ritratti degli abitanti della Germania, organizzandoli in sette grandi categorie sociali. A ciascuna categoria sarebbe stato dedicato un volume, a sua volta suddiviso in diversi portfolio tematici.

All'interno di questo progetto Sander inserisce sia fotografie realizzate appositamente per l'opera sia immagini nate inizialmente su commissione. Egli concepisce infatti la fotografia come un linguaggio capace di svolgere diverse funzioni, senza che la destinazione d'uso immediata delle immagini prevalga sulla visione complessiva del progetto.

Il suo obiettivo è quello di raggiungere la massima oggettività possibile, pur introducendo una certa consapevolezza concettuale. Tutte le immagini sono infatti costruite secondo un linguaggio formale ed estetico coerente, comune ai diversi volumi dell'opera, e proprio questa coerenza costituisce una delle principali fonti della forza espressiva dei singoli ritratti.

Dal punto di vista tecnico i soggetti sono quasi sempre ripresi frontalmente, in piedi o seduti, a figura intera oppure a mezzo busto; i primi piani del volto sono invece piuttosto rari.

I soggetti guardano direttamente verso l'obiettivo, stabilendo così uno spazio di comunicazione chiaro tra il fotografo e la persona ritratta. Lo sfondo risulta generalmente sfumato, mentre la messa a fuoco cade con precisione sulla figura, creando una netta separazione tra primo piano e ambiente.

I personaggi sono identificati non solo dall'espressione del volto, ma anche dagli abiti e dagli oggetti che li accompagnano, elementi che contribuiscono a definire la loro identità sociale e professionale. Nelle immagini di Sander non vi sono forzature né intenzioni propagandistiche: il progetto non è guidato da un'ideologia politica esplicita, ma dalla volontà di costruire una documentazione ampia, sistematica e quasi antropologica della società.



August Sander

Il fotografo concepisce dunque quest'opera come un vero e proprio documento, ma allo stesso tempo come un progetto strutturato e consapevole. Ciò che emerge è la volontà di offrire un ritratto collettivo della società tedesca tra le due guerre.

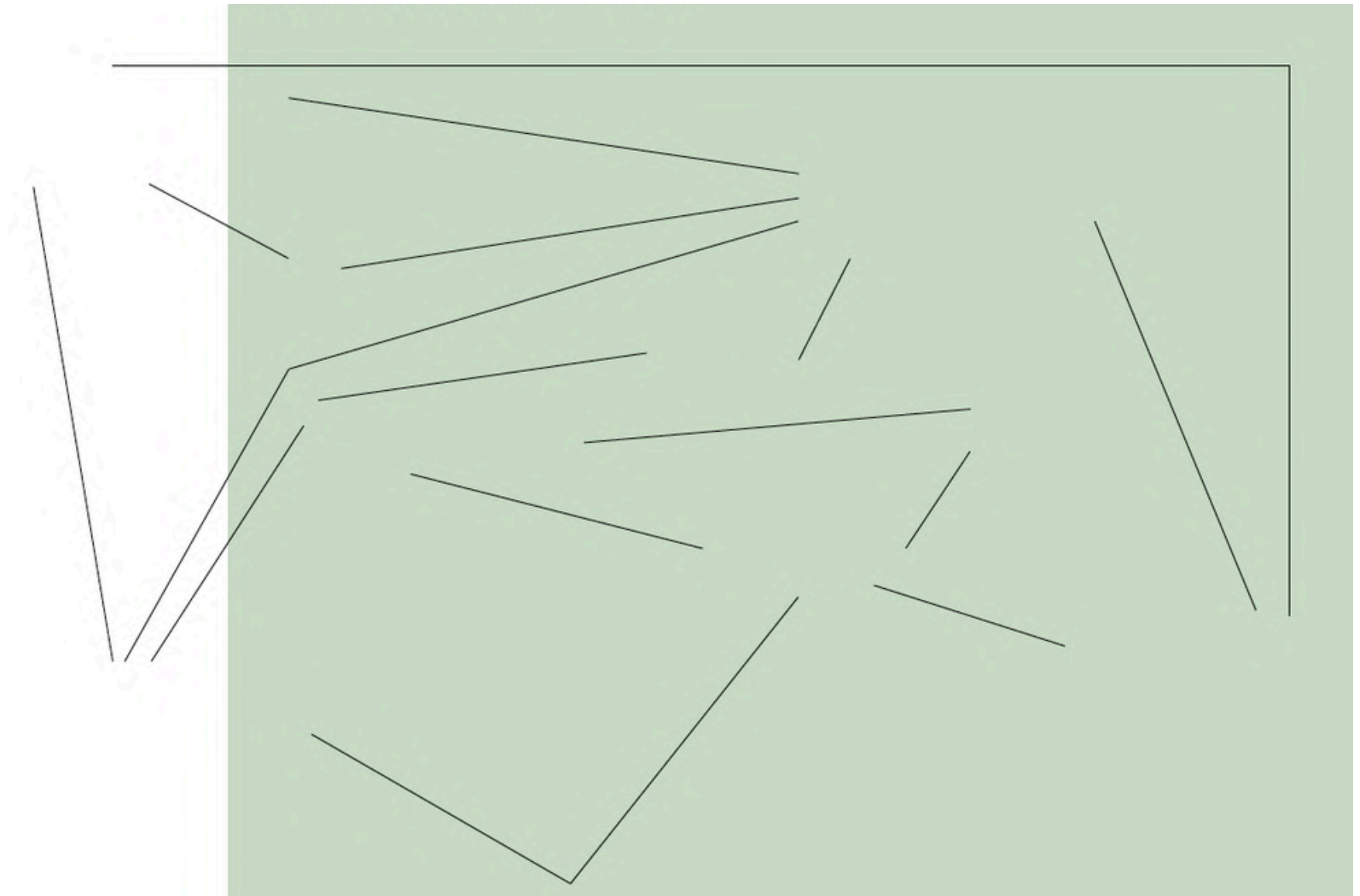
Questa concezione della fotografia documentaria, fondata sull'idea del progetto fotografico come strumento di analisi della realtà sociale, diventerà un modello di riferimento per intere generazioni di fotografi.

