

Diego Rosato

**Fotografia di
architettura**





This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

Indice

Prefazione.....	7
Introduzione.....	9
Pianificazione.....	23
Prospettive.....	29
Lunghezze focali.....	45
Formati delle foto.....	53
Composizione.....	59
Esposizione.....	71
Introduzione alla fotografia di interni.....	85
Prospettiva in interni.....	91
Formati a focali in interni.....	104
Composizione in interni.....	111
Esposizione in interni.....	115
Bilanciamento del bianco in interni.....	125
Scegliere il momento.....	135
Meteorologia.....	143
Scegliere data e ora dello scatto.....	153
Post-produzione.....	159
Regolazione della prospettiva.....	159
Ritaglio.....	160
Illuminazione e contrasto.....	161
Riduzione rumore e saturazione.....	162
Glossario.....	165
Riferimenti.....	171
Bibliografia.....	171
Sitografia.....	171
Indice delle illustrazioni.....	172
Indice analitico.....	183
Postfazione.....	188

Prefazione

Ebbene sì, l'ho fatto di nuovo. In effetti ho perso ormai il conto! Per l'ennesima volta, ho deciso di raccogliere la serie di articoli che ho scritto su uno specifico argomento in un veloce manuale da consultare liberamente.

L'argomento, come potete evincere dal titolo è la fotografia di architettura.

Ho integrato qualche immagine, rivisto gli articoli (aggiornati anche sul sito e ora sono pronto per la pubblicazione.

Buona lettura



Illustrazione 1: Diego Rosato

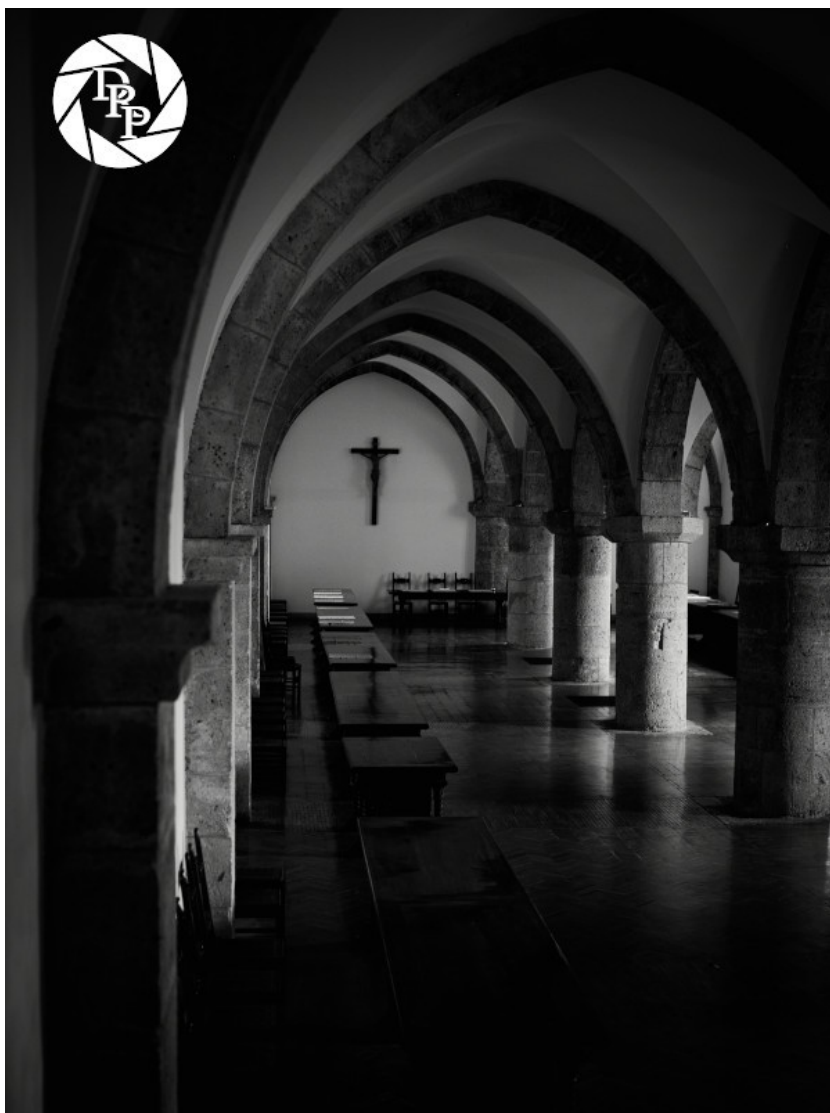


Illustrazione 2: Iniziamo il nostro cammino nel mondo dell'architettura

Introduzione

Per fotografia di architettura considererò non solo quelle che **documentano un edificio**, ma anche quelle di **taglio più artistico**, quelle che ne colgono **alcuni dettagli**, diciamo, più **astratte** e, anche se molti non saranno d'accordo, quelle che includono le architetture solo come sfondo: in fondo, anche in un **ritratto ambientato** dobbiamo sapere come trattare adeguatamente il **contesto**.



Illustrazione 3: Un'architettura utilizzata come sfondo per un ritratto ambientato

Molti fotografi considerano le **architetture** come dei semplici **contesti**, degli **sfondi**. Può capitare di **vivere** in un **ambiente** tanto a lungo da non averlo mai osservato con l'[occhio del fotografo](#) e, quindi, di non averlo mai **apprezzato**. Io per primo non sono un **cacciatore di architetture**, ma non posso negare che possano essere dei **magnifici soggetti**, se sfruttati a pieno. Il che non significa necessariamente utilizzare un **costoso obiettivo decentrabile**, ma anche solo, per l'appunto, imparare a **osservarle**.

Una **buona fotografia** di architettura sfrutterà al massimo la **struttura**, tramite una **sapiente composizione**, per esaltarne la **forma** e, nel caso fosse quello il nostro **scopo**, la **relazione** con gli **altri elementi** e lo **spazio circostante**. D'altro canto potremmo voler **isolare il soggetto** o addirittura **una sua parte** per uno scatto **meno convenzionale** e lontano delle [regole di composizione](#).



Illustrazione 4: Un'inquadratura leggermente decentrata per una fotografia non del tutto documentale

Non sarà certo questo il caso di una **fotografia documentale**, quanto, piuttosto, di **tipo artistico**. In un **documento** è, infatti, fondamentale **presentare il soggetto** il più **fedelmente** possibile, anche se questo non significa necessariamente **freddo** e **distaccato**. Lasciare un po' di spazio al **coinvolgimento emotivo** non guasta mai.



Illustrazione 5: Un'architettura nel suo contesto può raccontare una storia

Se una **fotografia documentale** deve mostrare le **qualità intrinseche** dell'edificio in sé, un'immagine più **artistica** ne

sfrutterà la resa nelle **particolari condizioni** di luce per suscitare nell'osservatore delle **emozioni**, mettendo in risalto **aspetti meno evidenti** e magari raccontando **una storia**.

Potremmo dire che una **foto documentale** dovrà, per quanto possibile, suscitare una **reazione oggettiva**, mentre un'**immagine artistica** colpisce più **soggettivamente** chi la osserva. Cosa che avviene **più o meno sempre**, in realtà.

È importante anche considerare un **eventuale committente** nella realizzazione di una **fotografia di architettura**. Se stiamo lavorando per **noi stessi**, beh, si spera che sappiamo bene **cosa vogliamo ottenere**, ma in caso che la foto ci sia stata **commissionata** da una **terza persona**, dobbiamo tenere a mente le sue **richieste**. Probabilmente una **rivista di arte** gradirà una foto con dei **chiaroscuri** che creino un accattivante **gioco di luce**, mentre l'**architetto** che ha realizzato il **palazzo** vorrà che ne siano esaltate le **superfici lisce** e **ben definite**.



Illustrazione 6: Un'inquadratura neutra per una fotografia di taglio più documentale

Abbiamo iniziato a vedere quali sono [i requisiti delle nostre foto di architettura](#). Ora analizziamo le **architetture** come **soggetto fotografico**, i loro **punti di forza** e le **criticità**.



Illustrazione 7: Anche una fotografia di interni rientra nella categoria architettura

Partiamo dall'ovvio: qualsiasi **fotografia di architettura** ha come soggetto l'**edificio**, uno o più di essi. E ogni edificio ha delle **caratteristiche** che rende il fotografarli **molto particolare**. Una su tutte, le **enormi dimensioni**, che già di per sé comporta **alcune necessità**, come uno **spazio sufficiente** per inquadrarlo. Un **edificio**, cioè un **immobile**, è poi per sua

definizione **inamovibile**. Ciò significa che non potrete portarlo nel **vostro studio** e regolare le **luci** per fotografarlo al meglio: tutt'al più potrete aspettare delle **condizioni meteorologiche adatte** ai vostri scopi, se mai si presenteranno. Infine, un edificio può essere fotografato anche **dall'interno**.

La location, oltre che sulle **condizioni di luce**, influirà necessariamente anche sulla **composizione**. Non sarà facile eliminare **eventuali altri elementi** di disturbo. Valutate se è possibile **girare intorno al soggetto**, cambiare inquadratura, ma potreste comunque essere costretti a **fare dei compromessi**. D'altro canto, la **vicinanza di altri edifici** potrebbe aiutarvi a **mettere in risalto** quello di vostro interesse, per **contrasto**, o creare uno **schema omogeneo** con le **architetture circostanti**, per **affinità**. E tutto ciò potrebbe dare **maggior efficacia** alla vostra foto. Soprattutto nelle foto di impronta più artistica, non è raro **includere** nella composizione anche **persone, alberi, segnaletica** e altro.

Quali sono gli **edifici adatti** a una fotografia di architettura? **Tutti!** Probabilmente anche il **vecchio palazzo** cui passiamo accanto **ogni giorno** per andare a scuola o al lavoro, magari nella **giusta ora del giorno** o solo facendo **un passo in più** verso di esso, si presenterà come **ottimo soggetto** fotografico. E probabilmente non tutti gli edifici si presteranno a tutti i **sottogeneri** di fotografia di architettura, ma anche un **rudere**

può avere il suo **fascino**, magari in uno scatto un po' **più “gotico”**, durante un **temporale** o al **crepuscolo**, mentre un **palazzo moderno** potrà offrire la possibilità di giocare con **linee dinamiche** e **accattivanti** in una [bella giornata di Sole](#).



Illustrazione 8: Includere un albero nel vostro scatto può dare un nuovo equilibrio alla vostra foto

Anche un **complesso industriale**, una **torre idrica** o un **bunker** possono essere **soggetti interessanti**. Similmente allo [street photographer](#), il fotografo di architettura può benissimo



Illustrazione 9: Anche un rudere è un buon soggetto per una foto di architettura

decidere di farsi una passeggiata a [caccia di un buon soggetto](#) e, magari, trovarlo proprio sotto, o più spesso sopra, il proprio naso. Oggi poi abbiamo anche la possibilità di **esplorare il mondo in anteprima** dal nostro computer, con servizi come [Google Maps](#), così da individuare **zone interessanti** dove recarsi a scattare.



Illustrazione 10: Anche un complesso industriale si presta per la fotografia di architettura

Già, perché, spero sia ovvio, per diventare **buoni fotografi** di architettura, dovete **uscire di casa e guardarvi intorno...** a meno di non volervi **specializzare** nella fotografia dell'**interno**

di casa vostra. La difficoltà consiste nell'**allenare il nostro occhio** a valutare **proporzioni** e **spazi**. Mentre uno **street photographer** ha minore difficoltà a **osservare la gente** che si muove, anche in relazione al contesto, la **staticità degli edifici** rende più difficile prestarvi la **dovuta attenzione**.



Illustrazione 11: Le persone attirano l'attenzione più degli edifici

Alcuni sono **più fortunati** e hanno una sorta di **istinto** per i **soggetti migliori**, altri dovranno **faticare un po' di più**: l'importante è **allenare l'occhio** alle **inquadrature più accattivanti**. Con soggetti statici ed enormi come i palazzi,

spesso, una **passeggiata fugace** non basta. Fortunatamente il [digitale](#) ci dà la possibilità di fare **diverse prove** con poco dispendio: tornati a casa potrete **studiare le vostre stesse prove** per migliorarvi.



Illustrazione 12: Tanti elementi sulla scena da tenere in considerazione per la scelta dell'inquadratura

Anche grazie a un [software di post-produzione](#) che vi permette di provare **tagli diversi**. Ricordate solo che **nessun software** vi permetterà di **modificare sostanzialmente** la **composizione** da noi scelta.

Non trascurate poi di studiare il **lavoro degli esperti: riviste e libri** di architettura e design sono delle vere **miniére di ottime fotografie**. Osservate le foto, analizzate le **inquadrature**, le **ottiche** e le **prospettive** e chiedetevi, perché no?, **cosa avreste fatto voi** di diverso. Magari, se ne avete possibilità, **recatevi sul posto** e sperimentate la **vostra visione**.



Illustrazione 13: Il giardino inglese nel parco della Reggia di Caserta presenta molti ottimi soggetti, fotografati tutti i giorni

Pianificazione

Dopo aver visto i [requisiti](#) della **fotografia di architettura** e le [caratteristiche dei soggetti](#) architettonici, cominciamo a **scendere sul campo** e organizziamo la nostra prima uscita fotografica a caccia di architetture.



Illustrazione 14: Reggia di Caserta

Conosciamo già delle **regole di base** per organizzare un'uscita fotografica, sappiamo che molto spesso è utile [realizzare uno script](#), attività che resta un **ottimo punto di partenza**. Con i

soggetti architettonici possiamo fare **un passo in più**, rispondendo a una **serie di domande** specifiche.



Illustrazione 15: Villa d'Este a Tivoli

Innanzitutto occorre **individuare** il **nostro soggetto**, così da poterne **analizzare le caratteristiche** specifiche nella **situazione** che ci prefiggiamo di sfruttare:

1. Quale **lato dell'edificio** vogliamo fotografare? Perché lo abbiamo scelto? Come **cade la luce** su di esso nelle **varie ore** del giorno? Quali **ombre** si creano sulla **superficie** dell'edificio? Si creano **riflessi**?

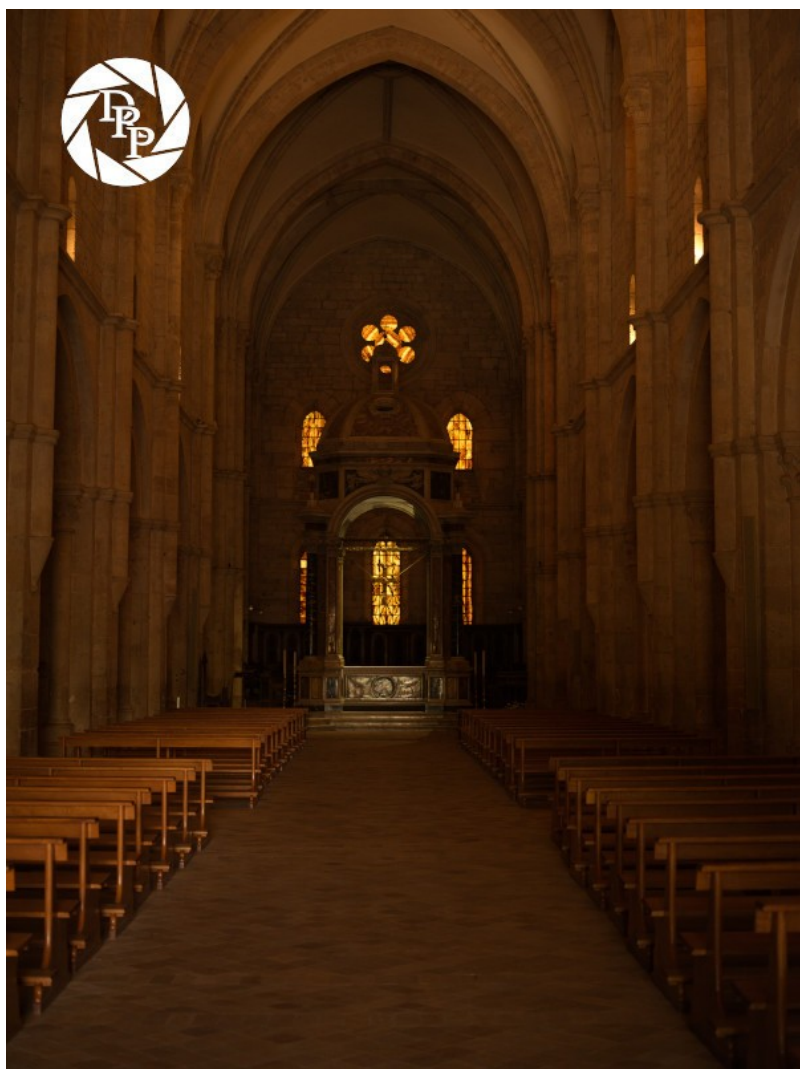


Illustrazione 16: Abbazia di Casamari

2. Qual è il **fine del nostro lavoro**? Artistico o documentale? Statico o dinamico?

Una volta che abbiamo ben chiaro questi aspetti, possiamo cominciare a “**esplorare**” i dintorni del soggetto:

1. Quale **angolo di ripresa** valorizza meglio l’edificio? Quale rende meglio l’**effetto** che vogliamo? Quale posizione darà **maggior qualità** al nostro scatto? Quale **inquadratura**, orizzontale o verticale, è più adatta allo **scopo**?
2. Quali **elementi** volete **includere** nello scatto, oltre al **soggetto**? Quali escludere? L’inquadratura che vogliamo ce lo consente?
3. Vogliamo disporre il **soggetto al centro** dell’inquadratura o su un **lato**?

Ora che abbiamo scelto il soggetto e l’inquadratura, organizziamo la **parte più tecnica** dello scatto:

1. Quale **fotocamera** vogliamo utilizzare per il nostro scatto? Quali **ottiche**? Quali **accessori**? Probabilmente non potrete prescindere da un [treppiedi](#), ma, a parte quello, vogliamo usare qualche **filtro**, per esempio?
2. Quale **lunghezza focale** vogliamo utilizzare (se non abbiamo scelto un’ottica fissa)? Vogliamo evitare **linee verticali convergenti**? Ci riusciremo?

3. Quale esposizione vogliamo impostare sulla nostra macchina?
4. Quando scattare la fotografia? Ci sono **elementi** che vogliamo o non vogliamo nell'inquadratura al **momento scelto**?



Illustrazione 17: Mulino ad acqua di Posta Fibreno

Se volete **esercitarvi**, potete scegliere un'**architettura** che vi attira e cominciare a **stilare una lista di punti** che risponda a queste domande e, magari, ad **altre** che vi vengono in mente. Per aiutarvi, analizzeremo gli **aspetti** relativi a queste domande nei **prossimi articoli**.



Illustrazione 18: Giardino dei Tarocchi, Capalbio

Prospettive

Quando scattiamo una **fotografia**, di fatto, rappresentiamo su un **piano bidimensionale** una [realtà tridimensionale](#). Per certi versi, operiamo una **conversione** tra spazi con **dimensioni diverse**. Tale rappresentazione è basata sui principi della **prospettiva**, che un **buon fotografo** deve **conoscere**, soprattutto se intende dedicarsi alla **fotografia di architettura**.



Illustrazione 19: Il teleobiettivo appiattisce l'immagine, ma con una grande profondità di campo il problema è secondario

Nella **fotografia** ciò che determina la **prospettiva** è la **posizione** della macchina fotografica rispetto al soggetto, cioè il **punto di ripresa**. Possiamo modificare l'**aspetto finale** della prospettiva scegliendo **ottiche** con **lunghezza focale** diversa, per esempio, un **grandangolo** determinerà **effetti spaziali** diversi da un **teleobiettivo**, ma non altererà la **reale prospettiva** dell'immagine.

La **regola di base** è quella della **proiezione centrale** o proiezione con **punto di fuga**, la stessa su cui si basa la **vista umana**. Se, per esempio, posizioniamo la nostra **macchina fotografica** in modo che il **piano di fuoco** sia perfettamente **parallelo** alla **facciata** del soggetto, tutte le **linee parallele** convergeranno verso **un solo punto di fuga**, posto al **centro** dell'immagine. Se, poi, la macchina fotografica è sufficientemente **vicina al soggetto**, queste **linee** sembreranno perfettamente **parallele** anche nell'immagine scattata. Sfortunatamente, tale **inquadratura** spesso non consente di ottenere **risultati accattivanti**. Lo scatto potrebbe sembrare **troppo piatto**, l'edificio **privo di profondità** e di dettagli.



Illustrazione 20: Un'inquadratura frontale con la superficie parallela al piano di fuoco crea un solo punto di fuga

Possiamo allora optare per un'**inquadratura diversa**, ponendo la macchina con il **piano di fuoco parallelo** non a una facciata dell'edificio, ma a **uno degli spigoli**. Ciò determina una **prospettiva** con **due punti di fuga**. In questo modo, le **linee verticali** continueranno ad apparire **parallele**, mentre le **orizzontali** convergeranno verso **due diversi punti di fuga**, ai due **lati** dell'immagine. Inquadrature di questo tipo danno **maggiore vivacità** allo scatto e rendono meglio la **tridimensionalità** dell'edificio, ma a scapito della **resa dei dettagli**.

Nel
caso
in
cui



Illustrazione 21: Inquadrando da uno spigolo, i punti di fuga diventano due

vogliamo raffigurare l'**intero edificio**, ma, lasciando l'**inquadratura** puntata verso l'**orizzonte**, non fosse possibile, possiamo, infine, puntare l'obiettivo **verso l'alto** o **verso il basso**. In questo modo, otteniamo delle **prospettive con tre punti di fuga** e anche le **linee verticali** sembrano **convergere** verso il **nuovo punto** introdotto, al di sopra o al di sotto dell'orizzonte.



