

**FRANCO FONTANA**  
L'impiego della tecnologia digitale  
nella fotografia a colori

**1. LA FOTOGRAFIA A COLORI: p. 3**

- ■ DALLA STAMPA COLORATA A MANO ALLA DIFFUSIONE DELLA PELLICOLA A COLORI KODACHROME
- ■ DALLA CRITICA ALL'ECESSIVO REALISMO DELLA FOTOGRAFIA A COLORI ALL'ERA DELLA FOTOGRAFIA DIGITALE

**2. FRANCO FONTANA: p. 5**

- LE OPERE 1970 – 2000

- ■ IL PAESAGGIO NATURALE



- ■ IL PAESAGGIO URBANO



- ■ DALLA REFLEX AL DIGITALE: TECNICHE E CRITICHE

### 3. L'ANALISI DELLE OPERE: p.10

- IL COLORE: ESEMPI DI ELABORAZIONE DIGITALE

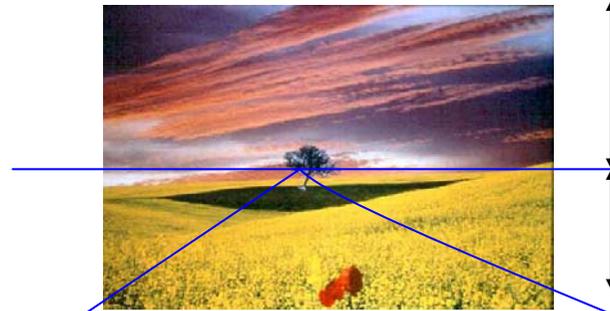


→ ▪ LA SATURAZIONE DEL COLORE

→ ▪ LE TONALITA'

- LA COMPOSIZIONE

→ ▪ LA PROSPETTIVA: ORIZZONTE, PROFONDITA' E PROPORZIONI



→ ▪ IL CIELO E LA LUCE

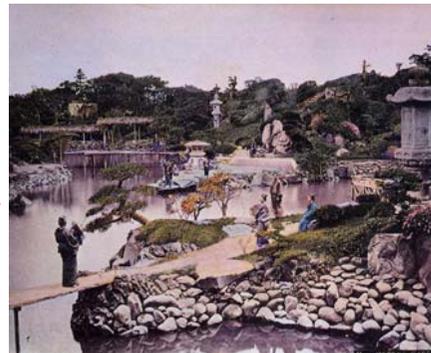
→ ▪ ARCHITETTURA LINEE VERTICALI E PROSPETTIVA

## 1. LA FOTOGRAFIA A COLORI

### 1.1 DALLA STAMPA COLORATA A MANO ALLA DIFFUSIONE DELLA PELLICOLA A COLORI

Fino dalla nascita della fotografia tutti avevano sentito il bisogno del "colore". All'inizio, proprio i pittori e i miniaturisti si occuperanno del problema dipingendo a mano le immagini con aniline e altre vernici. I primi tentativi di ottenere immagini a colori vennero comunque fatti da Edmondo Becquerel e dallo studioso inglese James Clerk Maxwell. Nel 1869, esce, tra mille osanna, il famoso libro *Les couleurs en photographie: solution du problème* di Louis Ducos du Hauron. Lo scienziato, nella sua opera, espone il processo di sintesi sottrattiva per la riproduzione fotografica in tricromia che permette di ottenere tre negative da tre diversi filtri: verde, arancio e violetto. Da queste negative si ottengono, poi, delle positive su fogli sottilissimi di carta alla gelatina bieromata che, sovrapposti, ridanno i colori fotografati. Altri contributi importanti alla soluzione del problema del colore furono quelli di Hermann Wilhelm Vogel, chimico di Berlino, e quelli di Gabriel Lippmann che, nel 1891, mise a punto il metodo "interferenziale", per ottenere immagini a colori dirette senza l'uso di filtri.