Da esperienze come quella di Sander nasceranno infatti molte delle successive ricerche sulla fotografia documentaria e sulla rappresentazione del paesaggio e della società attraverso serie e progetti.



Da Walker Evans a Guido Guidi

## II. TECNICA

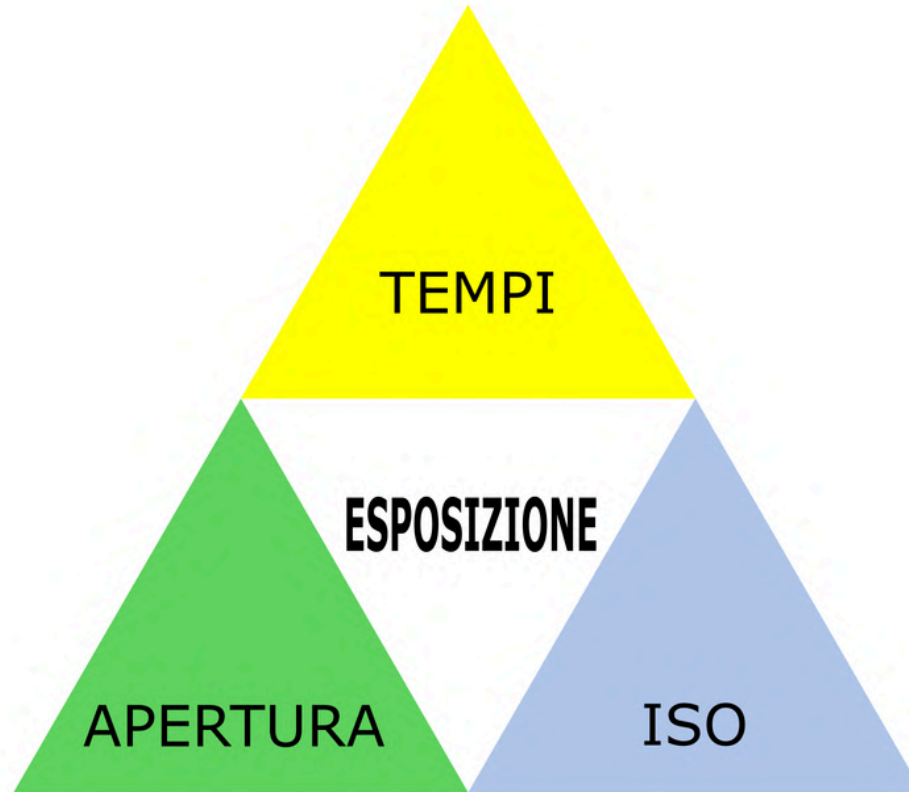


L'UTILIZZO DEI PARAMETRI

6 marzo 2026

RIASSUMIAMO CIÒ CHE ABBIAMO  
VISTO LA SCORSA VOLTA

# IL TRIANGOLO DELL'ESPOSIZIONE



**Tutti e tre questi elementi regolano la luce che entra nella nostra macchina e quindi l'ESPOSIZIONE delle parti più delicate della macchina fotografica alla luce**