Illustrazione 22: Alzando l'inquadratura, anche le linee verticali convergono verso un punto di fuga

Bisogna, però, dire che la **convergenza** delle **linee verticali** non è sempre un **effetto voluto**. Anzi, se è **tollerabile** nelle

foto più **artistiche**, non è **ammissibile** nelle foto di tipo **documentario**, in cui si intende rappresentare la **struttura** e i suoi **dettagli** il più fedelmente possibile a come ci appaiono **nella realtà**. Per questo occorre **posizionare** la **fotocamera** al **meglio**, anche perché un **piccolo errore** potrebbe portare a **lievi convergenze**, troppo tenui per essere percepite come un **effetto voluto**.

Intanto valutate bene la **distanza**. La **regola aurea** della fotografia di architettura dice che la **distanza ideale** è compresa tra **una e tre volte l'altezza dell'edificio**. Detto questo, facciamo alcune **considerazioni**. Scattare da **grande distanza** tende ad **appiattire** l'immagine, inoltre, se ci sono **elementi di disturbo** intorno all'edificio, sarà più difficile **escluderli**, posizionandosi molto **lontano dal soggetto**, basti pensare alla **folla** sul marciapiede antistante la struttura.



Illustrazione 23: Inquadrando da lontano, non mi è stato possibile escludere persone, segnaletica, lampioni e macchine, inoltre, la grande distorsione dovuta al grandangolo rende improponibile una correzione in post-produzione



Illustrazione 24: Una lieve inclinazione verso il basso dell'inquadratura ha causato una fastidiosa convergenza, per esempio, sul tubo della grondaia

D'altro canto, scattare da **breve distanza** contribuisce a **esasperare la distorsione** delle linee, facendole **convergere** ulteriormente verso i **punti di fuga**. In alcuni casi, non avrete molta **possibilità di scegliere**: soprattutto in città, difficilmente avrete **molto spazio** senza **ostacoli** per fotografare un **edificio da lontano**. In quel caso, la **distorsione** non potrà essere **corretta** facilmente in **post-produzione** (il che comporta una perdita di definizione, quindi, se possibile, evitatelo comunque).

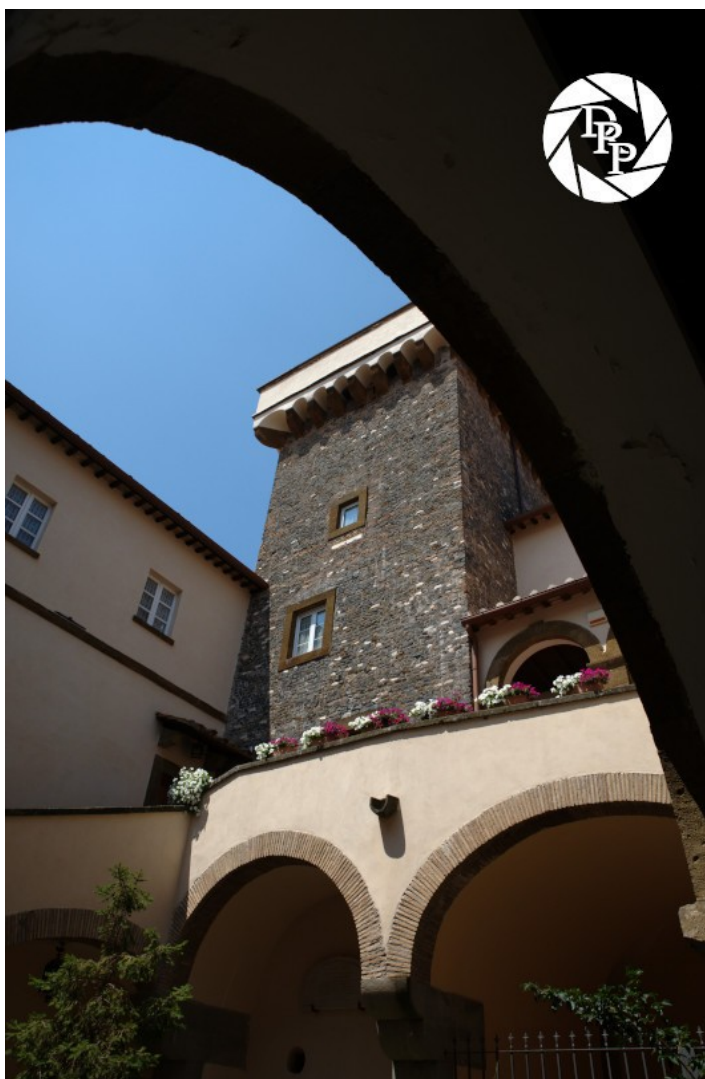


Illustrazione 25: Un'inquadratura pulita non era possibile, così ho sfruttato l'arco per una composizione più ricercata

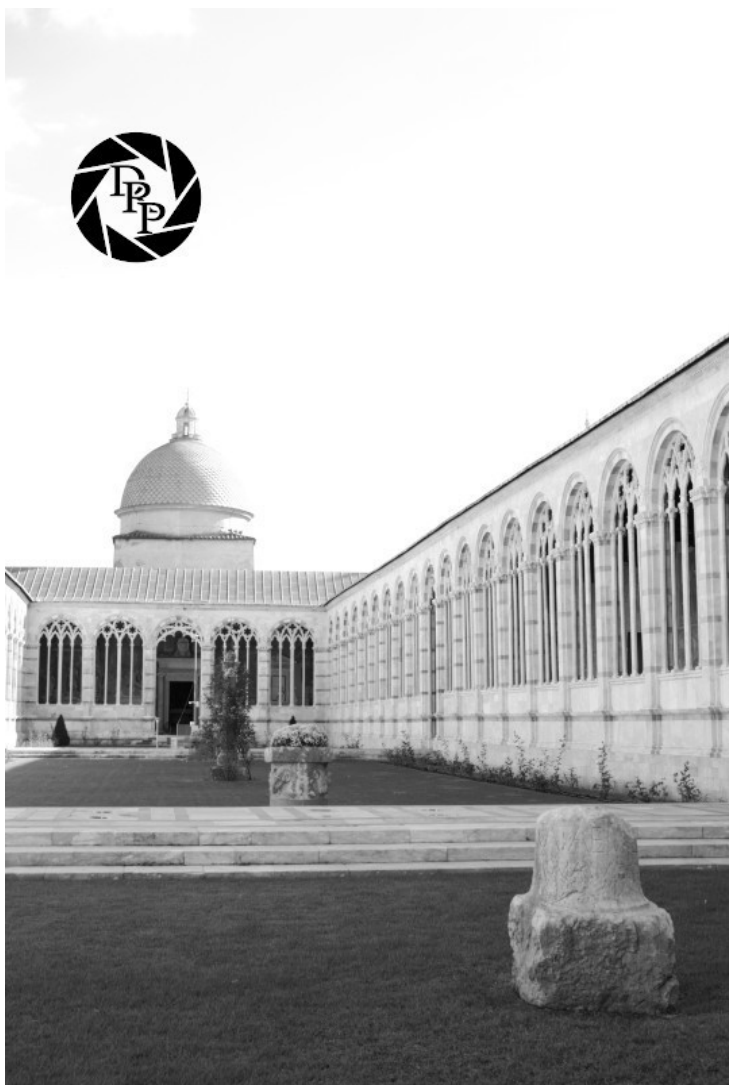


Illustrazione 26: Un'inquadratura leggermente decentrata mi ha permesso di lasciare la porta ben visibile

Riprendiamo l'**analisi**, tutt'altro che banale, della **prospettiva** e dei **punti di ripresa** nella **fotografia architettonica**, dopo il [primo articolo](#) sull'argomento. Un bravo fotografo, infatti, deve saper **valutare** correttamente la **distanza dal soggetto** e compensare con l'**uso dell'ottica** più adeguata eventuali **vincoli presenti** al **posizionamento** della fotocamera.

Anche nel caso in cui non ci siano **vincoli del genere** occorre comunque valutare quale sia il **punto di ripresa** migliore tra quelli disponibili: alle volte, fare un **passo in avanti** (o in dietro) e scegliere una **focale più corta** (o più lunga) consentono di accentuare un **pregio** o nascondere un **difetto** dell'edificio che stiamo fotografando.

Anche in base all'**ora del giorno**, lo stesso edificio può apparire **luminoso** e **splendente** od **oscuro** e **tenebroso**, **elegante** e **longilineo** o **tozzo** e **deforme**, **accogliente** e **arioso** o **chiuso** e **claustrofobico**. Sta al fotografo scegliere l'**inquadratura migliore** per ottenere l'**effetto desiderato**.

Da valutare bene è anche la **relazione col contesto**. Il **punto di ripresa** migliore potrebbe essere **occluso** da un altro edificio o da un albero, senza contare che la presenza di **tali elementi**, anche se non così **ingombranti** da impedire lo scatto, potrebbe non essere **in linea** con l'**effetto** che vogliamo ottenere o comunque costringerci a **modificare la composizione** e dare al soggetto un [peso visivo](#) minore di quello che volevamo.



Illustrazione 27: Un edificio simmetrico fotografato dal suo asse di simmetria

Va comunque detto che, se da un lato è di sicuro **più semplice** concentrarsi su un **edificio isolato**, la presenza di **elementi di disturbo** potrebbe costringerci a **esplorare** meglio i **dintorni** e trovare **soluzioni** anche **migliori** di quelle che avevamo preventivato.

Per esempio, potremmo scoprire una **simmetria** che ci era sfuggita. Molti edifici sono in qualche modo simmetrici, ma ciò non vuol dire che la **foto** che stiamo per scattare debba esserlo. Basta posizionarsi **fuori dall'asse di simmetria** e il gioco è fatto. D'altra parte, anche un **edificio non simmetrico** può essere incluso in uno scatto simmetrico, per esempio **giustappollandolo** a uno quantomeno **simile** nelle vicinanze.

La **fotografia simmetrica** è **molto apprezzata**, soprattutto nei **complessi monumentali**, per l'effetto un po' **artefatto** che conferisce allo scatto. L'importante è **posizione bene** la fotocamera ed escludere fattori che possono **accentuare l'asimmetria** (o renderli ininfluenti dando loro pochissimo peso nell'immagine). Particolarmente intrigante l'uso della simmetria nelle **fotografie di giardini, corridoi e portici**, in cui l'effetto può essere accentuato dal **senso di profondità**.

Tutto ciò, a patto di non scattare da **distanze eccessive** e con **obiettivi** dalla **focale molto lunga**, due condizioni che tendono ad **appiattire** lo scatto e **togliere profondità** all'immagine. Se vogliamo che i nostri **soggetti** si staglino bene dallo **sfondo**

dobbiamo, invece, avvicinarci e magari usare un **grandangolo**, sacrificando un po' le **linee parallele** sulla **scena**. Ovviamente, per una **resa prospettica** il più vicino possibile all'**occhio umano**, è preferibile utilizzare un **obiettivo normale**, con lunghezza focale tra i 40mm e i 50mm.



Illustrazione 28: Altrimenti possiamo decidere di stravolgere la simmetria con un “angolo olandese”

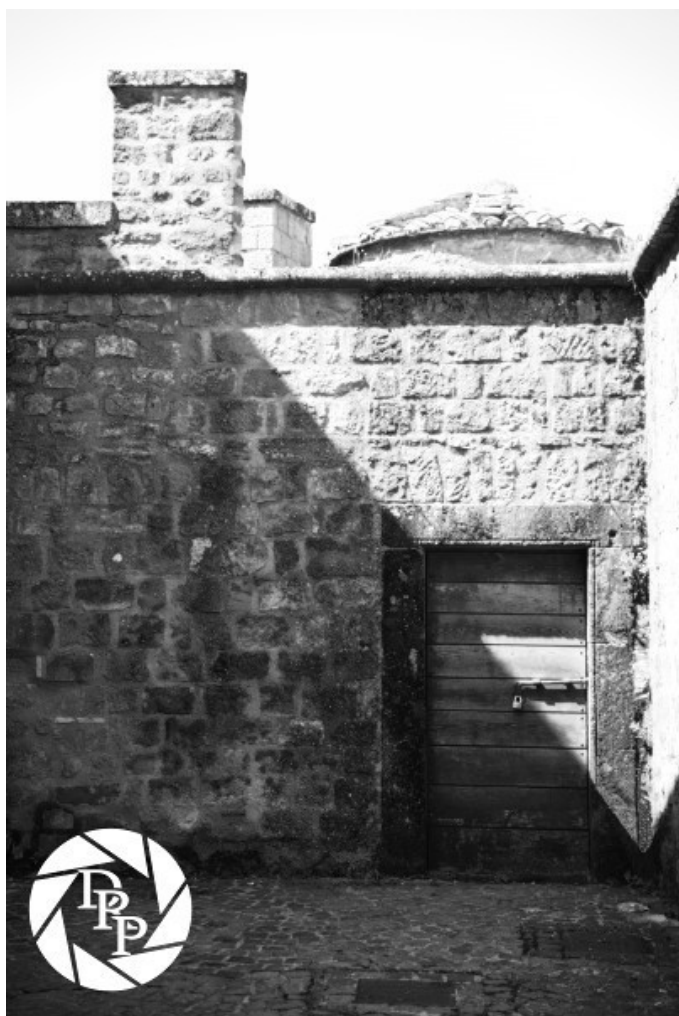


Illustrazione 29: Un cancello mi ha imposto di avvicinarmi molto per scattare attraverso le sbarre



Illustrazione 30: Già una focale a 24mm, se molto inclinata verso l'alto, crea una forte distorsione delle linee verticali

Lunghezze focali

Nella **fotografia di architettura** spesso siamo vincolati nella **scelta delle ottiche** dalla **posizione** e dalla **struttura** dell'edificio che vogliamo fotografare. Diciamo che in un **mondo ideale** e perfetto, **senza vincoli** di sorta, opereremmo delle **scelte**, che nella realtà risulteranno **inadeguate**, ma vediamo come far fronte ai vari **inconvenienti**.

Se il **punto di ripresa** è **obbligato**, per il **poco spazio** intorno all'edificio e/o per **ostacoli** che rendono impossibile **posizionarsi altrove**, c'è poco da fare e dovremo di conseguenza **scegliere l'obiettivo** che ci consente di **ritrarre il soggetto** così come vogliamo. Se, invece, abbiamo la possibilità di **muoverci a nostro piacere**, possiamo scegliere l'**inquadratura che vogliamo** e di conseguenza l'**obiettivo** che ci garantisce la **resa prospettica** migliore.

Va da sé che gli **zoom** sono senza dubbio **più comodi** per fare le **varie prove**, mentre, usando **ottiche fisse**, saremo costretti a **muovere la macchina** più spesso e **cambiare obiettivo** ogni volta. D'altro canto sappiamo bene che, di solito, un **obiettivo fisso** ha una **qualità superiore**. In generale, più obiettivi abbiamo a disposizione e meglio è, ricordando che, soprattutto per quanto riguarda quelli **più costosi** e di meno frequente utilizzo, possiamo **affittarli**.

Per la **fotografia di architettura** sono **sconsigliate** le **ottiche più estreme**, tanto **grandangolari**, quanto **teleobiettivi**. Se non abbiamo **altra scelta** o se vogliamo realizzare degli **scatti particolari**, nessuno ci vieta di **utilizzarli**, ma gli **effetti** che creano sulle **strutture** e le loro **linee** sono spesso **troppo artificiosi** per ottenere una fotografia di architettura **apprezzabile**.

Gli **obiettivi preferiti** dai fotografi di architettura sono i **grandangoli medi**, con focali comprese tra i **24mm** e i **35mm**, perché hanno **angoli di campo** abbastanza **grandi** da riprendere **soggetti di grandi dimensioni**, ma non così **estremi** da **distorcere** più di tanto le **linee della struttura**, soprattutto da **ridotta distanza**. Tali **effetti** potrebbero comunque essere, come già detto, **voluti** per scatti di taglio **più artistico**, a patto di non **esagerare** con obiettivi più particolari. Per esempio, in **alcuni scatti** potreste voler **sperimentare** gli effetti estremi di un **obiettivo fisheye**. Se in alcuni casi vi consentiranno di **cogliere** tutti gli elementi sulla scena, per esempio in un **interno angusto**, dall'altro l'**uso frequente** potrà alla lunga risultare **stucchevole**, anche se le immagini prodotte sono poi state **processate** con un **software** che ne attenua gli effetti.



Illustrazione 31: Avrei voluto provare gli effetti di un grandangolo su questo mulino, ma, non sapendo camminare sull'acqua, mi sono accontentato di un obiettivo medio

Inoltre con **qualsiasi grandangolo** è fondamentale **allineare** alla perfezione la **macchina fotografica**, perché il benché minimo **orientamento** verso il **basso** o l'**alto** rispetto alla **linea dell'orizzonte** creerà una **convergenza** delle **linee verticali** verso un [punto di fuga](#) ben visibile. In ogni caso, soprattutto con gli **zoom**, sarà presente una [distorsione a barilotto](#), facilmente eliminabile in post-produzione **ritagliando** un po' i **bordi** dell'immagine, a patto di aver lasciato del **margin**e per farlo nell'**inquadratura**. Bisogna anche dire che molti

software di post-produzione includono il **profilo dell'ottica** utilizzata, che, in automatico, **riduce le distorsioni** che ne sono tipiche.



Illustrazione 32: Un obiettivo 18mm equivalente (23mm su medio formato) crea una forte convergenza delle linee

I **teleobiettivi**, invece, richiedono **lunghe distanze** per essere usati al meglio, tant'è che è praticamente **impossibile** usarli per **scattare in interno** e, perlopiù, sono utilizzati per **cogliere dettagli** degli edifici. Altro motivo per usarli è “**avvicinare**” **più elementi** architettonici, per includerli in un **unico scatto**, grazie allo “**schacciamento**” dei piani tipico di queste ottiche.

In ogni caso, data la **ridotta profondità di campo** dei teleobiettivi, saremo costretti a **chiudere** molto il **diaframma**, eventualmente impostando **lunghi tempi di esposizione**, ma non è un problema con un [buon cavalletto](#), dato che i soggetti sono per definizione **“immobili”**.



Illustrazione 33: Volevo cogliere il dettaglio di questa statua, ma non potevo in alcun modo avvicinarmi, così ho optato per una lunghezza focale di 70mm

Per **salvare capra e cavoli**, possiamo scegliere **ottiche** un po' **più lunghe** e adottare **qualche tecnica** che ci consenta di **aumentare** in altro modo l'**angolo di campo**. Il più semplice, a patto di avere a disposizione un **cavalletto**, comunque

imprescindibile per la **fotografia di architettura**, è quella di sfruttare la funzione “**scatto panoramico**” disponibile con molte **fotocamere digitali**. Vi consiglio comunque di non **superare mai i 120 gradi di rotazione** della macchina (fotografia panoramica piana). Le **foto con angolo superiore** (fotografia panoramica cilindrica) sono troppo **innaturali** e presentano delle **evidenti distorsioni**.



Illustrazione 34: Un'inquadratura panoramica ottenuta con un taglio in post-produzione

Se avete un po' di **pazienza** in più, potete realizzare **scatti panoramici** anche “**manualmente**”, scattando **diverse fotografie** e poi mettendole insieme in **post-produzione**. Anche in questo caso vi consiglio di non **esagerare** con

l'**angolo di campo** e, cosa importante, lasciate nelle varie immagini delle **porzioni sovrapponibili** che vi consentano di **giustapporre facilmente** i vari scatti. State poi **attenti** a eventuali **soggetti in movimento** davanti alla struttura, che possono creare degli **spiacevoli effetti** in fase di “montaggio” e a **cambi di esposizione** tra uno scatto e l'altro, che possono comunque essere **corretti** in post-produzione.



Illustrazione 35: Potreste anche avere dei soggetti fermi su una "architettura" in movimento

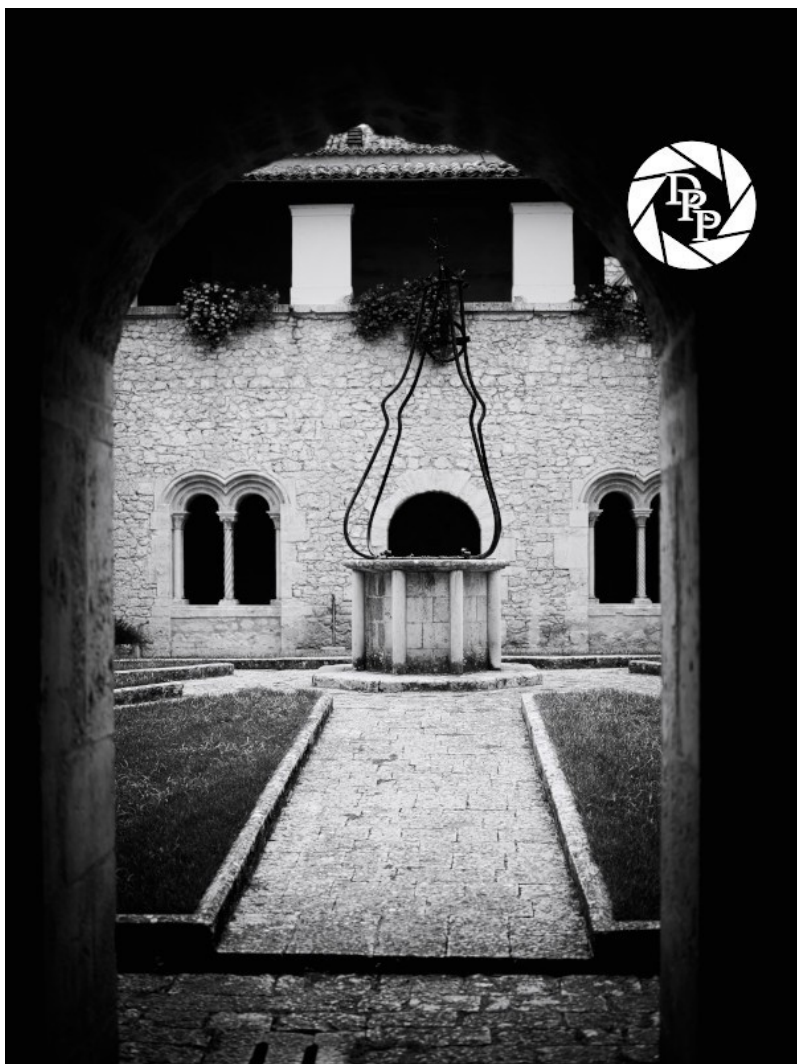


Illustrazione 36: Il formato verticale mi ha concesso di sfruttare l'arcata come una cornice

Formati delle foto

La [scelta dell'ottica](#) da utilizzare nei nostri **servizi fotografici** sulle **architetture** influenza ed è influenzato dal **formato** dell'immagine, dal **taglio** che vogliamo dare alle nostre fotografie. [Orizzontale o verticale](#)? Con quale **rapporto d'aspetto**? Vediamo come scegliere tra le varie opzioni disponibili.