Autochrome della collezione Lumière. Senza data circa 1908



Giardino dei principi di Hotta a Tokio, 1890, stampa su albumina colorata a mano

Fotocelere - Torino, cartolina colorata all'anilina 1941



La fotografia a colori diventa una realtà solo nel 1904, quando i fratelli Lumière di Lione (gli stessi del cinema) mettono a punto, brevettano e commercializzano le lastre Autochrome. Il procedimento Autochrome era una tricromia su una sola lastra che sfruttava la proprietà della fecola di patate di poter essere polverizzata in granuli di dimensione molto regolare. La fecola in polvere veniva colorata nei tre colori primari, quindi si prelevavano parti uguali dei colori, si aggiungeva polvere di carbone e si copriva con questa una normale emulsione all'argento. I granuli di fecola colorata facevano da filtro in fase di ripresa mentre la polvere di carbone, assai più fine della fecola, riempiva gli interstizi fra i granuli con il risultato che solo l'emulsione filtrata dalla fecola poteva essere raggiunta dalla luce. Naturalmente la sensibilità della lastra era molto bassa e richiedeva un'esposizione di parecchi secondi. Dopo lo sviluppo e l'inversione della lastra si otteneva una diapositiva bianco e nero a cui lo strato di fecola dava il colore.

La fotografia a colori inizia a prendere campo solo negli anni '40, quando sul mercato si trovavano già molti processi a colori, fra cui il Kodachrome, inventato nel 1935 e commercializzato nel formato 35mm a partire dal 1936.

Italo Zannier, *Storia e tecnica della fotografia*, p. 277

## 1.2 DALLA CRITICA ALLA FOTOGRAFIA A COLORI ALL'ERA DELLA FOTOGRAFIA DIGITALE

Nell'ultimo dopoguerra i progressi tecnici furono rapidi e collegati alle nuove esigenze del fotogiornalismo, dove il colore sostituì, quasi del tutto il bianco e nero.

Il linguaggio della fotografia a colori si è evoluto, tra entusiasmi e perplessità per il suo eccessivo realismo, che riconduceva il dibattito alla problematica della riproduzione fotografica e della sua creatività, in analogia con quanto era avvenuto per il bianco e nero. Superate le elementari difficoltà dei procedimenti, i fotografi sono entrati in possesso di nuove possibilità espressive ed hanno rapidamente sviluppato il potenziale documentario, incrementando però anche quello creativo.

L'evoluzione tecnica della fotografia a colori ha offerto all'uomo contemporaneo anche una diversa idea della realtà, del colore della realtà, quotidianamente confrontato con quello delle immagini che lo raffigurano, alterandone il significato e mettendo in crisi molte certezze.

Italo Zannier, *op. cit.*, p.279



Oggi Ernest Haas è considerato uno dei pionieri, e dei grandi maestri, della moderna fotografia a colori, come pure l'inventore del "mosso" quale soluzione visuale per rendere gli stati emotivi.



Come fotografo di paesaggi, Ansel Adams ha trascorso gran parte della sua vita nei parchi nazionali americani



Fontana e Ghirri i maestri della scuola modenese

Per **Ducos du Hauron** il problema fondamentale fu quello di ottenere un azzurro simile al cielo e un verde eguale al prato, ma per **Jaques – Henri Lartigue** l'autochrome era già un mezzo con cui stendere un velo cromatico dinanzi alla realtà e non solo per documentare il colore di una rosa. Altri hanno invece subito pensato alle nuove tecniche della fotografia a colori soltanto in funzione documentari, e tale concetto – la fotografia come riproduzione della realtà – ha finito col convincere che la realtà significhi fotografia. Sono invece considerate calde le fotografie di **Ernest Haas** del 1953, egli suggeriva di intervenire radicalmente nell'uso del colore con criteri decisamente creativi, superando i vecchi pregiudizi, che considerano questa tecnica soltanto come un logico perfezionamento della documentarietà fotografica. Haas, comunque, con le sue immagini mosse, strisciate, sfocate, velate ha fatto conoscere e accettare inedite possibilità di intervento soggettivo nella rappresentazione della realtà, mediante ipotesi di visualizzazione che egli ha ribadito con enfasi nel fantastico documentario *the creation*.