# Il tempo di esposizione

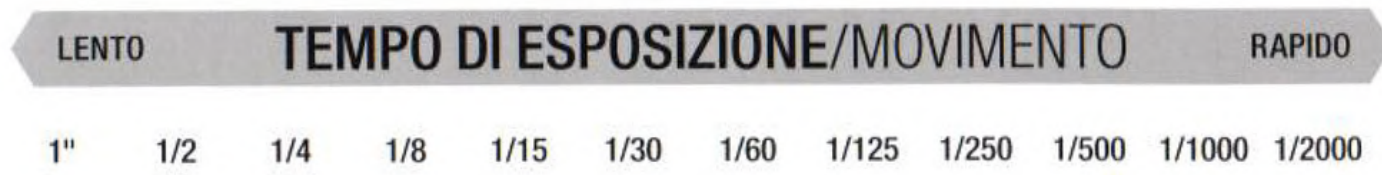
## OTTURATORE:



Si misura in millesimi di secondi, secondi o minuti;

Più lungo è il tempo per il quale la luce colpisce il sensore, più luce entra;

Più breve è il tempo per il quale la luce capisce il sensore, meno luce entra.



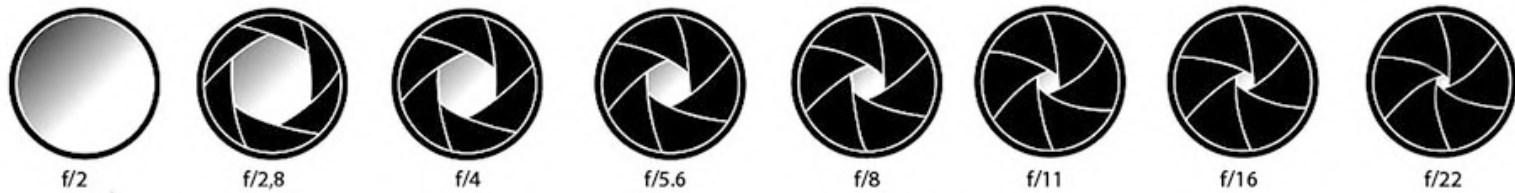
# Dove trovo sulla macchina fotografica questo parametro?

Sullo schermo della nostra macchina



Quello raffigurato qui è un tempo lungo o breve?

# IL DIAFRAMMA: L'apertura

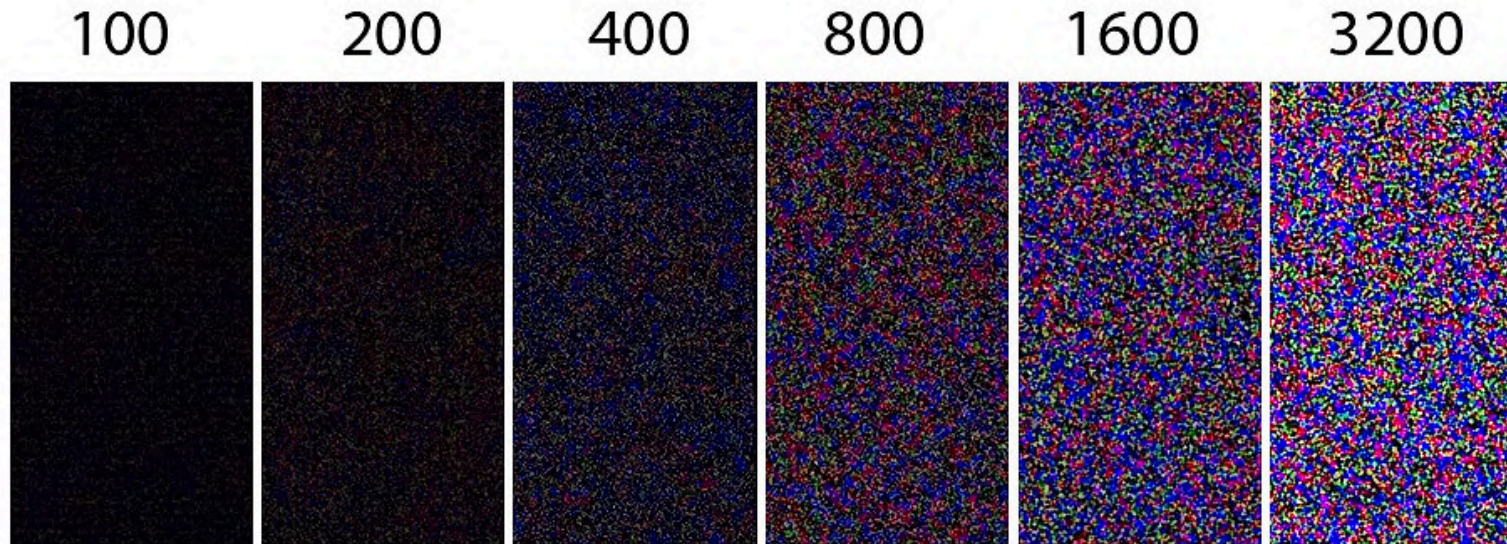


APERTURA MASSIMA ————— CHIUSURA MASSIMA

MOLTA LUCE CHE ENTRA ————— MENO LUCE CHE ENTRA

# GLI ISO (International Standards Organisation)

una serie di valori in progressione che regolavano e regolano la sensibilità della pellicola e ora dei sensori