Illustrazione 37: Il formato panoramico 16:9 esalta la figura del promontorio e contrasta la struttura tozza della torre

Diciamo subito che il **formato più apprezzato** dai fotografi di architettura è quello **orizzontale**. Anche negli **scatti più artistici**, infatti, il loro **scopo** è sempre, almeno in parte, mantenersi **fedeli alla realtà** e, nella realtà, la **nostra vista** è

orientata **orizzontalmente**. Va da sé che in alcuni casi, per esaltare la **figura longilinea** di alcuni palazzi particolarmente alti, la scelta ricada, invece, su un **formato verticale** e che comunque è opportuno decidere **caso per caso**. Per esempio, non mancano casi di fotografie in **formato quadrato**, considerato più **armonioso**. In generale, valutate attentamente non solo la **forma dell'edificio**, ma anche le **scelte compositive** che vi permettono di **rappresentarlo al meglio** e di calarlo, se è il vostro scopo, correttamente nel suo **contesto**.



Illustrazione 38: Una foto in formato 4:3

Per quanto riguarda il **rapporto d'aspetto**, i formati più diffusi sono il **4:3** e il **3:2**, cioè quelli tipici di [sensori e pellicole](#) più diffusi. Certo, anche altri formati sono utilizzati come i **formati panoramici 16:9** o **2:1**, ma sono molto spesso considerati **non convenzionali** e per alcuni **riconoscibili** come **immagini artificiose**. Cosa che, comunque, potrebbe essere il **fine del fotografo**. Scegliere **rapporti** che contrastino con la **struttura**, può dare **dinamicità** allo scatto ed accentuare la **tensione** dell'architettura ritratta.



Illustrazione 39: Il formato orizzontale, in rapporto 3:2 mi sembrava il migliore per questa veduta di Roma dalla Stazione Termini

Tornando, poi, ai **formati panoramici**, essi sono quelli in cui la **dimensione orizzontale** dell'immagine è molto **più lunga** di quella **verticale** e questa **rappresentazione inusuale** influisce inevitabilmente sulla **percezione** che l'**osservatore** ha del **soggetto**. Come abbiamo visto nel [precedente articolo](#), ci sono **tre modi** per ottenere un'**immagine panoramica**:

1. Utilizzare la **funzione panoramica** delle fotocamere digitali
2. **Ritagliare un'immagine** scattata in formato standard
3. **Giustapporre più scatti** diversi



Illustrazione 40: Un formato 2:1 è ancora più estremo e conferisce all'immagine un aspetto meno naturale

L'**ultima tecnica** è anche utilizzata per ottenere **fotografie panoramiche “sferiche”** (delle “piane” e delle “cilindriche”

abbiamo già parlato), utilizzate nei **sistemi virtuali** per permettere allo **spettatore** di “**guardarsi intorno**”, ma anche come **scatto non convenzionale**. In fondo lo **scopo** di una **fotografia panoramica** non è tanto rappresentare fedelmente la struttura, quanto offrire una **visione d’insieme** della scena.



Illustrazione 41: Personalmente preferisco evitare montaggi e altri artifici

In ogni caso, un **treppiedi** con una **testa panoramica** con **livella integrata** è uno **strumento fondamentale** per ottenere **foto panoramiche** perfettamente **in bolla**, facilmente **sovrapponibili** e senza **distorsioni** delle **linee verticali** (anche

perché renderebbero impossibili la sovrapposizione di cui sopra).



Illustrazione 42: La simmetria di un edificio non implica necessariamente quella dello scatto

In caso non ne abbiate una, potete sfruttare quelle **piccole livelle** che si montano sul **contatto caldo** della macchina fotografica (la basetta a slitta su cui si montano, per esempio, i flash) o, in **casi estremi** sfruttare le **griglie nel mirino** o anche i **punti di messa a fuoco** per allineare gli **elementi** e l'**orizzonte** in maniera adeguata.

Composizione

Continuiamo la [serie di articoli](#) sulla **fotografia di architettura** e cominciamo a vedere più nel **dettaglio** la **composizione** e, dunque, le **inquadrature migliori** per i nostri scatti. Nella fotografia di architettura, infatti, è fondamentale studiare il **rapporto** tra **forme**, **linee** e **spazi** e, per esaltarlo al meglio, occorre inquadrare il **soggetto** nel **modo giusto**.



Illustrazione 43: Basta spostare un po' di lato l'inquadratura per creare un gioco di linee e forme



Illustrazione 44: Sarebbe buona norma non frapporre nulla tra la fotocamera e il soggetto e invece...

Molti dei **palazzi** e delle **strutture** che vogliamo

fotografare sono **sotto gli occhi** di tutti, tutti i giorni, per cui il **nostro fine** deve essere quello di **mostrarli** in modo **accattivante** ed **efficace, personale** e **creativo** e, per far ciò, dobbiamo scegliere una **composizione** adeguata fin dal **primo momento**, consapevoli delle possibilità della

post-produzione, ma decisi a farne uso solo se **necessario**.

Con soggetti dalla **forte simmetria**, come [abbiamo visto](#), forse è una buona idea **sfruttarla**, soprattutto se a uno **sguardo sfuggibile** essa non è poi così **evidente**. D'altro canto, una **fotografia** del **genere** presupporrà un'**inquadratura** con il



Illustrazione 45: Un'inquadratura molto stretta e decisamente caotica

soggetto ben al **centro**, creando un forte **senso di staticità**. L'**alternativa** più ovvia è quella di sfruttare la [regola dei terzi](#) o la **sezione aurea** per aggiungere quel pizzico di **dinamismo** allo **scatto**, conservando ordine e armonia.

Si può, poi, decidere di **rompere gli schemi** e ignorare i principi solitamente utilizzati per **esaltare le proporzioni** e creare delle **immagini più estreme**. Vi **sconsiglio** caldamente di **puntare sul sensazionalismo** e sull'**effetto straniante** fine a se stessi: spesso sono scambiati per il **risultato di un errore** e alla lunga stufano. Cionondimeno, **uscire dagli schemi** e, soprattutto, seguire il **proprio istinto** può regalare delle **gran belle soddisfazioni**. In fondo, scattiamo meglio, quando **fotografiamo ciò che ci piace** (e come ci piace), quindi **non poniamoci limiti** per puro principio.

Avvicinatevi, allontanatevi, girate intorno al soggetto e poi **scegliete** con cura cosa **inquadrare**. Anche solo una **piccola porzione** di una **facciata** può essere il **soggetto** che state cercando per **raccontare** in modo **non convenzionale** (documentaristico), ma non per questo **meno efficace** un'architettura. All'opposto, potreste invece decidere di **includere tutto** il soggetto e, anzi, inserire nello scatto un **ampio contesto**, per sfruttare lo [spazio negativo](#) e creare un **intrigante gioco** di rapporti tra la **fisicità della struttura** e il **vuoto del contesto**. Personalmente non amo le **fotografie** in

cui
un



Illustrazione 47: Sfruttate, se vi capita, lo spazio negativo



Illustrazione 46: In alcuni casi si ottiene un risultato decisamente migliore a lasciare le architetture nel proprio contesto

palazzo occupa **tutta l'inquadratura**, con i suoi **contorni** perfettamente **a filo** con i **bordi** dell'immagine, ma anche **sfruttare la cornice** dell'immagine può essere un **mezzo espressivo** da valutare.

Se, dunque, decidete per **includere del contesto** nella vostra foto, **sfruttatelo** al meglio. Parlavamo poco fa dello **spazio negativo**: nulla vi vieta di **renderlo il soggetto** della vostra



Illustrazione 48: Un albero dà tutto un altro effetto a uno scatto di un edificio

immagine, per esempio, **incorniciandolo** tra più architetture diverse. Possiamo decidere inoltre di **riprendere** nella nostra immagine **elementi** che ne aiutino la **collocazione** (spaziale e/o temporale), oppure che diano **armonia allo scatto**, per esempio **bilanciandosi** col soggetto. Cercate solo di non **creare insieme troppo caotici** e di **selezionare con cura** ciò che migliora il



Illustrazione 49: In esterna non abbiamo molte possibilità di influire sull'esposizione
risultato finale e non si limita ad appesantirlo.



Illustrazione 50: No, Arianna non è più grande della Reggia di Caserta. È solo la prospettiva

Tutto sta a [decidere preventivamente](#) cosa vogliamo ottenere. Ci interessa mostrare un particolare **gioco di linee e forme**, o siamo interessati a **raccontare un edificio**, ponendo l'**attenzione** sulla sua **funzione specifica**? Probabilmente nel primo caso **stringeremo l'inquadratura** a catturare solo **una parte dell'edificio**, mentre nella seconda **lasceremo ampio spazio** al contesto e agli **elementi** che lo circondano (e alle persone che lo frequentano).



Illustrazione 51: Il contesto un po' caotico toglie importanza al castello

Il **contesto**, d'altra parte, può essere in **contrasto** con il **soggetto** e dare maggior **peso visivo** all'effetto complessivo.

Per esempio, la **staticità** di un edificio può essere rotta da una **persona** o un **animale** in **movimento** sulla scena. Tenete solo presente che **tali soggetti** hanno sempre un **grande peso** all'interno della **composizione** e possono **distrarre** dalle architetture, cioè dal **vero**



Illustrazione 52: Una persona è sempre un buon termine di paragone

soggetto delle foto. Sempre **a titolo personale**, vi consiglio di stare **attenti** alle **automobili**: le trovo quasi sempre un **pessimo** “**accessorio**” per le nostre foto di architettura... ma mai quanto un **cassonetto**.

Elementi simili, di **dimensioni ben chiare** nell'immaginario comune, possono, comunque, aiutare a rendere le **effettive dimensioni** del **soggetto**, sempre per **comparazione/contrasto**. Ovviamente, a patto di mantenere le **proporzioni inalterate**. Se, scattando fotografie a un edificio, **avviciniamo** molto un **soggetto** alla **fotocamera**, esso apparirà **molto più grande**, in rapporto all'**architettura** sullo sfondo.

Ricordate che la **fotografia** è **selezione**. Il **mondo** intorno a noi è **pieno di elementi** e, quando inquadrriamo, quando **componiamo** la **nostra immagine**, decidiamo di **scartarne la maggior parte**, per includerne solo alcuni nella nostra **immagine finale**. Il **principio** da seguire è sempre quello di ottenere un **effetto ben definito**.

Esposizione

Se c'è qualcosa di **imprescindibile** nella **fotografia**, questa è l'[esposizione](#). Quale che sia il nostro **soggetto**, il nostro **fine**, la nostra **attrezzatura**, decidere quanta **luce** registrare nei nostri **scatti** è, all'atto pratico, ciò che più influisce sul nostro **risultato finale**. Conosciamo, dunque, i [principi generali dell'esposizione](#), ma possiamo fare un **passo avanti** e analizzarli per vedere come si adattano al meglio alla [fotografia di architettura](#).



Illustrazione 53: Lunghi tempi di esposizione permettono di sfumare i passanti

Come abbiamo già visto, nella **fotografia di architettura** abbiamo dei **soggetti statici**, “immobili” per definizione, quindi abbiamo poco da preoccuparci per ciò che riguarda i **tempi di esposizione**. Certo, abbiamo bisogno di un treppiedi, **fedele compagno** del fotografo di architettura, ma, una volta piazzato con la nostra **macchina fotografica**, non dovremo più preoccuparci dell'effetto mosso.

Anzi, nel caso in cui il vostro **edificio** sia circondato da **soggetti in movimento** e questi siano tutt'altro che **graditi** nella vostra composizione, un **lungo tempo di esposizione** vi permetterà di **eliminarli** senza troppi patemi. Oppure di cogliere delle **sfumature di “contorno”** al vostro soggetto principale.

Sull'**apertura del diaframma** dobbiamo invece spendere **qualche parola** in più. Nella **fotografia di architettura** spesso è importante il **dettaglio**, la **nitidezza** e, trattando di soggetti molto grandi, sarà necessaria una buona **profondità di campo**. Dovendoci spesso **allontanare dal soggetto** per coglierlo pienamente, partiamo con un certo **vantaggio** (ricordiamo che un buon modo per aumentare la profondità di campo è, per l'appunto, allontanarsi dal soggetto), ma, d'altro canto, lavorare con **diaframmi** troppo **chiusi** aumenta le distorsioni, soprattutto sui **margini** delle fotografie, quindi conviene non scegliere **aperture più piccole di f/8 o f/11** (solitamente note



Illustrazione 54: Aperture di diaframma molto piccole possono creare problemi di diffrazione

“limite di diffrazione”). Aperture più piccole, infatti, portano facilmente a **fenomeni di diffrazione**, soprattutto se la nostra fotocamera ha una [densità di pixel](#) molto alta.



Illustrazione 55: Diaframmi molto chiusi possono dare degli effetti particolari alle fotografie

Ovviamente nel caso in cui vogliamo **isolare un elemento** dal contesto, vorremmo invece optare per una **profondità di campo** ridotta e, quindi, **apertura di diaframma** maggiore e **distanza dal soggetto** più ravvicinata, anche se ciò può voler dire **forme** decisamente **inconsuete** e **difficili** da comprendere.

Così come potremmo voler **sfruttare la diffrazione** per esaltare la **texture** di un **edificio**: in questo caso, potremmo chiudere molto il diaframma. Cosa che potremmo fare anche in caso di **riflessi puntiformi**, per creare un **effetto “a stella”** o un **flare** su di essi.



Illustrazione 56: Una ridotta profondità di campo permette di far risaltare un dettaglio

Veniamo infine alla **sensibilità ISO**. Vi ho sempre detto di **tenerla bassa**, il più possibile, esclusi **artifici digitali** di scarsa efficacia, che tendono anche a ridurre la **gamma dinamica**. E nella **fotografia di architettura** la mia **indicazione** resta **valida**. Una **sensibilità ISO alta** produce [grana sulla pellicola](#)

e [rumore sul sensore](#) e nessuno dei due effetti è **apprezzabile** nelle immagini di edifici e strutture architettoniche. In fondo recupereremo **luce** che potrebbe mancare con tempi lunghi di esposizione.

Abbiamo visto quali sono i [valori migliori](#) per la [fotografia di architettura](#), vediamo ora come **misurare la luce** presente sulla **scena** e far sì che possiamo impostare tali valori sulla nostra **fotocamera**.

Trattandosi di un **soggetto** di **grandi dimensioni**, spesso misurare la **luce incidente** con un [esposimetro esterno](#) è a dir poco **superfluo**. Nella **fotografia di architettura** l'**esposimetro interno** della nostra **fotocamera** è solitamente più che **adatto allo scopo**. Ciò che misuriamo è dunque la **luce riflessa** e, solitamente, vogliamo che sia **uniforme sulla scena**.



Illustrazione 57: Il controluce non sempre rende bene nella fotografia di architettura



Illustrazione 58: Con un soggetto del genere sarebbe impossibile misurare la luce incidente

Per questo non consiglio l'uso dell'**esposizione** in **modalità spot**, quanto piuttosto la **ponderata centrale** o la **valutativa**, insomma, quelle, per l'appunto, che valutano l'**intera scena** e non solo una **piccola parte**. Diffidate sempre, però, degli **automatismi** e, **prima di scattare**, verificate se non sia il caso di **effettuare qualche piccola modifica**, magari per **esaltare un riflesso** o correggere l'effetto che esso ha avuto sulla **lettura esposimetrica**. In questo potrà aiutarvi molto l'**istogramma**, una lettura molto più accurata dell'**anteprima** dell'immagine.

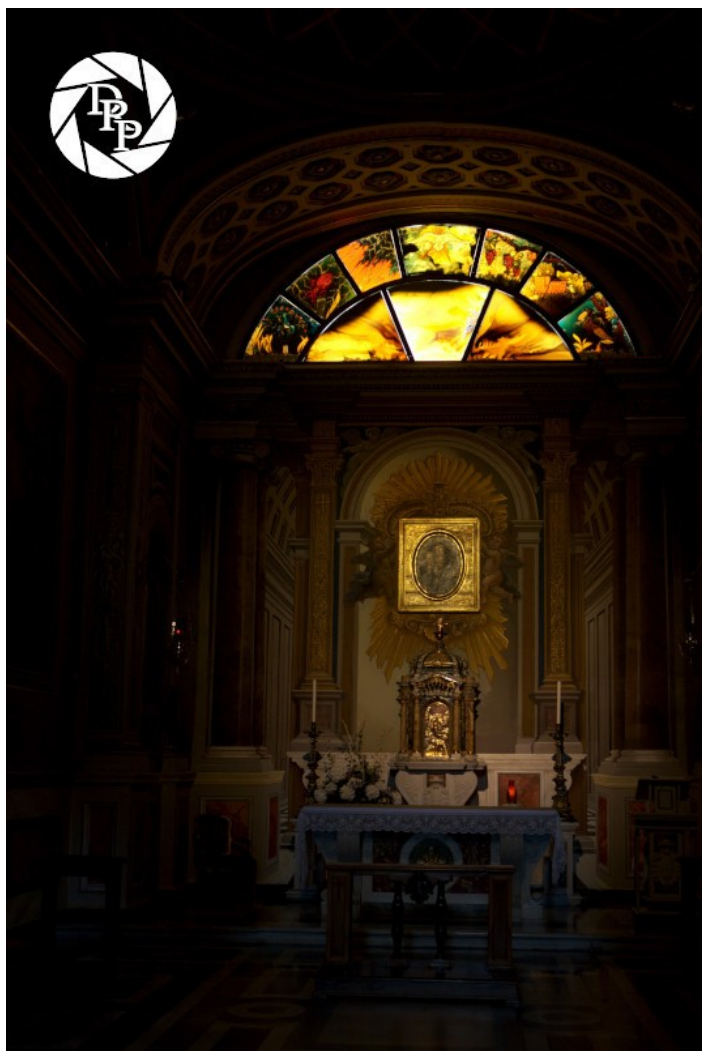


Illustrazione 59: Del resto in alcuni casi una caduta di luce può essere sfruttata per incorniciare un soggetto (vignettatura)



Illustrazione 60: La corretta esposizione permette di esaltare i riflessi

Valutate bene la **posizione del Sole** e le **condizioni meteorologiche** per **regolare l'esposizione**. Uno scatto più “canonico” prevede che il **Sole** sia **alle spalle del soggetto**. Ciò aumenterà naturalmente il **contrasto** e renderà più **saturo** il **cielo** sullo **sfondo**. D’altro canto, il **soggetto** in **controluce** risulterà **poco definito** e **sgradevole**, almeno per la maggior parte delle situazioni e il **cielo sovraesposto** sembrerà un **telo**

bianco molto poco accattivante, a meno di non **sottoesporre il soggetto**.



Illustrazione 62: Ho avuto bisogno di qualche istante per trovare la giusta composizione per questa immagine

In questo caso, potete pensare di **realizzare più scatti** con **esposizioni diverse**, per ricombinarle poi successivamente. Sto parlando di **immagini HDR** (High Dynamic Range), realizzate grazie a dei **software specifici**. Questo genere di **immagini** è utilizzato anche per **fini artistici**, con effetti spesso evidenti, ma, nella **fotografia di architettura**, gli **effetti** dovrebbero essere **non identificabili** dall'osservatore e volti al solo fine di

aumentare la **gamma dinamica** dello scatto e, conseguentemente, **rendere al meglio** il soggetto. Insomma, evitate [colori estremamente saturi](#) e contrasti troppo elevati.

Nel realizzare il **bracketing** è imprescindibile l'uso del [treppiedi](#), se non volete correre il rischio di avere **diverse immagini** non perfettamente **sovrapponibili** tra loro. Poi dovrete **impostare delle esposizioni** con **uno stop** in più e uno in meno o **due stop** in più e in meno, ma non oltre, variando il **tempo di esposizione**, ma non il **diaframma**, altrimenti le diverse **profondità di campo** renderanno **impossibile** avere un'**immagine coerente**. Ed evitate che passi



Illustrazione 63: In interno un soggetto è racchiuso dallo spazio

troppo tempo, tra uno scatto e l'altro, se non volete correre il rischio che le **condizioni di luce** cambino, rendendo **inutilizzabili gli scatti** ottenuti.