Italo Zannier, *op. cit.*, p. 279-280

## 2. FRANCO FONTANA

### 2.1 LE OPERE

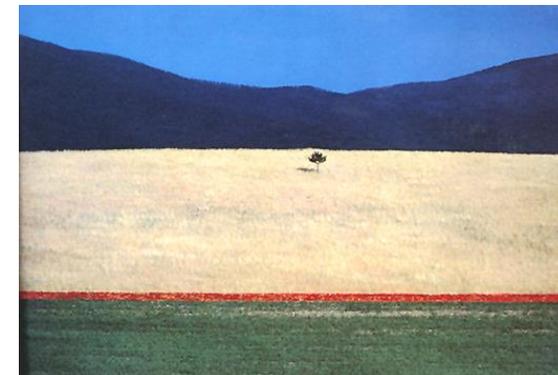
Fontana si è affermato negli anni Settanta come uno dei fotografi internazionali, grande colorista attraverso la celebre serie dedicata al paesaggio ***Paesaggi***, dove le forme della natura si trasformano in pure composizioni di cromie dal forte impatto visivo ed emotivo. Si può dire la serie più celebre di Fontana, quella che all'inizio degli anni Settanta ne ha consacrato la figura a livello internazionale, nella straordinaria sensibilità cromatica si fonde con la capacità di leggere le geometrie nascoste della natura.

Segue poi una serie altrettanto famosa, quella dei ***Paesaggi urbani***, che hanno impegnato Fontana nella seconda metà del decennio Settanta: le città, le architetture, diventano un ulteriore pretesto per far risuonare il colore e le forme degli edifici colti in ogni angolo del mondo.

La sua ricerca è poi proseguita attraverso i cieli dedicati alle ombre in ***Presenza-Assenza***, dove la figura si smaterializza, e in quelli, di segno opposto, dedicati ai nudi di ***Piscine***, dove viene evidenziata la sensualità del corpo femminile, senza comunque mai abbandonare un rigoroso controllo dell'impianto compositivo.

Infine, i due cicli più recenti dell'artista, quello dedicato alla ***Luce Americana*** – immagini dirette colte nel corso di oltre un decennio nelle metropoli statunitensi, e i ***Paesaggi Immaginari***, una selezione di oltre trenta immagini, nelle quali Fontana rielabora con tecniche digitali il proprio motivo preferito, conferendogli un'inedita e affascinante potenza visionaria, in grado di dialogare con i grandi maestri della pittura del passato.

Mostra di Verona – scavi scaligeri  
a cura di Giorgio Cortenova



Prima raccolta "Paesaggi"  
Fotografie della Puglia e Basilicata  
1970



"Paesaggi urbani" Fotografie scattate in giro per l'Europa qui Praga 1979

"Presenze assenze" scatti dedicati alle ombre 1980

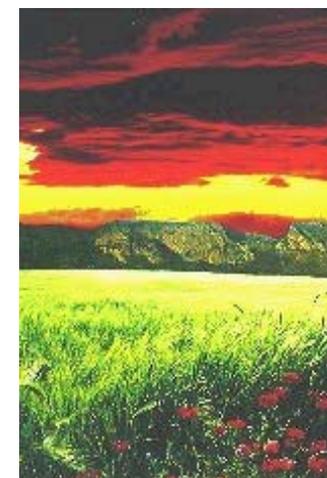


Raccolte americane "Cento volte America" "Sorpresi nella luce Americana" 1990



"E' la luce a dare il giusto rilievo ai volumi dei palazzi, alle insegne pubblicitarie, alle figurette che percorrono quelle strade sconfinite che sembrano stare al mondo solo perché la loro ombra ne resti scolpita su un muro. C'è una sorta di dittatura della luce nelle foto americane di Fontana esattamente come c'era nelle sue foto di paesaggi dalle parti di Modena. Quelle striature quelle bande di colore ora verticali ora orizzontali, è tutta opera della luce. Uomini e donne fotografati, o per meglio dire spersi nella foto, sono solo pedine nel regno della luce."  
Giampiero Mughini, *Sospesi nella luce Americana*, p.5