ISO BASSI

ISO ALTI

NITIDEZZA MAGGIORE

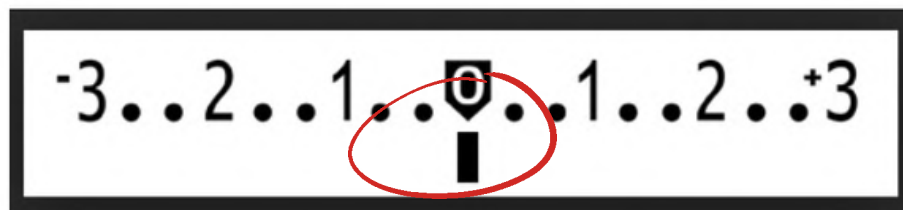
NITIDEZZA MINORE

MENO LUCE A DISPOSIZIONE

PIÙ LUCE A DISPOSIZIONE

# TUTTI QUESTI PARAMETRI DETERMINANO L'ESPOSIZIONE OVVERO LA QUANTITÀ DI LUCE CHE ENTRA NELLA MACCHINA

Nelle macchine fotografiche l'esposizione è  
indicata da questa barra:



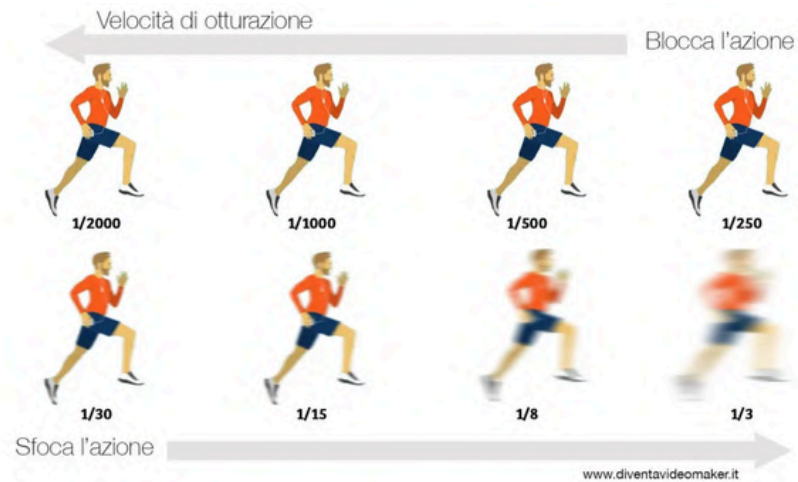
←  
SE LA LINEA È SOTTO LO  
ZERO, L'IMMAGINE È  
TROPPO SCURA

LA LINEA SULLO ZERO  
INDICA CHE LA  
FOTOGRAFIA È ESPOSTA  
CORRETTAMENTE QUINDI  
TUTTI I PARAMETRI VANNO  
BENE

→  
SE LA LINEA È SOPRA LO  
ZERO, L'IMMAGINE È  
TROPPO CHIARA

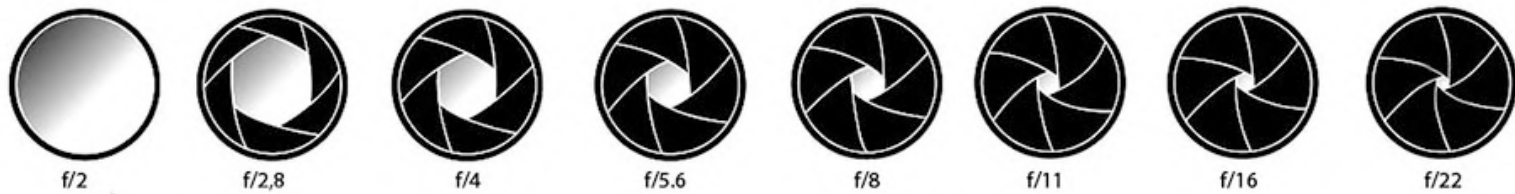
# L'OTTURATORE:

## Il tempo di esposizione



# La profondità di campo

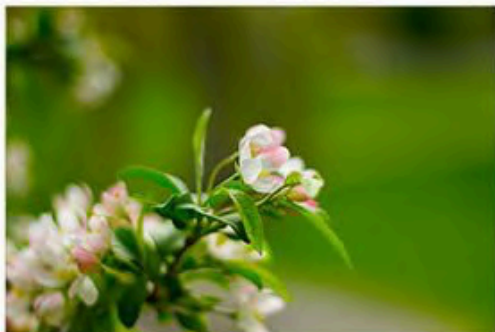
## IL DIAFRAMMA:



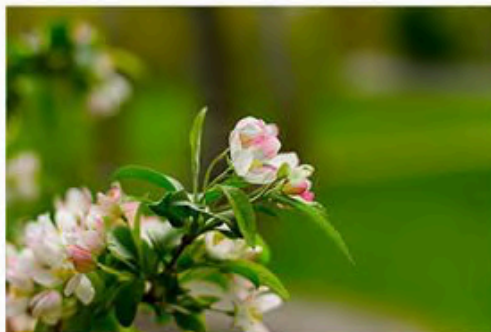
SOLO UN ELEMENTO DELLA SCENA È A FUOCO

È A FUOCO TUTTA LA SCENA

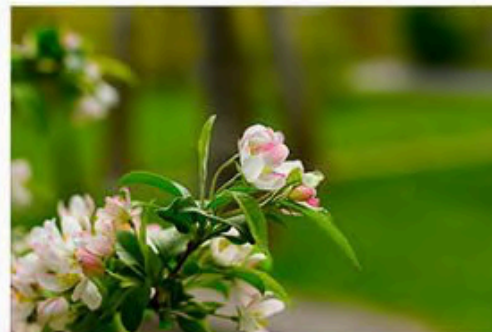
Come varia la profondità di campo in base all'apertura