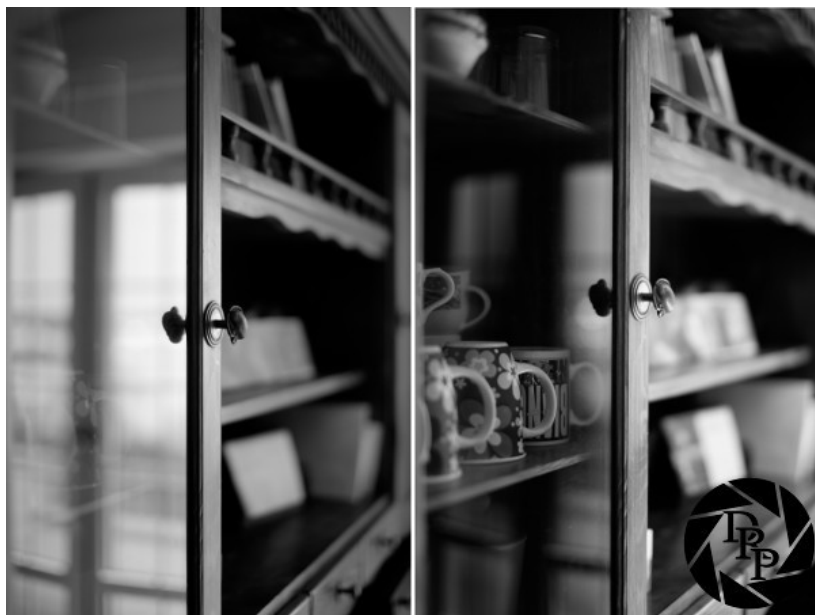


Illustrazione 64: Un filtro polarizzatore elimina i riflessi

In caso di **necessità**, possiamo poi decidere di applicare sulla nostra lente un **filtro**. Un filtro **polarizzatore** aiuterà a eliminare **riflessi sgradevoli** e a **saturare il cielo** sullo sfondo, ma ridurrà la **luminosità** della scena. Se vogliamo solo **saturare il cielo**, possiamo valutare l'uso di un **filtro graduato**. Se, invece, ciò che vogliamo è proprio **ridurre la**

luce, per esempio per usare un **tempo di esposizione** più lungo, la scelta più adatta è un **filtro a densità neutra (ND)**.



Illustrazione 65: Girate intorno al soggetto

con la **qualità**, scattando con **varie esposizioni** prese più o meno **a caso**, per decidere poi in **post-produzione**. Potreste **perdere** così gli **scatti migliori**.

L'importante è prendersi il **tempo di riflettere**, pianificare e realizzare con cura le **nostre fotografie**. In fondo, non mi stancherò mai di ripeterlo, i nostri **soggetti** sono "immobili" per definizione. E, se da un lato è vero che le **condizioni di luce ideale** possono essere **fugaci**, dall'altra non si può negare che i palazzi non scappano da nessuna parte. Non cedete alla **tentazione** di sostituire la **quantità**

Introduzione alla fotografia di interni

Ci sono **molte caratteristiche** che differiscono tra una [fotografia di architettura in esterni](#) e una **di interni**. Tanto per cominciare, le **dimensioni** con cui abbiamo a che fare sono quasi sempre **ben definite** e non servono **termini di paragone**. Poi, abbiamo sicuramente **spazi limitati** in cui operare. Infine, ma non meno importante, quando scattiamo una fotografia a un

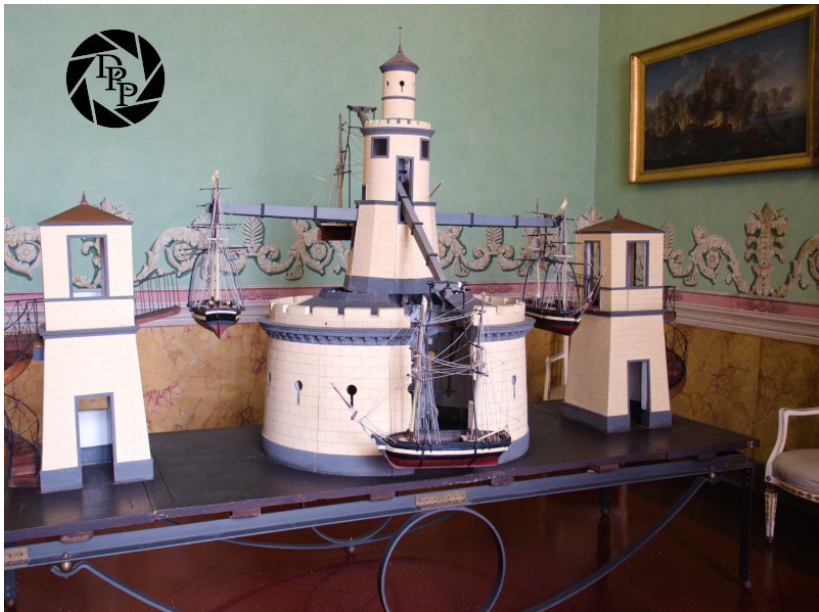


Illustrazione 66: Quella sedia nell'angolo in basso a destra è fastidiosa e non c'era modo di non inquadrarla, ma non potevo spostare gli arredi nella reggia di Caserta

edificio, riprendendolo dall'**esterno**, ci troviamo nella situazione in cui uno **spazio vuoto** circonda la **struttura**, mentre se lo fotografiamo dall'**interno**, sarà la **struttura** a definire lo **spazio** e il **soggetto** diventa la **disposizione** dei **volumi** e degli **ambienti**. Iniziamo a vedere qualche **dettaglio** in più.



Illustrazione 67: Nessuno guarderebbe mai la libreria, in questa foto

Dettagli come, per esempio gli **arredi** e gli **accessori**, tanto quelli più **funzionali**, quanto quelli prettamente **decorativi**.

Nella **fotografia di interni** saranno inevitabilmente **presenti**, nel bene e nel male, quindi prepariamoci a **gestirli al meglio**. Per esempio, le immagini di una **stanza** con **elementi** che ne lasciano percepire chiaramente una (recente) **presenza umana** saranno difficilmente recepite come una **fotografia di architettura**, ma più probabilmente come un [portrait en cruex](#). Insomma, l'**osservatore**, più che osservare la **struttura** e gli **arredi**, cercherà di **immaginare chi** fosse in quella stanza e **cosa** stesse facendo.



Illustrazione 68: Quello che conta è sempre il rapporto tra gli spazi



Illustrazione 69: In un ufficio tutto deve essere liscio e splendente

Per questo le **vere fotografie di architettura** sono spesso caratterizzate da **arredi impersonali**, asettici, con superfici lucide e ben pulite, come se si trattasse di **ambienti appena consegnati** dall'architetto al committente. Tutto deve essere **in ordine** e tutti gli **arredi** devono essere **in armonia** tra loro, per evitare che un **elemento fuori posto** attiri troppa **attenzione**, compromettendo la **visione d'insieme**. Come **linea guida**, potete usare questa **regola**: *se un oggetto non serve a rendere più chiara la destinazione d'uso dell'ambiente, è meglio*

eliminarlo. Insomma, come sempre, [pianificate](#) e stabilite **cosa volete trasmettere**. Come utilizzeremo la nostra foto?

Ciò che sicuramente deve essere eliminato è la **polvere**. Ebbene sì, un **fotografo di interni** deve anche fare le **pulizie**, di tanto in tanto. Questo non significa che dovrete essere preparati a **lavare i pavimenti**, ma almeno un **panno** per togliere **impronte digitali** e **polvere** è meglio averlo.



Illustrazione 70: Ovviamente in un mausoleo possiamo accettare la polvere

Anche perché è molto **più semplice** passare velocemente un **panno umido** su una **superficie lucida** che eliminare delle **impronte digitali** in **post-produzione**.

Anche una **ridisposizione** degli **elementi** può essere **necessaria** al nostro **scopo**. Per esempio, per disporre gli elementi in maniera più **soddisfacente** in base al **punto di ripresa** che abbiamo scelto. Possiamo disporre delle **sedie** intorno a un **tavolo** per creare un **allineamento** che segue l'**asse prospettico**. Diversamente potreste trovarvi nella vostra **immagine** degli **elementi** che sembrano **in disordine**. Ovviamente nessuno vi vieta di **rompere gli schemi** e lasciare qualcosa **fuori posto** per attirare l'**attenzione**, ma, così facendo, ci ritroveremo nella situazione di cui accennavo poco fa: l'**osservatore** si concentrerà su **chi** ha spostato quell'**elemento**, più che sulla **visione d'insieme**. Nel dubbio, quindi, sempre meglio **disporre tutto con ordine**.

Insomma, tenete d'occhio la **visione d'insieme**, il **rapporto tra spazi ed elementi** e non cercate a tutti i costi lo **scatto sensazionale** e **atipico**, se non volete correre il rischio di trovarvi tra le mani **immagini troppo artificiose**. Quindi, tutto sommato, non è poi tutto così diverso dalle **fotografie in esterna**.

Prospettiva in interni

Abbiamo già avuto modo di [vedere](#) che, nella **fotografia di architettura**, in interni, il **fotografo** si trova **dentro** lo stesso **spazio** che intende riprendere. Questo limita fortemente la scelta del [punto di ripresa](#), costringendo il fotografo ad accovacciarsi, salire su scale e sedie, schiacciarsi in un angolo o posizionarsi fuori da porte e finestre.



Illustrazione 71: Mi piaceva la luce laterale su questo vaso, per la tridimensionalità e per il gioco di riflessi che crea sul soggetto



Illustrazione 72: Una prospettiva centrale permette di mettere in risalto la simmetria degli ambienti

La **scelta** spesso si riduce a [due sole possibilità](#):

1. Posizionarsi al centro, per una **proiezione centrale** con un solo punto di fuga
2. Posizionarsi in un angolo, per una **prospettiva con due punti di fuga**



Illustrazione 73: Una prospettiva con due punti di fuga conferisce più dinamismo alle nostre immagini

La **prospettiva centrale** prevede di piazzare la fotocamera proprio sull'**asse centrale** della stanza, rivolgendo le **spalle** alla **parete più vicina** e inquadrando quella più lontana.



La

Illustrazione 74: Inclinare l'inquadratura verso l'alto o verso il basso introduce un terzo punto di fuga

parete più lontana si troverà a essere **parallela al sensore o alla pellicola** e, in questo modo, tutte le **linee** convergeranno verso un **singolo punto di fuga**.

Con **ambienti** molto **grandi**, la **convergenza** delle linee renderà un **forte dinamismo**, dato dalle **linee di fuga**, soprattutto se l'**ambiente è simmetrico**.

In ogni caso, tale **convergenza** conferisce agli **scatti** una grande **profondità di campo**. Va da sé che in **ambienti** più **piccoli** tutte queste **qualità** risultano fortemente **attenuate**, seppur non assenti, meno quella di **pulizia** e **ordine** dello scatto.

Se, invece, vogliamo accentuare il **dinamismo** delle nostre **immagini**, oppure ci troviamo in uno **spazio angusto**, che non ci consentirebbe di **coglierlo a pieno**, se ripreso da una **prospettiva centrale**, possiamo piazzare la fotocamera **diagonalmente** rispetto all'**asse centrale** dell'**ambiente** e ottenere una **prospettiva a due punti di fuga**. Sappiamo che una tale **prospettiva** farà sì che le **linee orizzontali** sembrino convergere verso **due punti immaginari**: dobbiamo decidere come **scegliere** questi **due punti**, perlopiù in base all'**aspetto** che vogliamo dare alla **nostra fotografia** e agli **impedimenti** che **arredi** e **spazi angusti** ci opporranno.

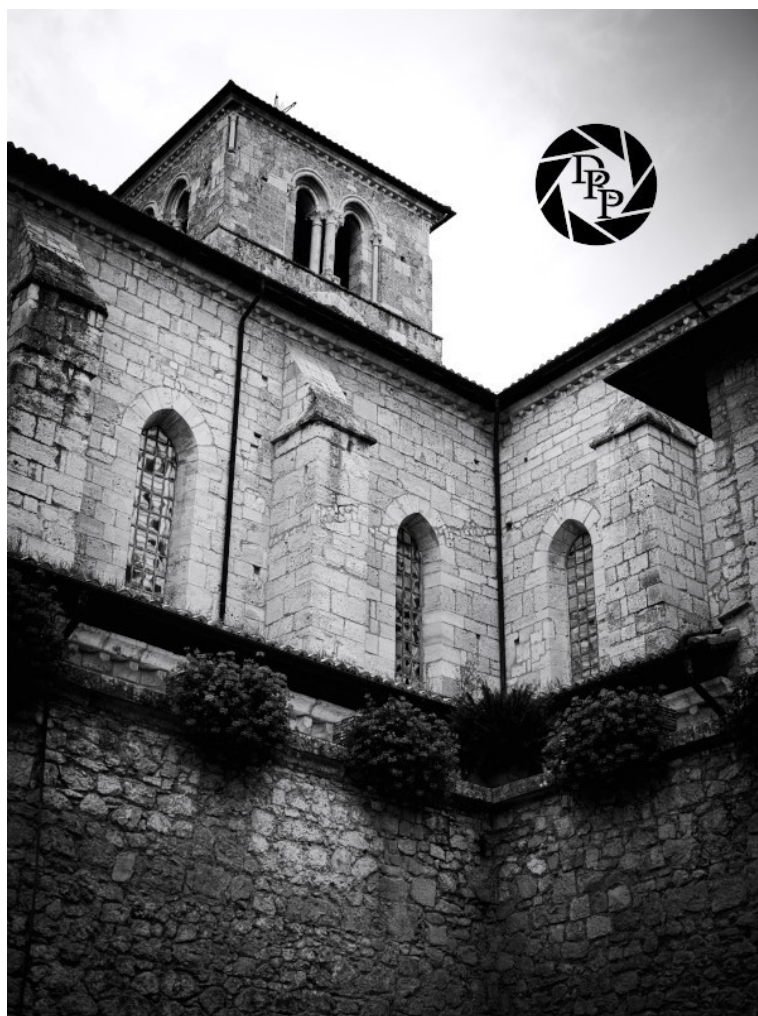


Illustrazione 75: In esterna capita comunemente di alzare l'inquadratura per cogliere la verticalità di un edificio, mentre in interni è meno frequente

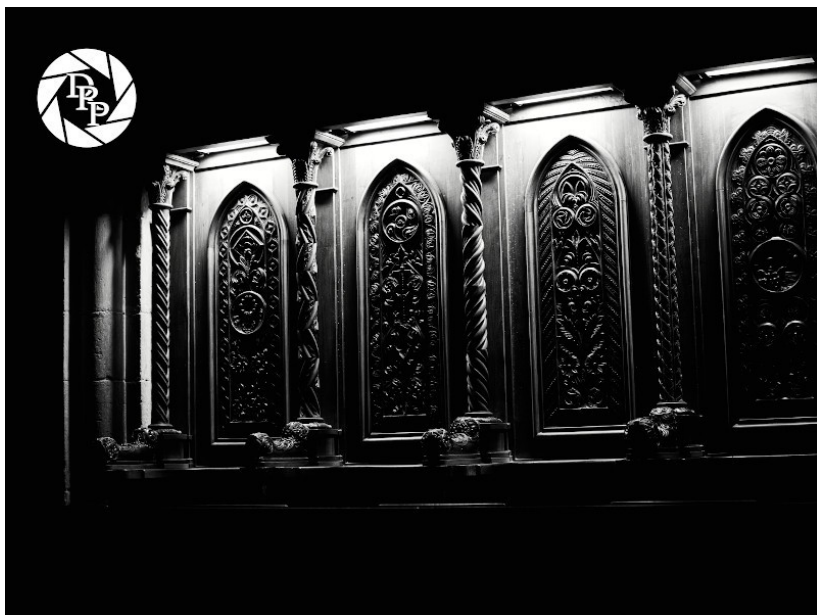


Illustrazione 76: Potevo scegliere se posizionarmi davanti a questo coro o spostarmi di lato: ho scelto la seconda opzione per far risaltare il chiaroscuro sugli intarsi di legno

Ultimo consiglio, ma non meno importante, nella **scelta** del **punto di ripresa**: considerate le **sorgenti luminose** disponibili. Alle volte siamo obbligati a **scegliere** una **prospettiva**, invece di un'altra, per evitare **fastidiosi riflessi** o per sfruttare una particolare **direzione di luce**. Sempre che non abbiate la **possibilità**, spesso in realtà remota, di **controllare** la **luce ambiente**. Magari non abbiamo a disposizione **faretti** e **flash**, ma possiamo **chiudere** o **aprire un tenda**, per esempio.

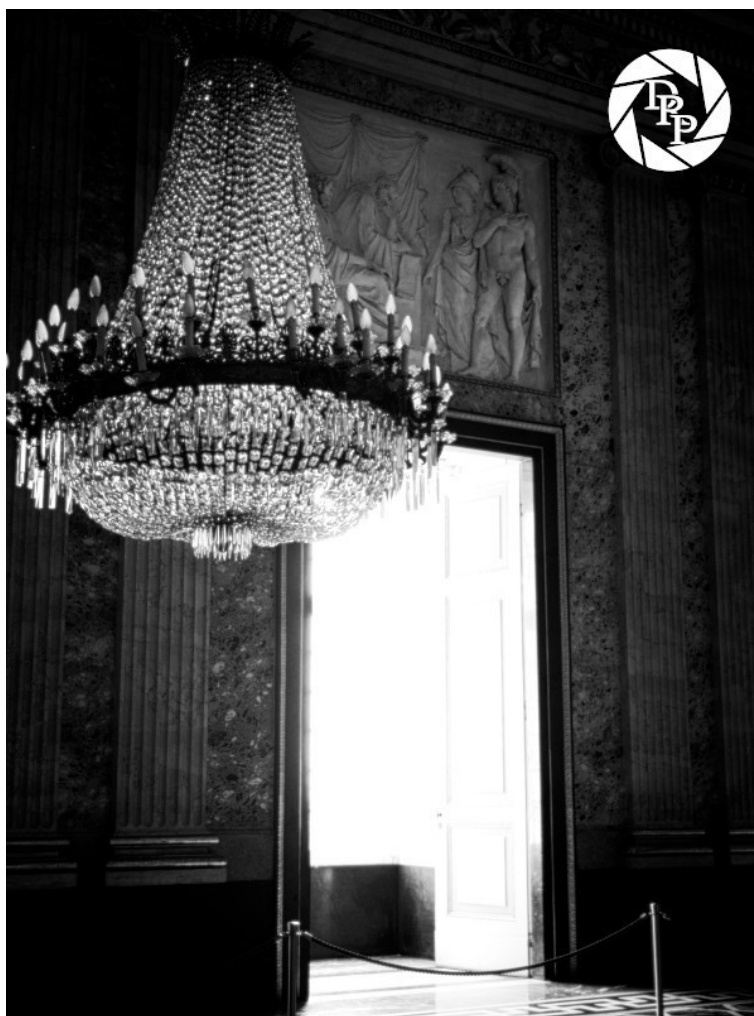


Illustrazione 77: È comunque possibile voler mettere in risalto un lampadario o un bassorilievo sull'architrave di una porta



Illustrazione 78: Se l'inquadratura non è perfettamente parallela al soggetto ed è inclinata verso l'alto o il basso, la convergenza delle linee può far sembrare che l'orizzonte non sia dritto

In interni le **linee verticali** comportano molti **meno problemi** al **fotografo**. Questo perché la **conformazione esterna** degli edifici spesso privilegia lo **sviluppo verticale**, che difficilmente può essere **catturato a pieno** con una **prospettiva centrale**, mentre **in interni** ci troviamo quasi sempre con **vani “a misura d’uomo”**, che si adattano meglio ai **rapporti** della **vista umana** e delle **fotocamere**.

Senza considerare che spesso in interni i **principali elementi** di **interesse** sono alla **nostra altezza**, quindi, a meno di non voler dedicare **particolare attenzione** a pavimenti o lampadari, non abbiamo bisogno di **inclinare l’inquadratura** per cogliere gli elementi di **maggior peso e interesse**. L’importante è badare sempre con **massima attenzione** all’**allineamento** della fotocamera, perché, come ben sappiamo, un piccolo **disallineamento** può causare nell’**inquadratura** delle **fastidiose convergenze**, che forse potremo correggere in **post-produzione**, ma perché correre rischi? D’altro canto si possono sempre includere **linee convergenti** nella **nostra composizione**, se ci sembrano **gradevoli** e ben **definite**.

In generale badate bene all’**inclinazione dell’inquadratura**. Esattamente come in **qualsiasi altra foto**, la linea dell’**orizzonte** dev’essere perfettamente **“in bolla”**, cioè priva di qualsivoglia **inclinazione**, seppur non effettivamente **visibile** nello scatto. Insomma, cercate di fare in modo che tutte le **linee**

orizzontali siano perfettamente orizzontali e quelle **verticali** siano perfettamente verticali. Sono ammesse in situazioni particolari, **forti inclinazioni**, diciamo di almeno 30 gradi, per esempio per realizzare un [angolo olandese](#), ma, in generale, una **piccola inclinazione** sembrerà solo un **fastidioso errore**.

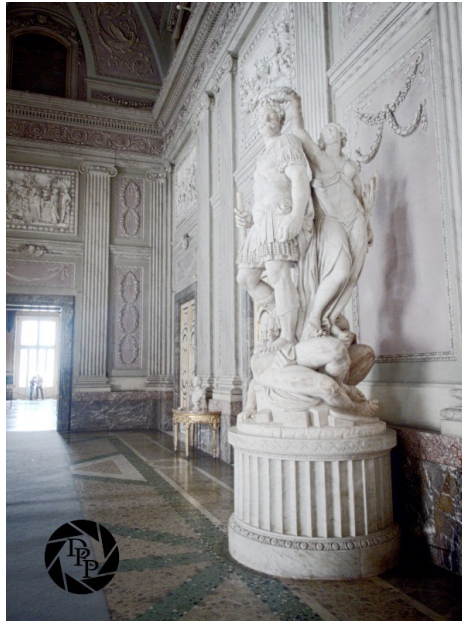


Illustrazione 79: Abbassare l'inquadratura mi ha aiutato a rendere più imponente la statua

Insomma,

l'**inquadratura** è quanto mai **fondamentale** nella **fotografia di architettura** in interni per ottenere una **composizione armoniosa** e **accattivante**. Prestate, comunque, la **massima attenzione** a cosa scegliete come **riferimento** per fissare la vostra **inquadratura**: sempre meglio seguire **punti di riferimento fissi** come le pareti, invece degli arredi che possono essere **disposti male** e trarre in **inganno**.