"Paesaggi Immaginari 2000"



"Il colore, elemento primario del lavoro di Fontana, si fonde indistricabilmente con la luce, raggiungendo momenti di rara intensità. Nei Paesaggi, scatti naturali su di una natura trasfigurata dal suo sguardo originale, l'occhio perde l'appiglio figurativo e le sensazioni, legate solitamente ad una natura "quotidiana", sono sconvolte dalla lettura geometrica con cui il fotografo modenese svela la verità strutturale, atemporale, essenziale, sintetica e portante del paesaggio."

"Paesaggi – mostra fotografica di Franco Fontana"

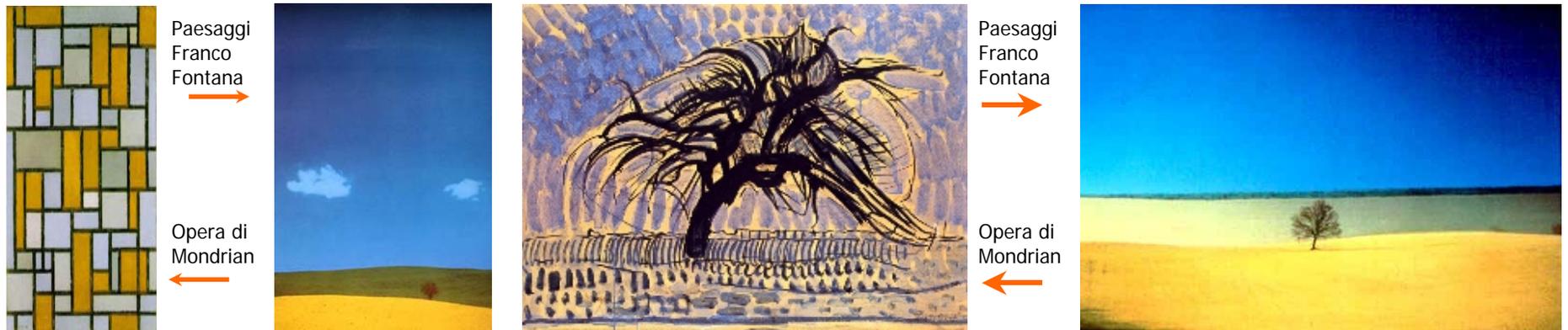
Alassio - a cura di Nicola Angerame



## 2.2 DALLA REFLEX ALLA DIGITALE: TECNICHE E CRITICHE

“Il suo gusto per i colori saturi e monocromi, e per le forme limpide e geometriche lega Franco Fontana all’ideale astratto di un’arte che serve a raggiungere le pieghe nascoste del visibile e della sua percezione. Applicato al ritratto fotografico della natura questo ideale permette a Fontana di rinnovare il genere ma anche il concetto di fotografia.

Il colore, elemento primario del lavoro di Fontana, si fonde indistricabilmente con la luce, raggiungendo momenti di rara intensità. Nei Paesaggi, scatti naturali su di una natura trasfigurata dal suo sguardo originale, l’occhio perde l’appiglio figurativo e le sensazioni, legate solitamente ad una natura “quotidiana”, sono sconvolte dalla lettura geometrica con cui il fotografo modenese svela la verità strutturale, atemporale, essenziale, sintetica e portante del paesaggio. Un lavoro tentato in parte dalla pittura neoplastica di **Mondrian** che ha indagato gli a priori del visibile in generale attraverso composizioni pittoriche.