**f/1.8**



**f/2.8**



**f/4.0**



**f/5.6**



**f/16**

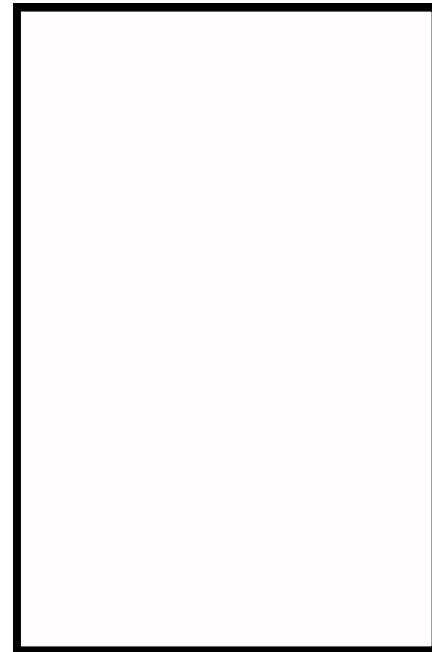


**f/22**

# LE INQUADRATURE



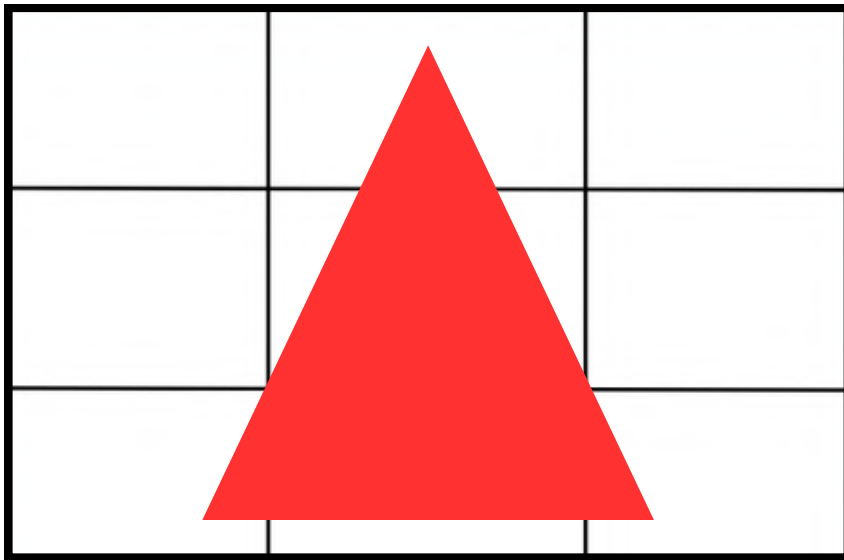
Orizzontale



Verticale

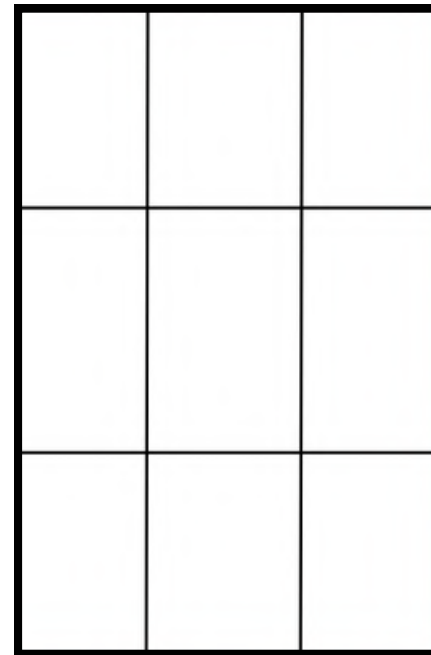
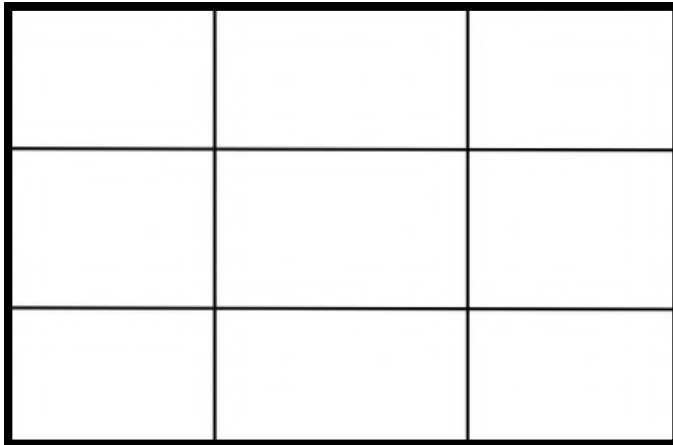
# LA COMPOSIZIONE FOTOGRAFICA

## Il soggetto al centro



# LA COMPOSIZIONE FOTOGRAFICA

## La regola dei terzi



 attivate la griglia sul vostro schermo e sul vostro mirino