Illustrazione 80: Cercare di usare il baldacchino per raddrizzare l'inquadratura è una pessima idea

Infine, l'**altezza** del **punto di ripresa**. L'**osservatore** si aspetta sempre che una **fotografia** sia ripresa ad **altezza** dei **suoi occhi** e in generale molte fotografie di **architettura di interni** sono scattate in questo modo (ad altezza occhi del fotografo, in realtà). Ma noi siamo **fotografi** e ci piace **sperimentare**, quindi capiterà di **alzare** o **abbassare** la **macchina fotografica**. Possiamo decidere di alzare l'inquadratura per "**superare**" degli **elementi** di arredo che ci **occludono** la **visuale**, per esempio, oppure per accentuare la [tridimensionalità](#) e la **disposizione degli arredi**. D'altro canto, **abbassare** leggermente l'**inquadratura** può far sembrare gli **ambienti**, soprattutto quelli con **soffitto basso**, più **ariosi** e **spaziosi**, a patto che lo **stratagemma** non sia **evidente**.

Formati a focali in interni

Abbiamo visto tutte le **difficoltà** che comporta la **scelta** di dove e come **posizionare** la fotocamera nella **fotografia di interni**. Tale scelta, inoltre, influenza ed è influenzata dalla scelta dell'ottica, che, dato lo **spazio ridotto**, sarà quasi certamente un **obiettivo grandangolare**. Approfondiamo, dunque, come scegliere l'**ottica migliore** e il **formato perfetto** per le nostre fotografie di interni.



Illustrazione 81: Con un obiettivo 18mm equivalente sono riuscito a riprendere tutta la navata della chiesa

Se
da
un
lato
l'ott
ica



Illustrazione 82: In un lungo e stretto corridoio, con un soffitto alto, meglio usare un'ottica lunga, per ridurre le distorsioni prospettiche

grandangolare può accentuare la **convergenza** delle **linee di fuga** e creare **prospettive ingannevoli**, dall'altra il grande **angolo di campo** consente di abbracciare uno **spazio più ampio** e dà all'**osservatore** l'idea di **trovarsi** nel **medesimo spazio** ritratto nell'immagine. Poco importa, dunque, se la **prospettiva** non è **fedelissima**, anche perché questo effetto può essere sfruttato per dare **maggior risalto** ad **alcuni elementi** a discapito di altri.

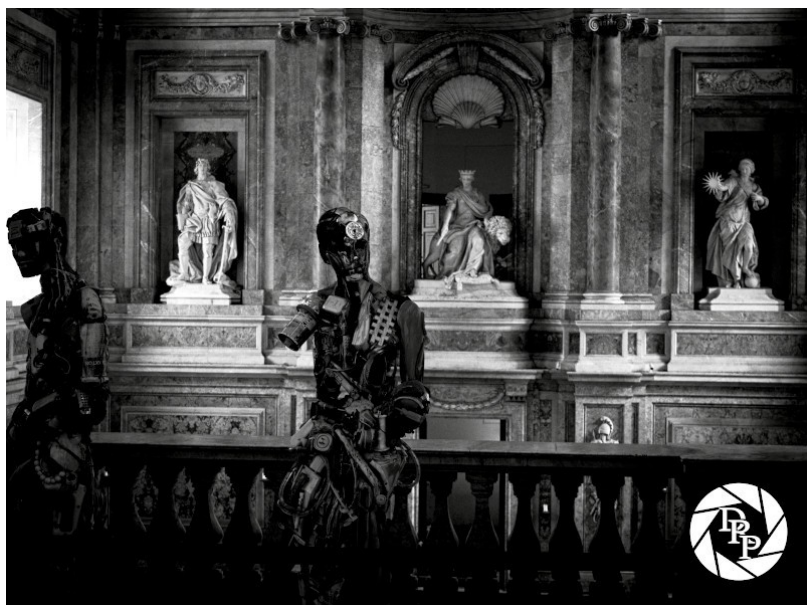


Illustrazione 83: Un obiettivo normale consente un discreto angolo di campo, senza distorcere la prospettiva



Illustrazione 84: Potreste chiudere la prospettiva socchiudendo una porta: in questo caso è decisamente meglio scegliere un'inquadratura verticale

Cerchiamo, comunque, di evitare **lunghezze focali estremamente corte**, se ciò che cerchiamo non è un **particolare effetto artistico**. Come **principio generale**, vi consiglio di scegliere la **più lunga possibile** tra le **ottiche corte** a vostra disposizione, tale da ritrarre tutto lo **spazio** di vostro **interesse**, con una **composizione gradevole** e un'**ottima resa** della **luce**. Provate comunque a **sperimentare**. Potreste scoprire che in **ambienti molto profondi** e con **soffitti bassi** è meglio usare **ottiche più lunghe**, per mantenere le **proporzioni** più realistiche nelle **immagini**, mentre, in **ambienti con poca profondità** e **alti soffitti**, **ottiche più corte** hanno una **resa migliore** e **più armoniosa**.

Il tutto, comunque, anche in ragione del [formato dell'immagine](#) che abbiamo scelto. La maggior parte degli scatti fotografici **in interni** è realizzato in **formato orizzontale**, questo perché, se uno scatto ricalca le **proporzioni dell'ambiente** che ritrae, esso risulta **più realistico**. Ovviamente anche questa **regola generale** prevede le sue **eccezioni**, la prima delle quali è data dalle **limitazioni tecniche** (non avere l'ottica adatta, per esempio) e **compositive** (gli elementi non sono disposti in maniera ottimale, per esempio).



Illustrazione 85: Tanti elementi interessanti sulla scena, nella cattedrale di Gaeta: meglio un'inquadratura orizzontale per coglierli tutti

Tenete sempre in mente **cosa volete ottenere** e cosa volete **mettere in risalto** nelle vostre immagini, ma in generale vi consiglio di non **sperimentare troppo** in questo campo.

Una foto di un **locale stretto e profondo**, come un **corridoio**, fotografato in **orizzontale**, può dare un **senso claustrofobico** alle vostre immagini (è quello che volete?), mentre un'**inquadratura verticale** di un **locale basso e ampio**

metterebbe troppo **in risalto** il **pavimento** e il **soffitto** a scapito dell'**ambiente**.



Illustrazione 87: Controluce, regola dei terzi, inquadratura dall'alto, diagonali... nella composizione c'è molto di ciò che abbiamo visto finora

Infine, se vi trovate in un **locale molto ampio**, con **soffitto basso**, potete optare per uno scatto in **formato panoramico**, tenendo presente, però, che con la **ridotta distanza** tra la **fotocamera** e il **soggetto** le **distorsioni** saranno **accentuate**, quindi se contate di **sovrapporre più foto** dovrete prestare la **massima attenzione** alla **pianificazione** dei **singoli scatti**.

Composizione in interni

Dal punto di vista della [composizione](#) nella **fotografia di architettura**, tra uno **scatto in interni** ed uno **in esterna** non c'è **molta differenza**. Anche in questo caso le **indicazioni generali** sono sempre più che **valide**, con la **solita limitazione** dovuta agli **spazi chiusi e ristretti**, quindi rinunciate all'idea di **includere il cielo** nelle vostre immagini e, anzi, considerate l'idea di **riprendere solo uno spazio ridotto** dell'**ambiente** in cui vi trovate.

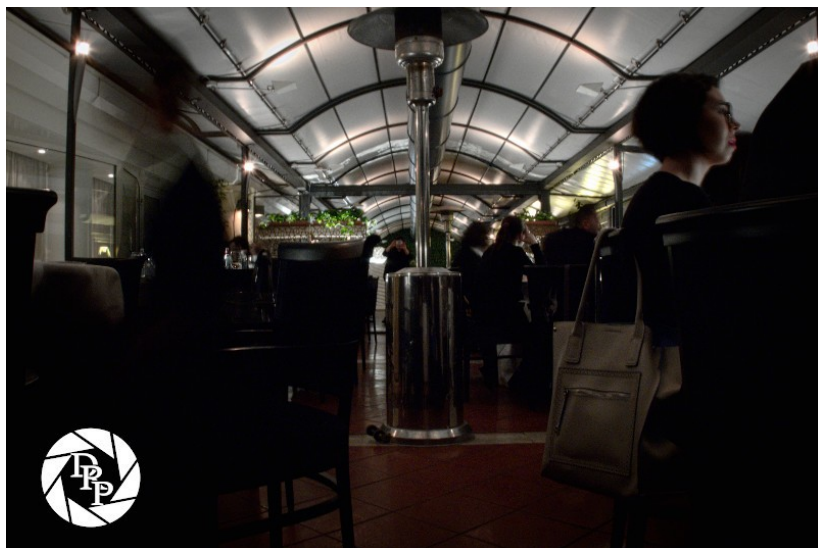


Illustrazione 88: Benché mosse, ci sono comunque troppe persone nella foto per considerarla una foto di architettura. Nel prossimo capitolo, analizzeremo questi aspetti

Scegliere **singoli elementi architettonici** come **soggetti** delle vostre foto può aiutarvi a trovare **composizioni più creative**, anche se darà alle immagini un **taglio** decisamente più **artistico**. Non di rado nella **fotografia di architettura** si sceglie come **soggetto** una **scalinata** o delle **fonti di luce** come finestre, lucernari e specchi, proprio per questo motivo.



Illustrazione 89: Un controluce è sempre possibile con una finestra

Ogni **ambiente** ha i suoi **punti di forza** e una **buona composizione** deve metterli **in risalto**, nascondendo ciò che di

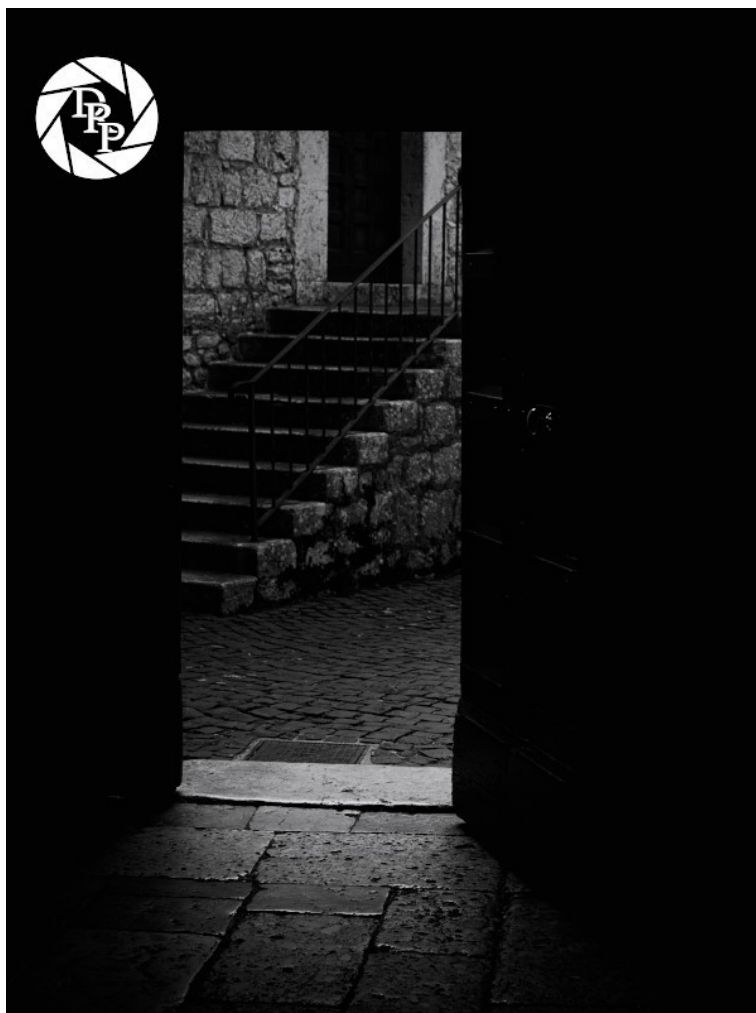


Illustrazione 90: Una porta può essere usata come punto d'incontro tra interno ed esterno

meno accattivante ha da offrire lo **spazio circostante**. Sfruttiamo le **proporzioni**, quindi cerchiamo di usare la **regola dei terzi**, in tutte le sue [varianti e applicazioni](#), valutiamo la possibilità di usare **quinte** e **cornici** offerte da **porte** e **finestre** e magari includiamole nelle nostre foto come **punto d'incontro** tra ambienti **interni** ed **esterni**.

In interni non è necessario **includere persone** per dare un'idea delle **dimensioni** e delle **proporzioni**, quindi, evitate qualsiasi segno del **passaggio umano**, se potete, perché esso avrà un **forte peso** nella **composizione** e tenderà a distogliere l'**attenzione** dall'**architettura** e dagli **arredi**.

Detto ciò, alcuni **fotografi di architettura** considerano le **immagini** un po' **troppo statiche** e quindi alle volte includono delle **persone** in [movimento](#), ritratte con **tempi di posa** molto **lunghi** (tra mezzo secondo e due secondi, più o meno), in modo da **sfocarle completamente** e lasciare solo una **traccia** della **presenza umana** sulla **scena**. Un'**ombra** o una **scia** possono anche contribuire ad aumentare la [tridimensionalità](#) e il **senso di spazio** di un **ambiente**.

Esposizione in interni

In linea generale, le **regole** per una [buona esposizione](#) sono le stesse in tutti i **generi fotografici** e in tutti gli **ambienti**, con tutti i **tipi di luce**. Quello che cambia è, per l'appunto, l'**illuminazione sulla scena**, che ci può costringere a **scelte particolari**, così come il nostro **gusto personale** e la voglia di sfruttare qualche **aspetto particolare della luce sulla scena**.



Illustrazione 91: Un ambiente ben illuminato, con luce uniforme, non presenta molte difficoltà

A



Illustrazione 92: State attenti a elevati contrasti che potrebbero andare oltre la gamma dinamica

meno di **circostanze particolari**, la **luce** all'interno di un ambiente è **minore** di quella in **esterna**, inoltre in interni, nella **vicinanza di porte, finestre e lucernari**, spesso si trovano zone con **forti contrasti e bruschi passaggi** da luce a ombra, ben oltre la **gamma dinamica** della macchina fotografica.



Illustrazione 93: Un bagliore dalla finestra è abbastanza comune in fotografia di interni

Finché il **problema** è la **scarsa luce**, possiamo rimediare con un [buon treppiedi](#) e **lunghi tempi di esposizione**, ma per i **contrasti** dobbiamo scegliere se sacrificare le **alte luci** o le **ombre profonde**, oppure intervenire, modificando la **luce sulla**

scena o scattando più volte con **diverse impostazioni** e poi unire le immagini ottenute in un'**unica foto** (HDR).



Illustrazione 94: Oppure si può inquadrare l'esterno, sottoesponendo la finestra

Potete anche decidere, come dicevo, di **sacrificare le alte luci**, se decidete di **inquadrare una finestra**, questo perché non è così lontano dall'**esperienza comune** la presenza di **bagliori** ascrivibili a **forti luci esterne** e perché tale bagliore “cancellerà” gli **elementi del paesaggio** che potrebbero **distrarre**

dall'architettura. L'importante è prendere l'**esposizione** su un **punto chiaro** all'interno della stanza, escludendo la **finestra** se stiamo utilizzando una **misurazione valutativa** o **ponderata centrale**, scegliere le **opportune impostazioni** e poi bloccarle,

prima di **ricomporre l'immagine**. L'**istogramma** può aiutarvi a valutare se state sfruttando a pieno la **luce sulla scena**.



Illustrazione 95: In ambienti ben illuminati, conviene prendere l'esposizione su un punto chiaro, ma non sulla finestra, che risulterà sovraesposta

Se, invece, optate per **modificare la luce sulla scena**, sappiate che spesso **uno o due pannelli riflettenti** o **un paio di flash a slitta** comandati tramite cavo, trigger wireless o flash interno della fotocamera probabilmente **non basteranno**. Nella **fotografia di architettura** la **scena** dovrebbe sempre essere **illuminata** da una **sorgente** che risulti **unica, sufficiente e naturale**, a meno di non ricercare **effetti particolari**, come un

angolo illuminato in una **stanza buia**. Per fare ciò, abbiamo bisogno di **potenti unità di illuminazione**.

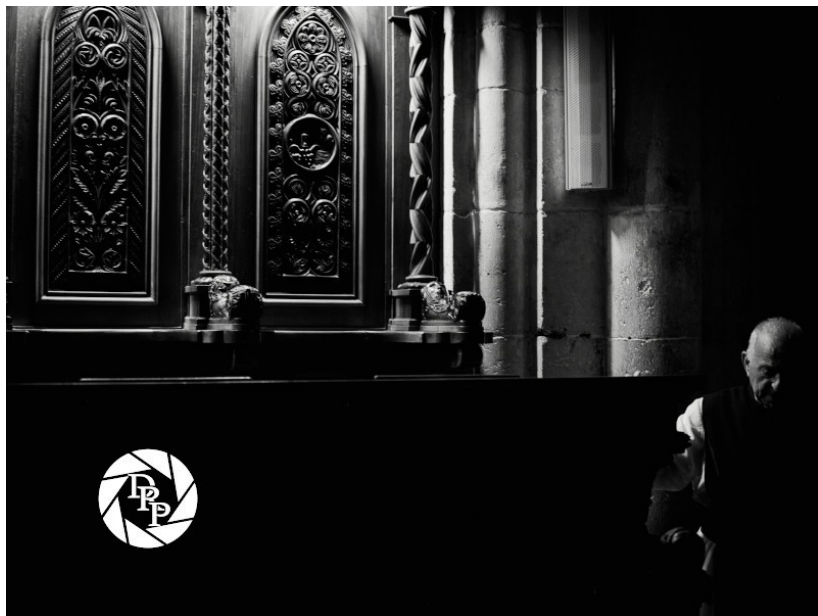


Illustrazione 96: In una stanza buia, una singola fonte di luce, seppur non ottimale, può mettere in risalto solo i dettagli necessari

Se l'**ambiente** è molto **ampio** e la **luce** che entra dalla **finestra** molto **intensa**, possiamo **sottoesporre** intenzionalmente la **scena**, anche a costo di lasciare visibili i **dettagli** fuori dalla finestra, e poi sfruttando un **lungo tempo di esposizione**, azionare **più flash** in **più punti diversi**, anche più volte, per



Illustrazione 97: È molto facile trovarsi fuori gamma dinamica

avere l'**illuminazione** che vogliamo. Alcuni fotografi usano anche “**pennellare**” la **scena** con una **sorgente luminosa**, possibilmente una potente **torcia LED**, ondeggiandola. Tale tecnica è nota come **light-painting**.



Illustrazione 98: In alcuni casi, possiamo impostare l'esposizione sulla finestra e cogliere i dettagli dell'esterno

Se decidete, infine, di **scattare più immagini**, state bene attenti a **impostare le luci** in modo da **illuminare** ogni singolo scatto con **la stessa luce** impostata per gli altri. Posizionate il **flash** o la **luce continua** in modo che non compaia nell'**inquadratura**.

Dopodiché sarà necessario **sovrapporre** le **varie immagini**, sfruttando i **livelli**, per ottenere la **fotografia finale**. Alcuni software per **HDR** vi consentono anche di **regolare luci non uniformi**, entro certi limiti. Il rischio di un **effetto artificioso** è comunque elevato, quindi valutate l'ipotesi di un **semplice bracketing** (scatto di più immagini uguali, con esposizioni diverse) su tutta la **scena**, per poi procedere a un **comune HDR**, sovrapponendo le immagini scegliendo le **singole porzioni** con la **giusta esposizione**.



Illustrazione 99: In alcuni casi un semplice HDR è più che sufficiente per uniformare le luci sulla scena

Cercate di mantenere un **contrasto realistico**, nelle vostre immagini, per esempio non **sottoesponendo** troppo le **alte luci**, come se fossero **mezzitoni**. Come abbiamo visto, possiamo ricorrere a un **bracketing**, che comunque non dovrebbe includere **più di tre immagini**, magari cinque in casi estremi. È comunque [sempre meglio](#) restare in un **intervallo** compreso tra **-2 EV** e **+2 EV**, per evitare **effetti** palesemente **troppo artificiali**.



Illustrazione 100: Un contrasto elevato può dare un effetto particolare alle vostre foto

Bilanciamento del bianco in interni

Oltre agli [aspetti prettamente tecnici dell'esposizione](#) di una [buona fotografia](#), consideriamo anche l'**esposizione** come una **componente artistica** delle nostre immagini e impostiamola in base a questo **paradigma**, pur cercando di lasciare **visibili i dettagli** tanto nelle **alte luci**, quanto nelle **ombre** e non trascuriamo il [bilanciamento del bianco](#).



Illustrazione 101: In un ufficio è importante mantenere un tono neutro, anche nella luce

L'obiettivo
è



Illustrazione 102: Scattare in formato Raw consente di modificare il bilanciamento del bianco in post-produzione

sempre quello di ottenere delle **foto realistiche**, non artificiose e questo stesso **problema** potreste averlo anche **non bilanciando** adeguatamente il **bianco**.