# **Altri tecnicismi**

## **PREMESSA:**

**La fotografia non riproduce fedelmente la realtà ma rappresenta il nostro modo di dissezionare una porzione di “realtà”**

**Abbiamo visto che attraverso il triangolo dell'esposizione riusciamo a comandare la quantità e il tempo per cui la luce entra nel sensore della macchina fotografica**

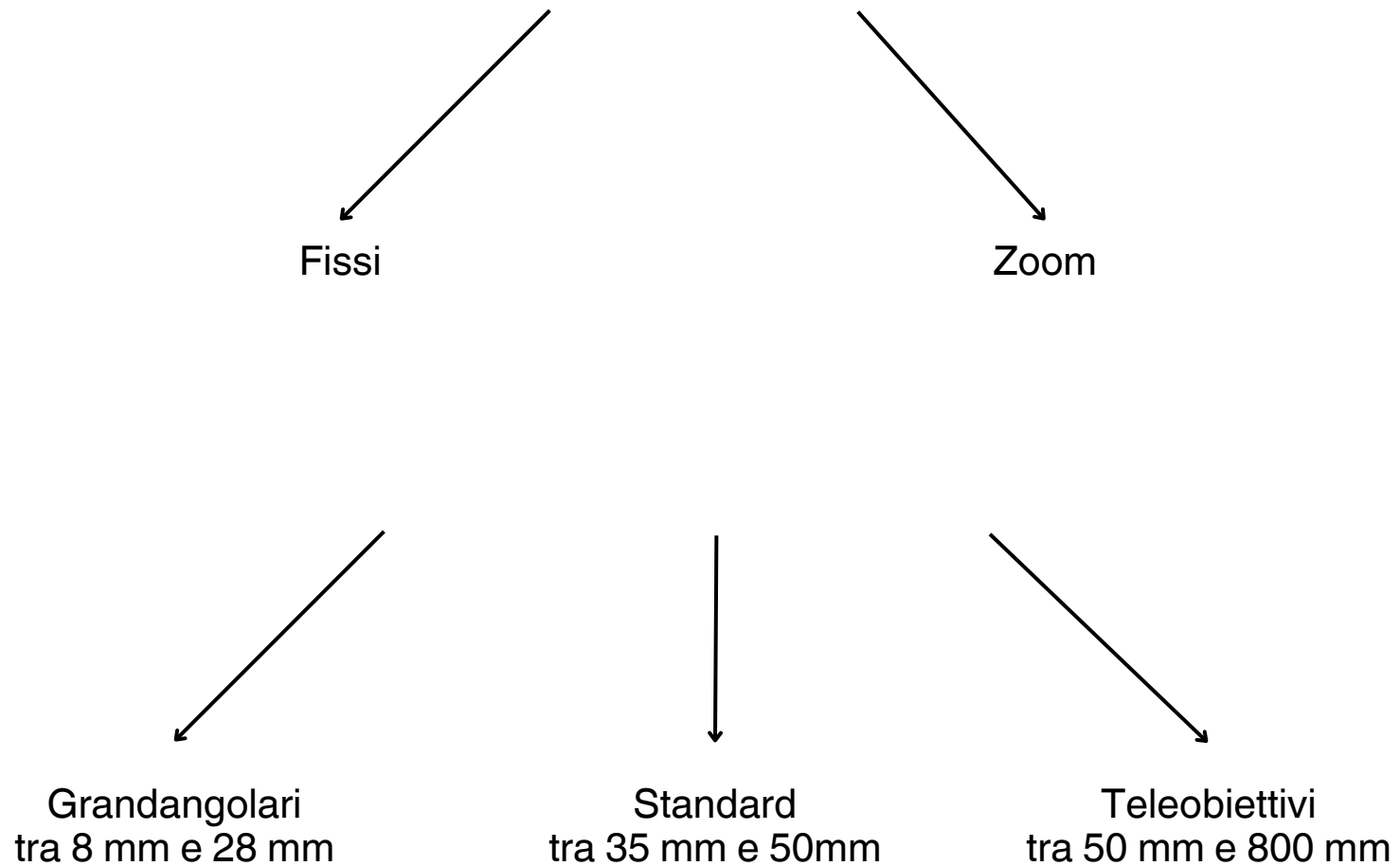
**Già questo ci permette di gestire ciò che vogliamo cogliere di ciò che ci circonda**

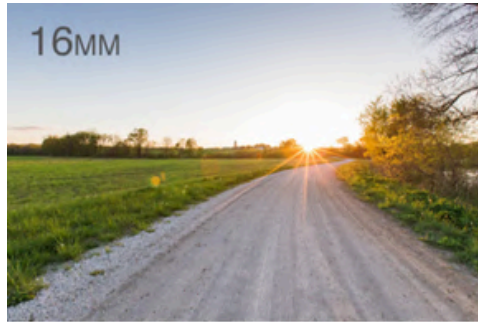
**Ci sono però altri tecnicismi che ci aiutano a dare una nostra interpretazione della realtà che ci circonda.**

**Questi sono:**

- **l'inquadratura**
- **la composizione fotografica**
- **la lunghezza focale**
- **il bilanciamento del bianco**

# I VARI TIPI DI OBIETTIVI FOTOGRAFICI





# DIVERSI GENERI DI FOTOGRAFIA RICHIEDONO L'UTILIZZO DI DIVERSE LUNGHEZZE FOCALI



distanza focale di 50  
mm



distanza focale di 560  
mm

\*esercizio pratico: scattiamo a diverse distanze focali

Scegliere una lunghezza focale anzichè un'altra  
dipende da ciò che vogliamo raccontare

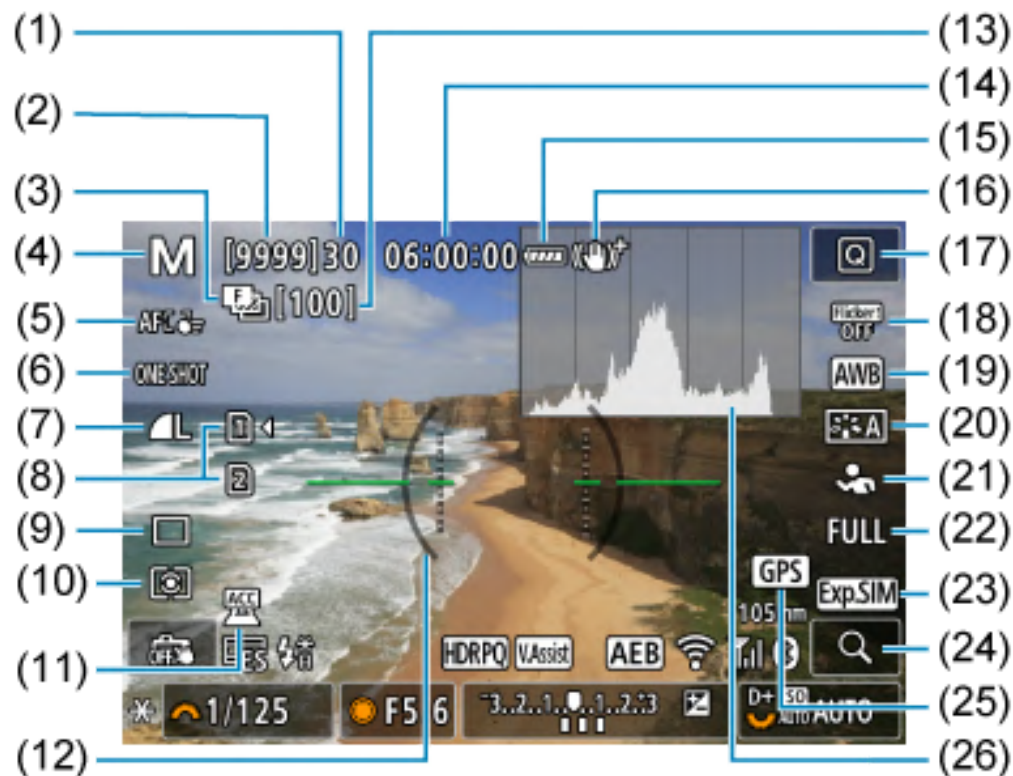
# IL BILANCIAMENTO DEL BIANCO



Simbolo	Modalità	Temperatura colore (°Kelvin)
<b>AWB</b>	Auto	3000 - 7000
	Luce diurna	5200
	Ombra	7000
	Nuvoloso, crepuscolo, tramonto	6000
	Tungsteno	3200
	Fluorescente	4000
	Uso del flash	6000
	Personal.	2000 - 10000
<b>K</b>	Temperatura colore	2500 - 10000

Si misura in Kelvin e fa riferimento a quella che è la temperatura del colore che vogliamo dare alla nostra immagine, più o meno realistica

# PROVIAMO A DECIFRARE IL MENÙ DELLA MACCHINA FOTOGRAFICA



# CAPIAMO DOVE TROVARE E COME MODIFICARE QUESTI PARAMETRI SULLA NOSTRA MACCHINA FOTOGRAFICA

Tempi di esposizione

Diaframmi

Iso

Bilanciamento del bianco

Qualità dell'immagine (inserendo RAW)

Attivazione griglia

## **ESERCIZIO PRATICO:**

proviamo a scattare nella modalità **PRIORITÀ DI TEMPI**

**TV** (Canon) **S** (Nikon) o **T** che permette di concentrarci esclusivamente sull'uso dei tempi, automatizzando tutto il resto

## ESERCIZI:

1. fotografare una **persona** che corre con tempi veloci prima e con tempi lenti poi
2. fotografare un **oggetto** in movimento con tempi lenti prima e veloci poi

Usate solo la modalità TV/S/T

Nel frattempo tenete d'occhio la barra dell'esposimetro e state attenti sia sempre sullo 0

## ESERCIZIO PRATICO:

Proviamo a scattare in modalità **AV** o **A** per esercitarci con l'uso dei diaframmi e della profondità di campo

## ESERCIZI PER IMPRATICHI RSI CON LA PROFONDITÀ DI CAMPO:

1. fotografare un **oggetto**, mettendo a fuoco solo quello e sfocando lo sfondo retrostante
2. fotografare un **paesaggio** in cui tutta l'inquadratura è a fuoco

Usate solo la modalità AV/A

Nel frattempo tenete d'occhio la barra dell'esposimetro e state attenti sia sempre sullo 0

## ESERCIZI PER IMPRATICHIRSI CON LA PROFONDITÀ DI CAMPO:

Allinea 3-4 oggetti in diagonale su un tavolo a poca distanza l'uno dall'altro.

1. Scatto a F aperto. Metti a fuoco l'oggetto centrale.
2. Scatto a F chiuso. Rifai la foto senza muovere la fotocamera.

Usate solo la modalità AV/A

Nel frattempo tenete d'occhio la barra dell'esposimetro e state attenti sia sempre sullo 0

## **ESERCIZIO PRATICO:**

provate a raccontare la stanza attraverso l'utilizzo di diverse tipologie di inquadrature e composizioni fotografiche utilizzando la modalità semi-automatica che vi è più comoda

## **ESERCIZIO PRATICO:**

provate a raccontare lo stesso angolo della stanza attraverso una sequenza che preveda l'utilizzo di diverse tipologie di bilanciamento del bianco utilizzando la modalità semi-automatica che vi è più comoda

## ESERCIZIO PRATICO:

- Scatta tre foto mantenendo la stessa esposizione ma cambiando coppie tempo/diaframma, ad esempio:

Diaframma	Tempo
f/4	1/1000
f/8	1/250
f/16	1/60

Usate solo la modalità M

## ESERCIZIO PRATICO:

Imposta ISO fisso (100 o 200).

Fotografa lo stesso soggetto con questi diaframmi:

f/2.8

f/4

f/5.6

f/8

f/11

f/16

Ogni volta compensa con il tempo di scatto per mantenere l'esposizione corretta.

Usate solo la modalità M

## **ESERCIZIO PRATICO:**

- scatta una fotografia sovraesposta di 2 stop
- scatta una fotografia con esposizione corretta
- scatta una fotografia sottoesposta di 2 stop

Usate solo la modalità M