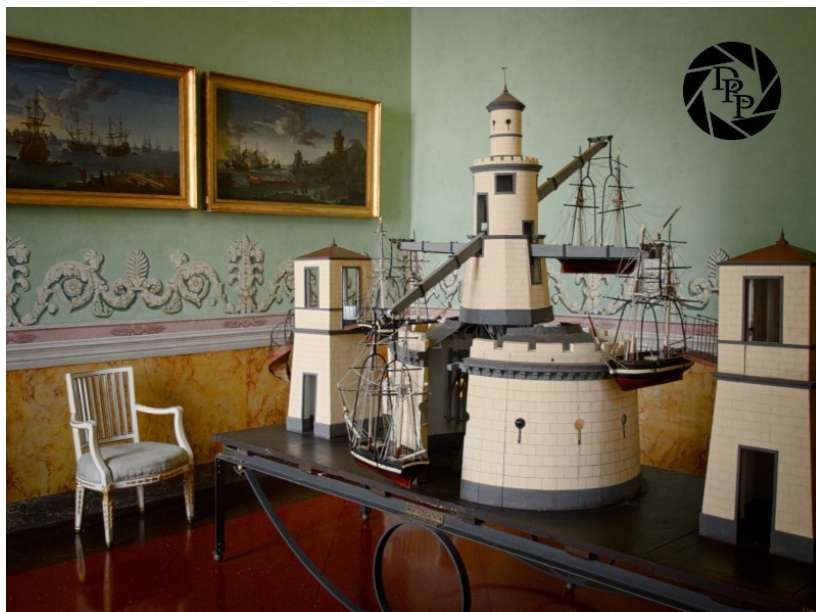


Illustrazione 103: In questa scena la luce della finestra ha completamente soverchiato quella dei faretto in alto e la luce è risultata abbastanza uniforme, anche se in realtà era mista

Nel caso in cui la **luce** presente sulla **scena** sia originata da **una sola fonte**, come una **finestra**, sarà relativamente **semplice** impostare il **bianco** sul **valore corretto**, ma, in situazioni di **luce mista** (luce naturale dalla finestra e luci artificiali da flash e simili), sarete probabilmente **costretti** a usare un **cartoncino**



Illustrazione 104: Il contrasto tra la luce interna e quella proveniente dalla finestra è stato esasperato dai vetri colorati

grigio per un **bilanciamento** che tenga conto delle **varie dominanti** o a fare qualche piccolo **salto mortale** in **post-produzione**, comunque **possibile** solo se scattate in **formato Raw**.

Con una (relativamente) **piccola spesa** potete acquistare, altrimenti, **filtri** e **gelatine** da applicare alle vostre **luci artificiali** per renderle **più calde** o **fredde** e uniformarle tra loro

o adassarle alla **luce ambiente**, cosa molto utile, tanto più se le **luci** sono **forti** e, quindi, tendono ad accentuare le **differenze cromatiche** tra loro. Alcuni fotografi applicano tali **gelatine** anche alle **finestre**, per adattare la **luce naturale** a quella

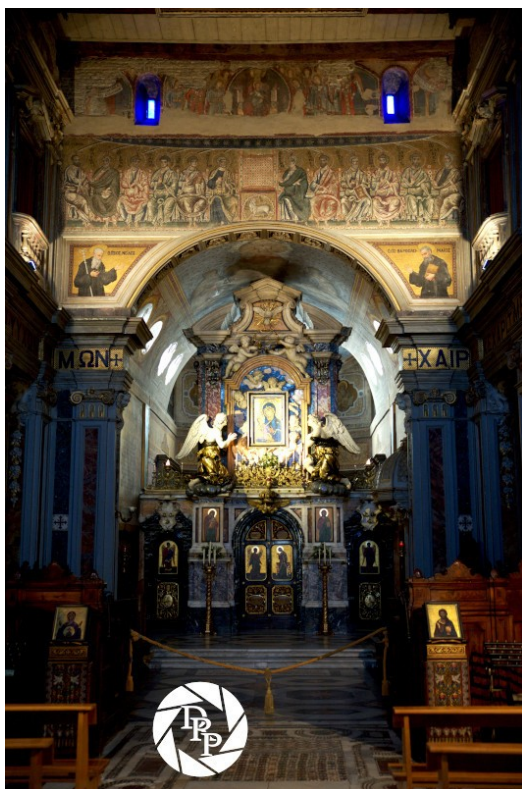


Illustrazione 105: La luce sulla scena, provenendo da punti diversi, ha messo in risalto diversi dettagli

artificiale, ma, qualora nell'ambiente siano presenti **sorgenti di natura diversa** potreste addirittura doverne **spegnere alcune**, per non presentare sulla **scena** una **mescolanza ingestibile** di [colori](#).

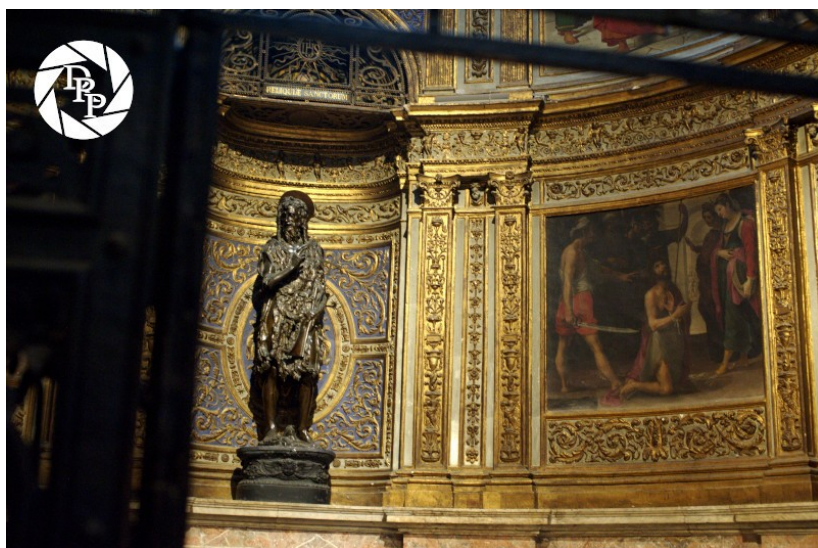


Illustrazione 106: Anche il colore delle pareti influenzerà quello della luce sulla scena

Scelte che richiedono **costi** e **tempi di preparazione** che non tutti i **fotografi** vogliono sostenere, pertanto occorre trovare **qualche alternativa** più **semplice** ed **economica**, come scattare all'**imbrunire**, quando anche la maggior parte della **luce** che proviene da **fuori** e di **natura artificiale** (se non vivete in campagna, come me). Ho detto all'**imbrunire** e non

all'**alba**, perché a quell'ora, non a caso definita "**ora blu**" la **luce** è molto **fredda**, quindi avremo comunque un certo **contrasto** con una **luce ambiente artificiale**.



Illustrazione 107: La luce del tramonto ha messo in risalto il colore rosa della facciata

Anche scattare **due fotografie**, una con la sola **illuminazione naturale** e un'altra con le **luci artificiali** accese può aiutare a **ricombinarle** in una con un **bianco corretto**, impostando un **bilanciamento del bianco** più tendente al **rosso** nella **prima** e uno più tendente al **blu** nella **seconda**, per uniformare le **aree**

illuminate da **sorgenti differenti** e ricombinarle in **post-produzione**. Non è un **metodo perfetto**, ma aiuta a ridurre le **differenze** e tenerle **sotto controllo**.



Illustrazione 108: Attenzione al bilanciamento del bianco, con sorgenti di luce miste

In definitiva, non rinunciate a un po' di **sperimentazione**. Talvolta un **ambiente** rende meglio con la **sola luce naturale** proveniente da una **finestra**, mentre in alcuni casi una **sola luce artificiale** è sufficiente e in altri ancora una **luce principale** che illumina tutta la scena e una o più **artificiali**

possono esaltare dei **dettagli** che conferiscono fascino alla **scena** nella sua **interessezza**.

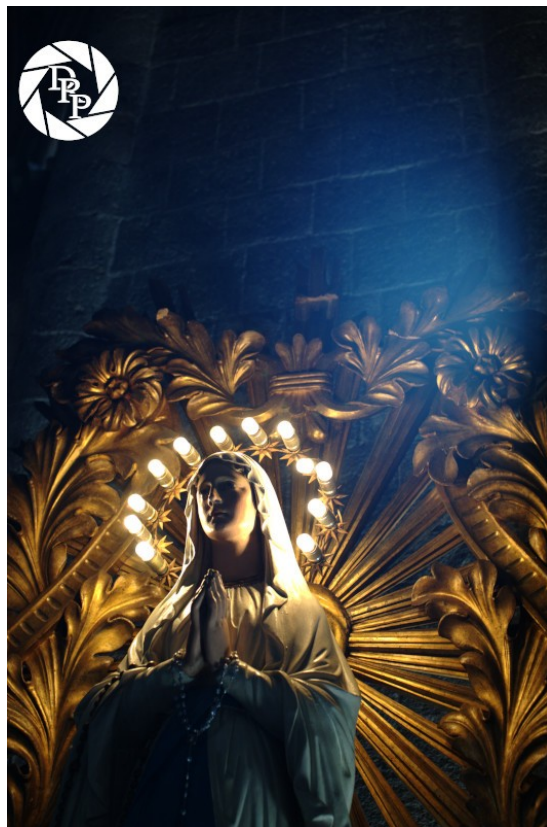


Illustrazione 109: In alcuni casi si può decidere di bilanciare il bianco su una delle sorgenti, infischiosene dell'altra, per avere un effetto particolare



Illustrazione 110: Sapevo che le nuvole bianche sul cielo saturo avrebbero dato un aspetto più accattivante a questa foto

Scegliere il momento

Abbiamo visto come pianificare uno [scatto architettonico](#), come porci le **domande giuste**, per farlo. Sento, però, il bisogno di **approfondire** un aspetto della **pianificazione** che più di tutti incide sugli altri, la **scelta del momento** adatto per scattare, che influenzerà e sarà influenzato inevitabilmente dalla **luce sulla scena**.



Illustrazione 111: Il colonnato rende difficile trovare un'illuminazione adeguata per il soggetto

Sappiamo infatti che tanto [in interni](#), quanto [in esterna](#) ([link 1](#), [link 2](#)) abbiamo ben **poche possibilità** di influire

sull'**illuminazione** sul **soggetto**, ma la **staticità** di questo ultimo ci dà **tempo** per **riflettere** e **scegliere** in modo adeguato.

Innanzitutto, dobbiamo **aspettare** che tutti gli **elementi** che vogliamo **riprendere** e che non siano **immobili** (persone, automobili, ecc.) siano al **loro posto**, fosse anche **fuori** dalla **scena**. Non escludete a priori la **possibilità** di scattare più **immagini**, ciascuna con solo alcuni **elementi** nella **giusta posizione** e poi ricomporre l'immagine finale in **post-produzione**, a patto di avere un'**illuminazione** e delle **inquadrature coerenti** nei vari scatti.



Illustrazione 112: L'inclinazione e la posizione del Sole mi hanno permesso di incorniciare l'edificio con le fronde dell'albero ben illuminate

Poi, oltre ad aver scelto l'**ora** in cui la **luce** cade sul **soggetto principale** come vogliamo, dobbiamo anche **valutare** attentamente le **condizioni meteo**. In una **giornata** di [pieno Sole](#), non dovremmo avere **molti problemi**, ma, se ci sono **nuvole**, anche **passaggiare**, potremmo trovarci con il **soggetto** troppo in **ombra**, per ottenere la foto che volevamo.



Illustrazione 113: Per scattare questa foto ho dovuto aspettare che si aprisse uno squarcio tra le nuvole e il Sole illuminasse l'edificio

In una **giornata nuvolosa e ventosa**, l'**illuminazione** sulla **scena** può variare drasticamente nell'arco di **pochi secondi**,



Illustrazione 114: In questa foto, più che l'architettura, contano le linee e il riflesso delle nuvole

motivo per cui, ancora una volta, vi consiglio di **posizionare** la **fotocamera** su un [treppiedi](#) e attendere il **momento giusto** per premere il tasto di scatto.

L'importante è **stare all'erta** e non distrarsi, perché il **momento ideale** può arrivare da un momento all'altro, **durare pochissimo** e non tornare più. Per questo è **fondamentale**, come spesso accade nella **fotografia** e in altri campi, l'**esperienza** sul campo. Occorre [fare l'occhio](#) alle varie **condizioni atmosferiche** e alle relative **difficoltà** e **opportunità**. Se poi siete anche dotati di un **buon istinto**, tanto meglio per voi!

Valutate dunque la **luce**, i suoi **riflessi** e le **ombre**. Ogni **edificio** crea **due tipi** di **ombre**, un'**ombra portata**, cioè l'ombra che esso **proietta** su ciò che gli sta **vicino** e un'**ombra propria**, che è l'ombra che si genererà sulla **superficie stessa** dell'**edificio** che non è direttamente **esposta al Sole**, quindi è **illuminata** solo di **luce riflessa** da ciò che la circonda. L'**ombra portata** del nostro **soggetto**, probabilmente, non rappresenterà un **gran problema**, a meno che non copra un **elemento di contorno** che vogliamo includere nell'**inquadratura**.



Illustrazione 115: In questa immagine, la parte sporgente dell'edificio crea un'ombra portata su una facciata e una propria su un'altra

Diversamente le **ombre portate** da ciò che circonda il nostro **soggetto** possono essere un **gran bel problema**, interrompendo in **maniera brusca** e **sgradevole** la nostra **composizione**, ma anche un **gradevole elemento** aggiuntivo che dà **carattere** e [tridimensionalità](#) alla **scena generale**, soprattutto se si tratta di **piccole ombre** create dal **soggetto** su se stesso con **sporgenze** e **rientranze**. **Ombre** che saranno molto **meno marcate** nella parte dell'**edificio** interessata dall'**ombra propria**, quindi con

un **contrasto meno marcato**, ma una **resa più piatta e sbiadita**.



Illustrazione 116: L'ombra propria (controluce) rende meno accattivante la facciata dell'edificio

Ciò che vi **sconsiglio** vivamente di includere nelle **immagini** è la **vostra stessa ombra**, che può invadere la **scena** quando vi trovate col **Sole alle spalle**, molto **basso** sull'**orizzonte**. Nel caso, l'unica possibilità è **cambiare inquadratura**, magari sperando che la **vostra ombra** sia nascosta da quella di un **altro edificio** circostante.



Illustrazione 117: Posizionandovi in una zona d'ombra, non avrete il problema di proiettare la vostra ombra sulla scena

Lo **stesso discorso** vale per i **riflessi**: possono essere dei **gradevoli elementi compositivi** o dei **fastidiosi orpelli** di cui vorremmo liberarci. Gli **edifici in pietra**, non mostrano **riflessi**, se non nelle **finestre**, mentre quelli in **vetro** spesso ne offrono talmente **tanti** che, inquadrandone un **dettaglio**, finiamo per ottenere uno **scatto** in cui sono più in **evidenza** gli **edifici circostanti** di quelli ritratti. Valutate questa **opportunità**.

Meteorologia

Diverso **tempo fa** abbiamo imparato come **comportarci** quando scattiamo all'**aperto** con un [bel Sole pieno](#), (s)fortunatamente non abbiamo sempre tali **condizioni meteorologiche** a disposizione, quando abbiamo un **servizio fotografico** in programma, che sia per **lavoro** o per **diletto**, quindi, non solo per la **fotografia di architettura**, conviene **approfondire** meglio la nostra **conoscenza** del **cielo** e delle **nuvole**.



Illustrazione 118: Qualche nuvola ravviva un cielo altrimenti piatto e vuoto

In linea di **principio**, se ciò che cercate è una **foto** dal taglio **documentaristico**, sarebbe comunque opportuno ritrarre un **edificio** nelle **condizioni** in cui **tipicamente** è possibile vederlo. D'altro canto, **condizioni estreme** possono catturare l'**interesse** dell'**osservatore** e creare un **effetto stranianti** molto particolare. Pensate anche solo ai **riflessi** nelle **pozzanghere** che è possibile sfruttare dopo un **temporale** o l'effetto dei **fulmini** durante uno di essi.



Illustrazione 119: Un po' di prospettiva aerea aumenta la tridimensionalità della fotografia

Così come la **nebbia** può creare una **certa atmosfera** e aumentare la [tridimensionalità](#) dello scatto con la **prospettiva aerea**.



La

Illustrazione 120: Un cavalletto e dei tempi lunghi di esposizione mi hanno permesso di cogliere il movimento delle nuvole

presenza delle **nuvole nel cielo**, attenua la **luce**, rende più **morbide** le **ombre** e riduce il **contrasto** su tutta la **scena**, con i passaggi dalle **zone di luce** a quelle di **ombra** molto **meno marcati**. L'**aspetto** del soggetto potrebbe non essere il **migliore**, con [colori più smorti](#), meno intensi, così come **meno incisivi** risulteranno eventuali **riflessi**. Tuttavia, ciò non è necessariamente un **male**.



Illustrazione 121: D'altro canto, un controllo luce più estremo può permettere di creare delle immagini più artistiche, tendenti all'astratto

Se, per esempio, ci trovassimo in condizione di dover fotografare un edificio in **controluce**, la ridotta **intensità della luce** ci permetterà di ottenere **risultati** dai **dettagli** più **naturali** ed **efficaci**, direi anche più autentici.

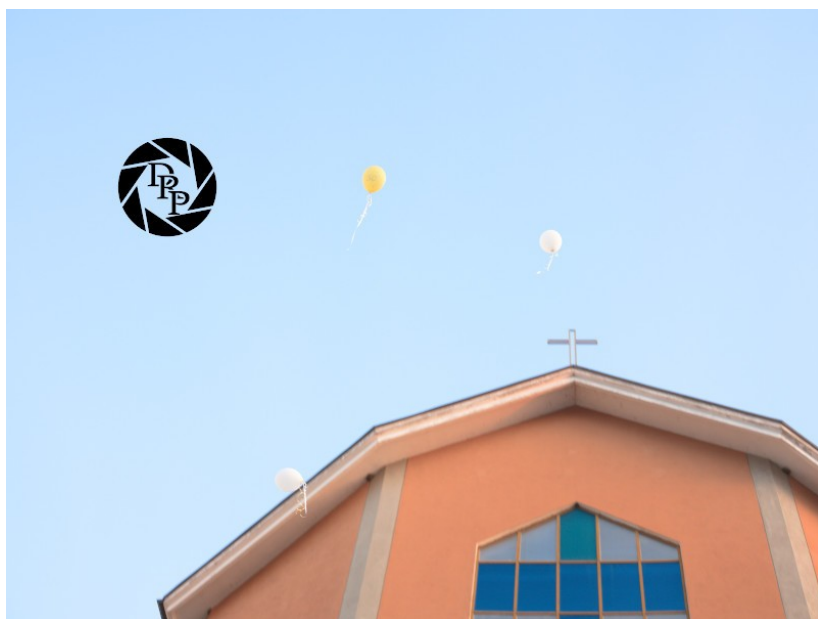


Illustrazione 122: Alle volte nel cielo si può trovare proprio di tutto

In molte fotografie all'aperto il **cielo** costituisce il **fondale** di almeno la **parte superiore** dello **scatto**. Oltre a una **trama pulita** che va dal **nero della notte** al **bianco sovraesposto del controluce**, passando per varie **tonalità di celeste, azzurro** e

blu, nel **cielo** possiamo trovare vari **elementi** che danno **risalto** all'**immagine**. Ovviamente le **nuvole**, ma anche **riflessi di luce**, precipitazioni, arcobaleni, uccelli e aerei, con le loro caratteristiche scie di condensazione.



Illustrazione 123: Un altro modo per aggiungere una qualche gradazione al cielo è aggiungere alla foto una vignettatura

Se la **trama pulita** di cui parlavo può dare **maggior risalto** al **soggetto** principale, tali **elementi** aggiuntivi possono dare un **tocco particolare** alla **fotografia** nel suo complesso. Col **cielo nitido**, senza alcuna **gradazione**, magari dovuta a **condizioni**

atmosferiche, per dare un po' di **dinamicità** allo scatto, si possono usare [grandangoli](#) più **estremi** e [inquadrature particolari](#), come particolarmente [basse](#). Oppure donare quella **gradazione** con l'uso di un **filtro graduato**.

Personalmente preferisco qualche **nuvoletta qua e là**, a punteggiare il cielo. Un **arcobaleno** o un **fulmine**, magari, sarebbe un po' troppo, ma qualche **nuvola** non troppo **imponente**, che non sottragga **peso visivo** al soggetto, spesso rende una **fotografia** molto più **accattivante**, soprattutto se si ha la **possibilità** di scattare con **lunghi tempi di esposizione** (qualche secondo) per coglierne il [movimento](#), aggiungere delle **direttrici di lettura** e conferire **dinamicità** allo scatto. Inoltre, scattare con il **Sole** basso all'**orizzonte** alle spalle del fotografo, può creare degli **interessanti contrasti** sulle nuvole stesse.

A patto di avere a disposizione le **nuvole giuste**. Non tutte le nuvole, infatti, sono **uguali** e non tutte hanno lo stesso **effetto** nelle e sulle nostre **fotografie**. Nuvole di aspetto **filiforme** e **sottile** (cirri), che tendono a **sfilacciarsi** e a creare **trame interessanti** e **brillanti**, sono di solito **ben gradite** nelle foto.

Nuvole a **strati**, invece, solitamente non hanno un **bell'effetto** e si dissipano molto lentamente. Tendono a creare uno **sfondo uniforme, grigiastro, piatto**, con una **luce attenuata** e **diffusa** e rendono spesso il **Sole** a malapena **visibile** come **macchia**

gialla, più o meno **circolare**, talvolta condito da **piogge leggere**. Possono comunque dare l'idea che stia per piovere, aumentando la **drammaticità** della fotografia.



Illustrazione 124: Nuvole di vario tipo nei cieli di Siena

Le **nuvole** più **pittoresche** e **caratteristiche** sono quelle che ricordano in qualche modo i **batuffoli di lana** e sono solitamente dette **cumuli**. Hanno **masse definite**, ma non troppo **stabili**, soggette ai **capricci del vento** in ogni modo, sono le **nuvole** che più possono **distogliere l'attenzione** dal soggetto, per la loro **complessità** e **definizione**.



Illustrazione 125: Le nuvole diminuiscono il contrasto presente sulla scena per la forte luce del Sole

Sempre meglio comunque delle nuvole dette **cumulonembi**, che di solito si accompagnano a **precipitazioni pesanti e difficili** da gestire nella fotografia di architettura.



Illustrazione 126: Non sempre le precipitazioni sono deleterie per la fotografia di architettura

Infine consideriamo le **scie di condensazione**. Personalmente non le apprezzo nel **cielo terso**, in cui spesso ci troviamo con una sola **lunga linea** a tagliare il **cielo** in direzione più o meno **casuale**, ma, come **complemento** a un **cielo nuvoloso**, possono anche essere **gradevoli**.

Scegliere data e ora dello scatto

Concludiamo la rassegna sulla [scelta del momento](#) migliore per scattare con la **decisione** più **ovvia**, in **quale ora** e in **quale periodo** dell'anno conviene scattare le nostre **fotografie**? Queste sono cose su cui è possibile operare delle **scelte accurate**, sempre sperando che le [condizioni atmosferiche](#) ci siano propizie.



Illustrazione 127: In piena Estate la luce è molto forte e genera facilmente dei riflessi

Se il **cielo** è **nuvoloso**, la **scelta dell'ora** è meno importante, perché i **contrasti** tra **facciate** ben **illuminate** e facciate **in ombra** sarà meno **marcata**, altrimenti dovremo **stare attenti** a quale sia l'**ora del giorno** in cui l'**illuminazione** è **migliore** per il [punto di ripresa](#) che abbiamo scelto, anche considerando **ombre** e **riflessi**.



Illustrazione 128: Conoscere i movimenti del Sole e le condizioni atmosferiche vi aiuterà a migliorare le vostre foto con luci, riflessi e ombre al punto giusto

Una **visita preliminare** sul **campo** è sempre un'**ottima pratica**, magari con una **compatta** al seguito che vi consenta di fare **qualche scatto** di prova, ma, se la cosa fosse di **difficile**

attuazione, possiamo sfruttare la **moderna tecnologia** per **studiare il posto** con foto, immagini satellitari, **previsioni meteo** e indicazioni sul sorgere del Sole e della Luna.

Indipendentemente dalle **condizioni atmosferiche**, una **buona ora** per scattare **fotografie di architettura**, a mio avviso, è poco dopo il **tramonto**, quando il **Sole** mostra ancora i suoi **ultimi raggi**, ma le **luci artificiali** sono già **accese**.



Illustrazione 129: All'imbrunire c'è ancora luce naturale, ma le luci artificiali sono già accese

La **pallida luce** dell'imbrunire, fornisce delle **tonalità particolari** al cielo e una **leggera illuminazione** dell'esterno, mentre le **luci artificiali** rendono **visibili** e **apprezzabili** gli **interni**, qualora le **finestre** siano abbastanza **ampie**.

L'**inconveniente** può essere dato dalle **aree esterne** meno illuminate, che potrebbero non presentare **sufficienti dettagli**. In tal caso, potete ricorrere al solito **HDR**.



Illustrazione 130: Il verde rigoglioso fa risaltare il bianco della statua in marmo

Nello scegliere **quando scattare** una foto, considerate anche l'**alternarsi delle stagioni**. In **Inverno** avrete meno **ore di luce** a disposizione, rispetto all'**Estate**. E anche la **qualità** della **luce** sarà **diversa**, con l'**inclinazione massima** più **bassa**, le

ombre più lunghe e i **raggi di luce** meno **intensi**, più **diffusi** nella stagione fredda.



Illustrazione 131: La stagione in cui scegliamo di scattare è molto importante, soprattutto se nell'inquadratura compare della vegetazione

Anche la **vegetazione** cambia nelle **varie stagioni**. In Estate gli **alberi** carichi di **foglie** possono creare **ostacolo** alle **riprese**, ma d'Inverno un **albero spoglio** può rappresentare un **complemento** non ideale per il nostro **soggetto**. Se siete amanti dei **fiori**, potreste apprezzare i **prati** e gli **alberi** in fiore della **Primavera** e non nego che possano offrire un bel **colpo**

d'occhio, eppure, personalmente, preferisco i **toni rossi e caldi** dell'**Autunno**.



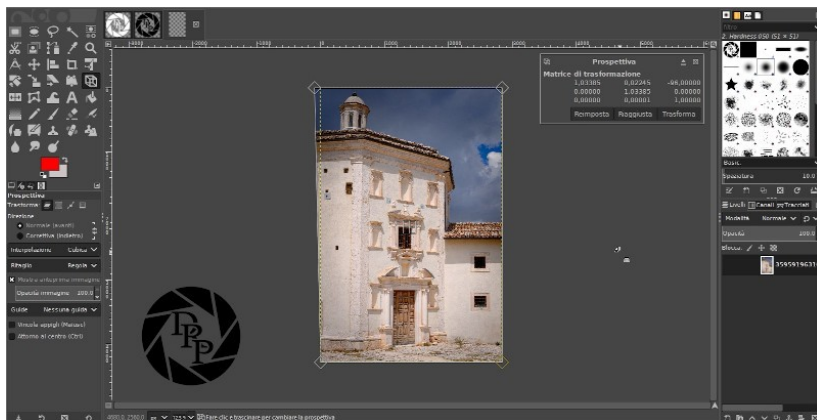
Illustrazione 132: Non trascurate le suggestioni del mare in inverno

Post-produzione

Sia che utilizziate una **fotocamera digitale** o che scattiate a [pellicola](#), potreste aver bisogno di **ritoccare** le vostre **immagini**. Se usate [fotocamere analogiche](#), avrete bisogno di [digitalizzare la pellicola](#), per poi usare un buon [workflow digitale](#), pratico e ben strutturato. Una volta ottenuti i nostri **file digitali**, vediamo quali **modifiche** sono più comunemente **richiesti** nella **fotografia di architettura**.

Regolazione della prospettiva

Come [abbiamo visto](#), in **fotografia di architettura** spesso si usano **lenti grandangolari**, che, però, accentuano la [convergenza delle linee](#) e distorcono fortemente la [prospettiva](#). Per questo, i più comuni **software di fotoritocco** includono uno **strumento** apposito per la **correzione prospettica**. Per esempio in [The GIMP](#) la funzione “**Prospettiva**” consente di tirare, stirare e contrarre gli angoli della foto fino a **raddrizzare le linee di fuga**. State solo attenti a **non esagerare**, se non volete ritrovarvi con una **foto** dall'**aspetto artificioso e irreale**.

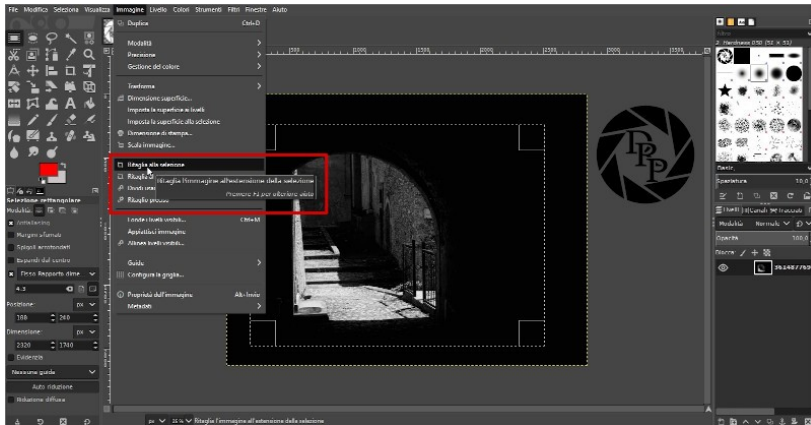


Esistono anche **plug-in** e **strumenti automatizzati** che fanno buona parte del lavoro, molti dei quali a **pagamento**. Se avete possibilità, **provateli**, prima di spendere soldi per qualcosa che forse non li vale.

Ritaglio

Dopo la **correzione** della **prospettiva**, occorre **ritagliare i bordi** dell'immagine, per riquadrarla in un **formato standard**. Per questo, quando scattate una foto che necessita di **correzione prospettica** abbiate cura di lasciare un po' di **margin**e che poi potrete **ritagliare** senza problemi. In alternativa, potete provare a **clonare i dettagli** vicini al punto da riempire, ma questo ovviamente dipende dalla **qualità** del dettaglio (se si tratta di un prato o della ghiaia, sarà

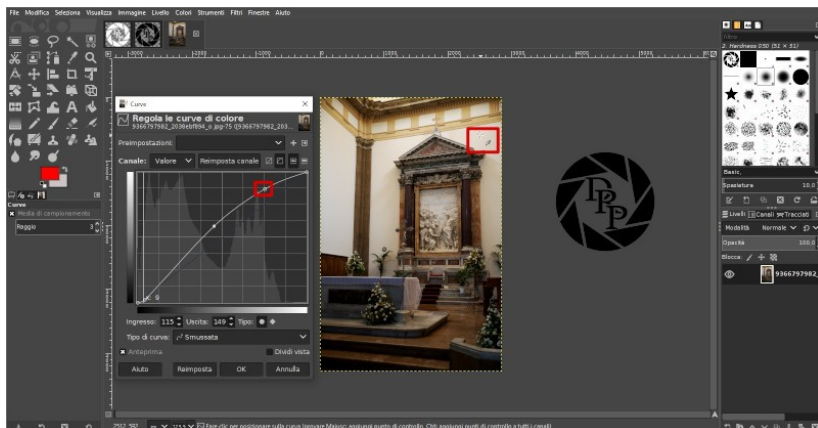
relativamente semplice, ma se provate a ricostruire un pezzo di automobile avrete una certa difficoltà).



A ogni modo, **ritagliare un'immagine** può sempre essere **utile**. Il **metodo** più **semplice** consiste nel **selezionare** la **porzione** di immagine che vogliamo e poi **ritagliare alla selezione**.

Illuminazione e contrasto

Per ovviare ai **problemi** di **illuminazione** che possiamo avere sulla **scena**, tanto **in interni**, quanto **in esterna**, possiamo agire sull'**illuminazione** e il **contrasto** delle nostre **immagini**. Possiamo **selezionare una porzione** di immagine, per esempio il **cielo**, e operare su essa, modificandola, per esempio scurendolo, oppure modificare l'**intera fotografia**.

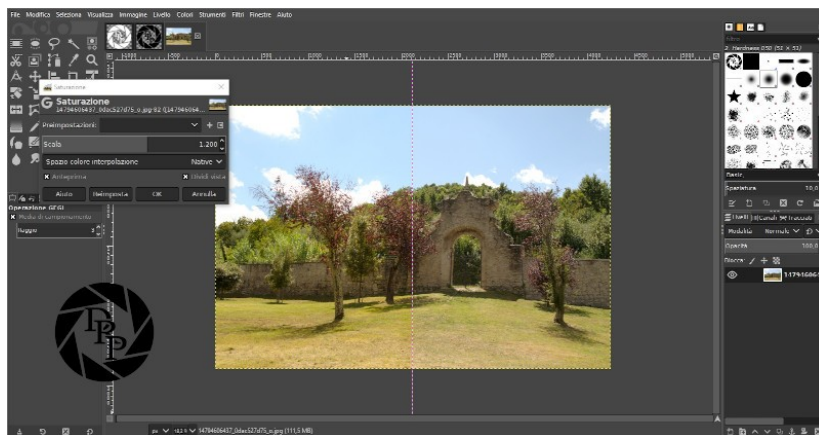


Lo **strumento** più utile in tal senso è “**Curve**”. Esso consente di “**prelevare**” (selezionare) un **punto** dell’immagine e **regolare** di conseguenza tutti i punti uguali, adattando quelli simili. Nell’immagine di esempio ho selezionato quelle che volevo fossero le **alte luci** e ho **alzato** il punto corrispondente sulla **curva**, per schiarirle. Dopodiché ho fatto lo stesso con quelle che voleva fossero le **ombre** e le ho scurite, per aumentare il **contrasto**.

Riduzione rumore e saturazione

Se si scatta ad **alti ISO** o se si eccede con il **ritocco dei livelli** di illuminazione in **post-produzione** è facile ritrovarsi con un’**immagine** piena di rumore, quella **sgradevole grana** che al limite può essere accettata in bianco e nero, ma a colori diventa

decisamente **sgradevole**. Tutti i **tool di fotoritocco** offrono degli strumenti di **riduzione del rumore**, alcuni molto **semplici** che riducono la **nitidezza** per **sfumare** le aree coperte dal disturbo, altri più **sofisticati** che cercano di **ricostruire** l'immagine. A tal proposito, spesso nella vostra **cassetta degli attrezzi digitale** non mancano strumenti per l'**aumento della nitidezza**, qualora aveste un'**immagine** un po' troppo "flou".



Aumentando la **luminosità** di un'immagine, si rischia di **desaturarne i colori**. A parte ciò, è sempre possibile che la **luce** sulla **scena** al [momento dello scatto](#) non fosse particolarmente **brillante**, magari per un **cielo opaco**. In tal caso, è possibile **saturare i colori** in **post-produzione**. Anche in questo caso, vi consiglio di **non esagerare**, se non volete

incorrere nel rischio di avere delle **immagini** palesemente **artefatte**.



Illustrazione 133: Anche qualche goccia d'acqua sull'obiettivo può creare qualche effetto particolare sugli scatti

Glossario

Analogico: termine usato per indicare ciò che in fotografia non è digitale, cioè la fotografia a pellicola nel suo insieme. Non formalmente corretto, ma di largo utilizzo e generalmente accettato.

Angolo di campo: ampiezza della scena percepita da un qualsiasi dispositivo ottico. L'occhio umano ha un angolo di campo di circa 46°.

Bilanciamento del bianco: configurazione della fotocamera che mira a indicare quale colore della luce deve essere considerato quello principale e, quindi, bianco.

Compatta: fotocamera entry-level a ottica fissa o zoom, ma comunque non intercambiabile.

Composizione: tutto ciò che concerne la presentazione del soggetto della fotografia in relazione alla scena e agli altri elementi presenti.

Digitale: in elettronica un segnale digitale è un segnale campionato e quantizzato. In fotografia è digitale tutto ciò che riguarda l'imaging elettronico, cioè non a pellicola.

(D-)SLR: (Digital) Single Len Reflex, Reflex Digitale a lente singola (l'obiettivo, anche se compsto d apiù lenti, è

equivalente a una singola lente posta alla lunghezza focale nominale).

Esposimetro: dispositivo utilizzato per misurare l'esposizione. Può misurare la luce incidente, o diretta, e quella riflessa.

Esposizione: procedimento di regolazione della luce sulla fotocamera. prima dello scatto e, conseguentemente, la regolazione stessa. Un'esposizione troppo bassa è detta sotto-esposizione, mentre una troppo alta sopra-esposizione.

EVIL: Electronic View Interchangeable Lens: Mirino Elettronico con Lente Intercambiabile. Altro nome delle fotocamere mirrorless, di cui richiama gli aspetti principali

Filtro: lente addizionale che conferisce effetti particolari alle fotografie. Nei programmi di fotoritocco sono spesso disponibili funzioni che replicano tali effetti e sono dette anche loro filtri.

Flash: nome comunque per indicare un lampeggiatore, ovvero un dispositivo che rilascia lampi di luce, utilizzato in fotografia per illuminare soggetti e scene.

Foro stenopeico: foro attraverso il quale la luce entra nella fotocamera per impressionare il componente fotosensibile.

Gamma dinamica: ampiezza dell'esposizione che consente agli elementi inquadrati di essere visibili. Tipicamente, fissata l'esposizione a un livello, sono visibili elementi entro un

intervallo di due stop in più o in meno. Nella fotografia a pellicola era detta latitudine di posa.

ISO: unità di misura della sensibilità di sensori e pellicole. Corrisponde alla vecchia unità di misura ASA utilizzata per le pellicole. Altra misura esistente è il DIN, ormai caduto in disuso, per cui esistono opportune tabelle di conversione.

Istogramma: diagramma dell'esposizione di un'immagine su tutta la sua gamma dinamica.

Lunghezza focale: distanza tra il piano di messa a fuoco della fotocamera e il centro ottico dell'obiettivo.



Illustrazione 134: Con un obiettivo grandangolare i miei amici sembrano "uscire" dall'immagine

Messa a fuoco a zona: tecnica di messa a fuoco che consiste nell'impostare un'apertura del diaframma e un punto di messa a fuoco in modo da calcolare la profondità di campo disponibile e scattare quando un soggetto si trova nell'area che ricopre. Particolarmente utile quando la necessità di discrezione e/o rapidità non consente di mettere a fuoco accuratamente.

Mirino: dispositivo che consente di inquadrare con la fotocamera la scena da fotografare

Mirrorless: fotocamera a obiettivi intercambiabili senza lo specchio presente nelle fotocamere reflex. Spesso dotate di mirino elettronico.

Obiettivo: dispositivo atto a condensare la luce e dirigerla sul componente fotosensibile della macchina fotografica. Esso si compone di un certo numero di lenti, inserite in gruppi all'interno di un barilotto posto davanti al foro stenopeico.

Otturatore: dispositivo che chiude il foro stenopeico e si apre per lasciar passare la luce e impressionare il componente fotosensibile delle fotocamere.

Pellicola: componente fotosensibile nelle fotocamere analogiche. È detta anche film.

Pixel: Picture Element. Porzione minima di immagine digitale. Tipicamente la dimensione di un'immagine è definita in numero di pixel o di megapixel, milioni di pixel, orizzontali e verticali.

Polarizzatore: tipo di filtro che elimina la luce polarizzata, ovvero quella riflessa. Utile per scattare, per esempio, da un finestrino per eliminare gli effetti del vetro. Abbassa l'esposizione di un paio di stop e rende i colori più saturi.

Post-produzione: insieme delle operazioni di gestione delle immagini dopo lo scatto, dallo sviluppo, al ritocco, alla stampa, all'archiviazione, alla presentazione.

Profondità di campo: quantità di spazio a fuoco nell'inquadratura selezionata, definita come distanza davanti e dietro dal punto di messa a fuoco (un terzo davanti e due terzi dietro).

Reflex: fotocamera basata sul pentaprisma, un cristallo che tramite riflessione mostra nel mirino esattamente ciò che l'obiettivo sta inquadrando.

Sensore: componente fotosensibile nelle fotocamere digitali.

Treppiede: o cavalletto. Supporto per fotocamere o altri dispositivi. Si utilizza per dare stabilità o per usi remoti delle attrezzature in campo.

TTL: Through The Lens. Attraverso le lenti. Tipologia di esposimetro posto all'interno del corpo macchina e, quindi, in grado di misurare la luce effettivamente recepita e percepita dal materiale fotosensibile.



Illustrazione 135: Quando l'esposimetro TTL non basta, si può ricorrere a uno esterno, molto più versatile

Riferimenti

Bibliografia

Un altro manuale di fotografia. Diego Rosato. [Auto-pubblicazione](#)

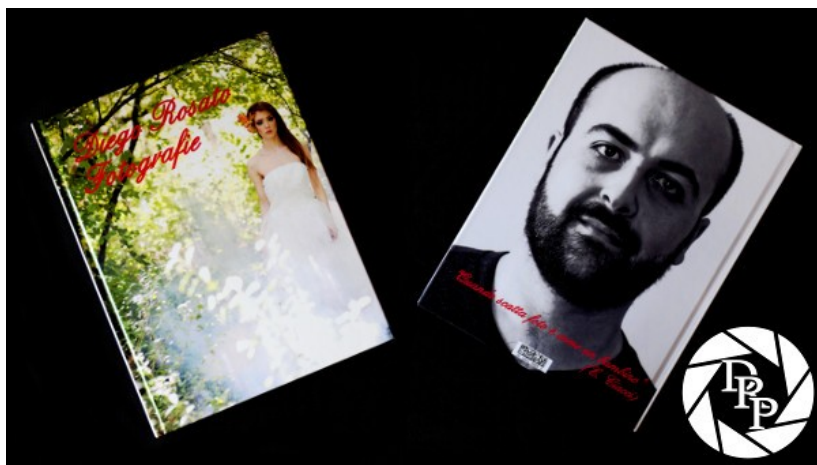


Illustrazione 136: Il mio privatissimo book fotografico

Sitografia

[Sito web dell'autore](#)

[Agenzia fotografica “National Geographic”](#)

Indice delle illustrazioni

Illustrazione 1: Diego Rosato.....	7
Illustrazione 2: Iniziamo il nostro cammino nel mondo dell'architettura.....	8
Illustrazione 3: Un'architettura utilizzata come sfondo per un ritratto ambientato.....	9
Illustrazione 4: Un'inquadratura leggermente decentrata per una fotografia non del tutto documentale.....	11
Illustrazione 5: Un'architettura nel suo contesto può raccontare una storia.....	12
Illustrazione 6: Un'inquadratura neutra per una fotografia di taglio più documentale.....	14
Illustrazione 7: Anche una fotografia di interni rientra nella categoria architettura.....	15
Illustrazione 8: Includere un albero nel vostro scatto può dare un nuovo equilibrio alla vostra foto.....	17
Illustrazione 9: Anche un rudere è un buon soggetto per una foto di architettura.....	18
Illustrazione 10: Anche un complesso industriale si presta per la fotografia di architettura.....	19
Illustrazione 11: Le persone attirano l'attenzione più degli edifici.....	20
Illustrazione 12: Tanti elementi sulla scena da tenere in considerazione per la scelta dell'inquadratura.....	21
Illustrazione 13: Il giardino inglese nel parco della Reggia di Caserta presenta molti ottimi soggetti, fotografati tutti i giorni	22
Illustrazione 14: Reggia di Caserta.....	23

Illustrazione 15: Villa d'Este a Tivoli.....	24
Illustrazione 16: Abbazia di Casamari.....	25
Illustrazione 17: Mulino ad acqua di Posta Fibreno.....	27
Illustrazione 18: Giardino dei Tarocchi, Capalbio.....	28
Illustrazione 19: Il teleobiettivo appiattisce l'immagine, ma con una grande profondità di campo il problema è secondario	29
Illustrazione 20: Un'inquadratura frontale con la superficie parallela al piano di fuoco crea un solo punto di fuga.....	31
Illustrazione 21: Inquadrando da uno spigolo, i punti di fuga diventano due.....	32
Illustrazione 22: Alzando l'inquadratura, anche le linee verticali convergono verso un punto di fuga.....	33
Illustrazione 23: Inquadrando da lontano, non mi è stato possibile escludere persone, segnaletica, lampioni e macchine, inoltre, la grande distorsione dovuta al grandangolo rende improponibile una correzione in post-produzione.....	35
Illustrazione 24: Una lieve inclinazione verso il basso dell'inquadratura ha causato una fastidiosa convergenza, per esempio, sul tubo della grondaia.....	36
Illustrazione 25: Un'inquadratura pulita non era possibile, così ho sfruttato l'arco per una composizione più ricercata.....	37
Illustrazione 26: Un'inquadratura leggermente decentrata mi ha permesso di lasciare la porta ben visibile.....	38
Illustrazione 27: Un edificio simmetrico fotografato dal suo asse di simmetria.....	40
Illustrazione 28: Altrimenti possiamo decidere di stravolgere la simmetria con un "angolo olandese".....	42
Illustrazione 29: Un cancello mi ha imposto di avvicinarmi molto per scattare attraverso le sbarre.....	43

Illustrazione 30: Già una focale a 24mm, se molto inclinata verso l'alto, crea una forte distorsione delle linee verticali.....	44
Illustrazione 31: Avrei voluto provare gli effetti di un grandangolare su questo mulino, ma, non sapendo camminare sull'acqua, mi sono accontentato di un obiettivo medio.....	47
Illustrazione 32: Un obiettivo 18mm equivalente (23mm su medio formato) crea una forte convergenza delle linee.....	48
Illustrazione 33: Volevo cogliere il dettaglio di questa statua, ma non potevo in alcun modo avvicinarmi, così ho optato per una lunghezza focale di 70mm.....	49
Illustrazione 34: Un'inquadratura panoramica ottenuta con un taglio in post-produzione.....	50
Illustrazione 35: Potreste anche avere dei soggetti fermi su una "architettura" in movimento.....	51
Illustrazione 36: Il formato verticale mi ha concesso di sfruttare l'arcata come una cornice.....	52
Illustrazione 37: Il formato panoramico 16:9 esalta la figura del promontorio e contrasta la struttura tozza della torre.....	53
Illustrazione 38: Una foto in formato 4:3.....	54
Illustrazione 39: Il formato orizzontale, in rapporto 3:2 mi sembrava il migliore per questa veduta di Roma dalla Stazione Termini.....	55
Illustrazione 40: Un formato 2:1 è ancora più estremo e conferisce all'immagine un aspetto meno naturale.....	56
Illustrazione 41: Personalmente preferisco evitare montaggi e altri artifici.....	57
Illustrazione 42: La simmetria di un edificio non implica necessariamente quella dello scatto.....	58
Illustrazione 43: Basta spostare un po' di lato l'inquadratura per creare un gioco di linee e forme.....	59

Illustrazione 44: Sarebbe buona norma non frapporre nulla tra la fotocamera e il soggetto e invece.....	60
Illustrazione 45: Un'inquadratura molto stretta e decisamente caotica.....	61
Illustrazione 46: Sfruttate, se vi capita, lo spazio negativo.....	63
Illustrazione 47: In alcuni casi si ottiene un risultato decisamente migliore a lasciare le architetture nel proprio contesto.....	64
Illustrazione 48: Un albero dà tutto un altro effetto a uno scatto di un edificio.....	65
Illustrazione 49: In esterna non abbiamo molte possibilità di influire sull'esposizione.....	66
Illustrazione 50: No, Arianna non è più grande della Reggia di Caserta. È solo la prospettiva.....	67
Illustrazione 51: Il contesto un po' caotico toglie importanza al castello.....	68
Illustrazione 52: Una persona è sempre un buon termine di paragone.....	69
Illustrazione 53: Lunghi tempi di esposizione permettono di sfumare i passanti.....	71
Illustrazione 54: Aperture di diaframma molto piccole possono creare problemi di diffrazione.....	73
Illustrazione 55: Diaframmi molto chiusi possono dare degli effetti particolari alle fotografie.....	74
Illustrazione 56: Una ridotta profondità di campo permette di far risaltare un dettaglio.....	75
Illustrazione 57: Il controllo della luce non sempre rende bene nella fotografia di architettura.....	77
Illustrazione 58: Con un soggetto del genere sarebbe impossibile misurare la luce incidente.....	78

Illustrazione 59: Del resto in alcuni casi una caduta di luce può essere sfruttata per incorniciare un soggetto (vignettatura).....	79
Illustrazione 60: La corretta esposizione permette di esaltare i riflessi.....	80
Illustrazione 61: Alle volte l'unico modo per gestire una gamma dinamica ampia è l'HDR. Senza, si rischia il clipping sulle immagini.....	81
Illustrazione 62: Ho avuto bisogno di qualche istante per trovare la giusta composizione per questa immagine.....	81
Illustrazione 63: In interno un soggetto è racchiuso dallo spazio.....	82
Illustrazione 64: Un filtro polarizzatore elimina i riflessi.....	83
Illustrazione 65: Girate intorno al soggetto.....	84
Illustrazione 66: Quella sedia nell'angolo in basso a destra è fastidiosa e non c'era modo di non inquadrarla, ma non potevo spostare gli arredi nella reggia di Caserta.....	85
Illustrazione 67: Nessuno guarderebbe mai la libreria, in questa foto.....	86
Illustrazione 68: Quello che conta è sempre il rapporto tra gli spazi.....	87
Illustrazione 69: In un ufficio tutto deve essere liscio e splendente.....	88
Illustrazione 70: Ovviamente in un mausoleo possiamo accettare la polvere.....	89
Illustrazione 71: Mi piaceva la luce laterale su questo vaso, per la tridimensionalità e per il gioco di riflessi che crea sul soggetto.....	91
Illustrazione 72: Una prospettiva centrale permette di mettere in risalto la simmetria degli ambienti.....	92

Illustrazione 73: Una prospettiva con due punti di fuga conferisce più dinamismo alle nostre immagini.....	93
Illustrazione 74: Inclinare l'inquadratura verso l'alto o verso il basso introduce un terzo punto di fuga.....	94
Illustrazione 75: In esterna capita comunemente di alzare l'inquadratura per cogliere la verticalità di un edificio, mentre in interni è meno frequente.....	96
Illustrazione 76: Potevo scegliere se posizionarmi davanti a questo coro o spostarmi di lato: ho scelto la seconda opzione per far risaltare il chiaroscuro sugli intarsi di legno.....	97
Illustrazione 77: È comunque possibile voler mettere in risalto un lampadario o un bassorilievo sull'architrave di una porta. .	98
Illustrazione 78: Se l'inquadratura non è perfettamente parallela al soggetto ed è inclinata verso l'alto o il basso, la convergenza delle linee può far sembrare che l'orizzonte non sia dritto.....	99
Illustrazione 79: Abbassare l'inquadratura mi ha aiutato a rendere più imponente la statua.....	101
Illustrazione 80: Cercare di usare il baldacchino per raddrizzare l'inquadratura è una pessima idea.....	102
Illustrazione 81: Con un obiettivo 18mm equivalente sono riuscito a riprendere tutta la navata della chiesa.....	104
Illustrazione 82: In un lungo e stretto corridoio, con un soffitto alto, meglio usare un'ottica lunga, per ridurre le distorsioni prospettiche.....	105
Illustrazione 83: Un obiettivo normale consente un discreto angolo di campo, senza distorcere la prospettiva.....	106
Illustrazione 84: Potreste chiudere la prospettiva socchiudendo una porta: in questo caso è decisamente meglio scegliere un'inquadratura verticale.....	107

Illustrazione 85: Tanti elementi interessanti sulla scena, nella cattedrale di Gaeta: meglio un'inquadratura orizzontale per coglierli tutti.....	109
Illustrazione 86: Il formato panoramico mette in risalto gli occhi di questa parete.....	110
Illustrazione 87: Controluce, regola dei terzi, inquadratura dall'alto, diagonali... nella composizione c'è molto di ciò che abbiamo visto finora.....	110
Illustrazione 88: Benché mosse, ci sono comunque troppe persone nella foto per considerarla una foto di architettura. Nel prossimo capitolo, analizzeremo questi aspetti.....	111
Illustrazione 89: Un controluce è sempre possibile con una finestra.....	112
Illustrazione 90: Una porta può essere usata come punto d'incontro tra interno ed esterno.....	113
Illustrazione 91: Un ambiente ben illuminato, con luce uniforme, non presenta molte difficoltà.....	115
Illustrazione 92: State attenti a elevati contrasti che potrebbero andare oltre la gamma dinamica.....	116
Illustrazione 93: Un bagliore dalla finestra è abbastanza comune in fotografia di interni.....	117
Illustrazione 94: Oppure si può inquadrare l'esterno, sottoesponendo la finestra.....	118
Illustrazione 95: In ambienti ben illuminati, conviene prendere l'esposizione su un punto chiaro, ma non sulla finestra, che risulterà sovraesposta.....	119
Illustrazione 96: In una stanza buia, una singola fonte di luce, seppur non ottimale, può mettere in risalto solo i dettagli necessari.....	120

Illustrazione 97: È molto facile trovarsi fuori gamma dinamica	121
Illustrazione 98: In alcuni casi, possiamo impostare l'esposizione sulla finestra e cogliere i dettagli dell'esterno.	122
Illustrazione 99: In alcuni casi un semplice HDR è più che sufficiente per uniformare le luci sulla scena.....	123
Illustrazione 100: Un contrasto elevato può dare un effetto particolare alle vostre foto.....	124
Illustrazione 101: In un ufficio è importante mantenere un tono neutro, anche nella luce.....	125
Illustrazione 102: Scattare in formato Raw consente di modificare il bilanciamento del bianco in post-produzione...	126
Illustrazione 103: In questa scena la luce della finestra ha completamente soverchiato quella dei faretti in alto e la luce è risultata abbastanza uniforme, anche se in realtà era mista...	127
Illustrazione 104: Il contrasto tra la luce interna e quella proveniente dalla finestra è stato esasperato dai vetri colorati	128
Illustrazione 105: La luce sulla scena, provenendo da punti diversi, ha messo in risalto diversi dettagli.....	129
Illustrazione 106: Anche il colore delle pareti influenzerà quello della luce sulla scena.....	130
Illustrazione 107: La luce del tramonto ha messo in risalto il colore rosa della facciata.....	131
Illustrazione 108: Attenzione al bilanciamento del bianco, con sorgenti di luce miste.....	132
Illustrazione 109: In alcuni casi si può decidere di bilanciare il bianco su una delle sorgenti, infischandosene dell'altra, per avere un effetto particolare.....	133

Illustrazione 110: Sapevo che le nuvole bianche sul cielo saturo avrebbero dato un aspetto più accattivante a questa foto.....	134
Illustrazione 111: Il colonnato rende difficile trovare un'illuminazione adeguata per il soggetto.....	135
Illustrazione 112: L'inclinazione e la posizione del Sole mi hanno permesso di incorniciare l'edificio con le fronde dell'albero ben illuminate.....	136
Illustrazione 113: Per scattare questa foto ho dovuto aspettare che si aprisse uno squarcio tra le nuvole e il Sole illuminasse l'edificio.....	137
Illustrazione 114: In questa foto, più che l'architettura, contano le linee e il riflesso delle nuvole.....	138
Illustrazione 115: In questa immagine, la parte sporgente dell'edificio crea un'ombra portata su una facciata e una propria su un'altra.....	140
Illustrazione 116: L'ombra propria (controluce) rende meno accattivante la facciata dell'edificio.....	141
Illustrazione 117: Posizionandovi in una zona d'ombra, non avrete il problema di proiettare la vostra ombra sulla scena..	142
Illustrazione 118: Qualche nuvola ravviva un cielo altrimenti piatto e vuoto.....	143
Illustrazione 119: Un po' di prospettiva aerea aumenta la tridimensionalità della fotografia.....	144
Illustrazione 120: Un cavalletto e dei tempi lunghi di esposizione mi hanno permesso di cogliere il movimento delle nuvole.....	145
Illustrazione 121: D'altro canto, un controluce più estremo può permettere di creare delle immagini più artistiche, tendenti all'astratto.....	146

Illustrazione 122: Alle volte nel cielo si può trovare proprio di tutto.....	147
Illustrazione 123: Un altro modo per aggiungere una qualche gradazione al cielo è aggiungere alla foto una vignettatura...	148
Illustrazione 124: Nuvole di vario tipo nei cieli di Siena.....	150
Illustrazione 125: Le nuvole diminuiscono il contrasto presente sulla scena per la forte luce del Sole.....	151
Illustrazione 126: Non sempre le precipitazioni sono deleterie per la fotografia di architettura.....	152
Illustrazione 127: In piena Estate la luce è molto forte e genera facilmente dei riflessi.....	153
Illustrazione 128: Conoscere i movimenti del Sole e le condizioni atmosferiche vi aiuterà a migliorare le vostre foto con luci, riflessi e ombre al punto giusto.....	154
Illustrazione 129: All'imbrunire c'è ancora luce naturale, ma le luci artificiali sono già accese.....	155
Illustrazione 130: Il verde rigoglioso fa risaltare il bianco della statua in marmo.....	156
Illustrazione 131: La stagione in cui scegliamo di scattare è molto importante, soprattutto se nell'inquadratura compare della vegetazione.....	157
Illustrazione 132: Non trascurate le suggestioni del mare in inverno.....	158
Illustrazione 133: Anche qualche goccia d'acqua sull'obiettivo può creare qualche effetto particolare sugli scatti.....	164
Illustrazione 134: Con un obiettivo grandangolare i miei amici sembrano "uscire" dall'immagine.....	167
Illustrazione 135: Quando l'esposimetro TTL non basta, si può ricorrere a uno esterno, molto più versatile.....	170
Illustrazione 136: Il mio privatissimo book fotografico.....	171

Illustrazione 137: L'uso del flash renderà più artificiale il ritratto.....	184
Illustrazione 138: Ricordate: l'importante è divertirsi.....	190



Illustrazione 137: L'uso del flash renderà più artificiale il ritratto

Indice analitico

angolo di campo.....	49, 51, 106, 165
Angolo di campo.....	165
architettura. 7, 9 e seg., 13, 15 e segg., 19, 22 e seg., 27, 29, 34, 45 e seg., 50, 53, 55, 59, 64, 70 e segg., 75 e seg., 81, 85, 87 e seg., 91, 101, 103, 111 e seg., 114, 118 e seg., 143, 152, 155, 159, 191	
bilanciamento del bianco.....	125, 131
Bilanciamento del bianco.....	5, 125, 165
Bilanciamento del bianco in interni.....	125
bracketing.....	82, 123 e seg.
Brian Lloyd Duckett.....	171
cavalletto.....	49, 169
cirri.....	149
colori.....	169
Compatta.....	165
composizione 10, 16, 21, 39, 59, 61, 69, 72, 100 e seg., 108, 111 e seg., 114, 140	
Composizione.....	5, 59 , 111, 165
Composizione in interni.....	111
contatto caldo.....	58
contesto.....	9, 20, 39, 54, 64, 66, 68 e seg., 74
contrasto.....	5, 16, 69 e seg., 80, 124, 131, 141, 146, 161 e seg.
controluce.....	80, 147
cornici.....	67, 114
cumuli.....	150
cumulonembi.....	152
diaframma.....	49, 72, 74 e seg., 82, 168

diffrazione.....	74 e seg.
digitale.....	21, 159, 163, 165, 168
Digitale.....	165
distorsione.....	36, 47
esposizione. 27, 49, 51, 71 e seg., 76, 78, 80, 82, 84, 115, 117 e seg., 120, 123, 125, 149, 166 e seg., 169	
Esposizione.....	5, 71 , 115, 166
Esposizione in interni.....	115
esterni.....	85, 114
filtro graduato.....	83, 149
fish-eye.....	46
flare.....	75
flash.....	58, 97, 119 e seg., 122, 127
Flash.....	166
Formati a focali in interni.....	104
Formati delle foto.....	53
formato.....	53 e seg., 56, 104, 108, 110, 129, 160
fotocamera.....	26, 34, 39, 41, 70, 74, 76, 93, 95, 100, 104, 110, 119, 139, 159, 165 e segg.
fotografia documentale.....	12
fotoritocco.....	159, 163, 166
gamma dinamica.....	75, 82, 117, 167
Gamma dinamica.....	166
grandangolo.....	30, 42, 47
HDR.....	81, 118, 123, 156
illuminazione....	115, 120, 122, 131, 136, 139, 154 e seg., 161 e seg.
Illuminazione.....	5, 161
inquadratura. 16, 26 e seg., 30 e seg., 33, 39, 45, 47, 61, 66, 68, 100 e seg., 103, 109, 122, 139, 141, 169	

interni..5, 85, 87, 89, 91, 100 e seg., 103 e seg., 108, 111, 114 e seg., 117, 125, 135, 155, 161	
Introduzione alla fotografia di interni.....	85
Lonely Planet.....	171
luce.....13, 16, 24, 71, 76, 80, 83 e seg., 97, 108, 112, 115, 117, 119 e seg., 122, 127, 129 e segg., 135, 137, 139, 146 e segg., 155 e segg., 163, 165 e seg., 168 e seg.	
Lunghezze focali.....	45
macchina fotografica.....30, 47, 58, 72, 103, 117, 168	
messa a fuoco.....	58, 167 e segg.
Messa a fuoco.....	168
meteo.....	16, 80, 137, 143, 155
Meteo.....	5, 143
Meteorologia.....	143
mezzitoni.....	124
mirrorless.....	166
Mirrorless.....	168
movimento.....	51, 69, 72, 114, 149
National Geographic.....	172
nitidezza.....	72, 163
nuvole.....	137, 143, 146, 148 e segg., 152
Nuvole.....	149
obiettivo decentrabile.....	10
obiettivo fisso.....	45
obiettivo normale.....	42
ombra portata.....	139
ombra propria.....	139 e seg.
ottica fissa.....	165
pellicola.....	75, 95, 159, 165, 167
Pellicola.....	168

peso visivo.....	39, 69, 149
polarizzatore.....	83
Polarizzatore.....	169
post-produzione.....	21, 36, 47 e seg., 50 e seg., 61, 84, 90, 100, 129, 132, 136, 162 e seg.
Post-produzione.....	5, 159, 169
profondità di campo.....	49, 72, 74, 82, 95, 168
Profondità di campo.....	169
proiezione centrale.....	30, 93
prospettiva.....	5, 29 e segg., 39, 93, 95, 97, 100, 106, 144, 159 e seg.
Prospettiva.....	5, 91, 159
Prospettiva in interni.....	91
pubblicazione.....	171
punto di fuga.....	30, 47, 93, 95
punto di ripresa.....	30, 39, 45, 90 e seg., 97, 103, 154
quinte.....	114
rapporto d'aspetto.....	53, 55
reflex.....	168
Reflex.....	165, 169
regola dei terzi.....	62, 114
ritratto ambientato.....	9
rumore.....	5, 76, 162 e seg.
Saturazione.....	5, 162
Scegliere data e ora dello scatto.....	153
Scegliere il momento.....	135
scie di condensazione.....	148, 152
sensibilità.....	167
sensibilità ISO.....	75
sensore.....	76, 95

Sensore.....	169
sezione aurea.....	62
simmetria.....	41, 61
software.....	21, 46, 48, 81, 123, 159
soggetto 10, 12, 15 e seg., 19, 24, 26, 30, 34, 39, 45, 56, 59, 62, 64, 66 e seg., 69 e segg., 74, 76, 80 e segg., 86, 110, 112, 136 e seg., 139 e seg., 146, 148 e segg., 157, 165, 168	
spazio 10, 12, 15, 36, 45, 64, 66, 68, 86, 91, 95, 103 e seg., 106, 108, 111, 114, 169	
Street photography.....	171
teleobiettivo.....	30
texture.....	75
treppiedi.....	26, 57, 72, 82, 117, 139
tridimensionalità.....	31, 103, 114, 140, 144

Postfazione

Siamo arrivati alla fine di questo piccolo viaggio nel mondo della fotografia di architettura.

Abbiamo analizzato composizione, esposizione, attrezzature, tanto in interni quanto in esterna, arrivando fino a valutare le condizioni meteo per i nostri scatti.



Illustrazione 138: Ricordate: l'importante è divertirsi

Ora non resta che mettere in pratica ciò che avete appreso e scattare, scattare, scattare.

Buona fotografia



**“Io chiamo
l'architettura musica
congelata”
(Johann Wolfgang von
Goethe)**