Fontana lo fa invece con la fotografia, la quale ha il limite di poter ritrarre solo quello che esiste. La fotografia di Fontana formalmente rispetta questo limite ma lo scavalca con la sua maestria nel carpire la verità strutturale del soggetto paesaggio. Quando la profondità dei campi diviene una stratificazione di piatte campiture di colore, quando le vastità dei cieli e dei mari si fanno monocromi luccicanti o quando il sole si annichilisce fino a diventare la forma archetipa del cerchio giallo, allora si può dire che nella fotografia qualcosa è successo, qualche velo è caduto, qualche verità è stata scoperta. Labile e fragile verità, che sta nel mezzo, in una sorta di doppia capacità di vedere la natura o le forme o tutte e due insieme **come in un esperimento di psicologia della Gestalt**.

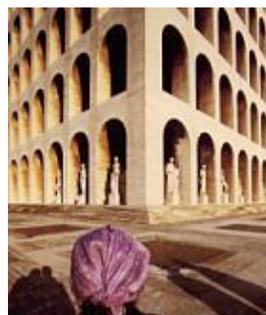
Fontana segna un momento importante nell’aporetica congiunzione delle opposte visioni, quella figurativa e quella astratta, che convivono nei suoi paesaggi straordinariamente equilibrati. L’emozione dei paesaggi di Fontana scaturisce da qui, dalla loro intrinseca, meravigliosa contraddittorietà: sono paesaggi davvero esistenti come noi li vediamo, ma celano una scrittura criptata, astratta, che Fontana rivela. Potrebbe essere il linguaggio visivo di Dio, un suo vocabolario di forme e colori puri, astratta appunto da ogni commistione terrena, temporale, figurativa, quotidiana.

Il naturalismo di Fontana è viaggio fatto di visioni. Alla natura amica, che svela il suo enigma, si alterna con lo scorrere del tempo, una natura più selvaggia e visionaria, meno controllabile anche se più controllata, visto l’uso dell’elaborazione. La natura immaginaria sembra un compromesso tra la visione e la passione che genera sogni ad occhi aperti e che porta Fontana da una parte all’altra della propria interiorità di fronte, in equilibrio tra l’apollineo e il dionisiaco. Il “**pittoricismo**” di Fontana è una geniale invenzione. È un pittoricismo autenticamente fotografico che non affossa la realtà nella dimensione limbica di una visione genericamente “sfocata” ma la “iperrealizza” nello specifico nitore dello sguardo fotografico, al punto che è la realtà stessa a denunciare un suo intrinseco portato pittorico, esulando il fotografo dall’affibbiargliene uno di sua invenzione. Fontana trova la natura più che crearla.

“Paesaggi – mostra fotografica di Franco Fontana”

Alassio - a cura di Nicola Angerame

“L'evoluzione delle tecniche fotografiche propria degli ultimi anni, che ha fatto del **digitale un potente strumento** di interpretazione della realtà, ci sta spingendo verso una nuova sensibilità di percezione, in una presa diretta con quella forma di pancromatismo assoluto, significativamente in relazione con l'accettata verità visiva. Tutto si gioca dunque, sulla riproduzione fedele di tale realtà o sull'inclinazione creativa dell'artista che lo porta a svincolarsi dalla comune ed anonima attenzione verso di lei, per spingersi ancor di più verso i confini dei suoi (e dunque dei nostri) valori dell'istinto. L'appropriazione di un **colore schietto, esplicito, violento**, usato fin dagli anni nei quali, in fotografia, il concetto e l'idea sembravano volersi esprimere solo attraverso il rincorrersi delle luci e dei confronti tonali, ha fatto di Franco Fontana un autore rilevante per scelte e proposte, allargando la sua notorietà anche sul panorama internazionale. La sua coerenza, costruita nel giocare un'attenzione personale sulle dense masse di colore (un trampolino di lancio per imporre proprie scelte estetiche definite) non lo ha fatto cadere nella trappola in cui altri importanti autori italiani del Novecento sono caduti. In quel malefico tranello qualità inestimabili si sono perse nella melanconica dicotomia dell'incerto procedere tra bianco/nero e colore, immerse in un intimismo egocentrico, fatto di silenzio e rumore. Se il coraggio di gridare il colore è prerogativa essenziale della sua opera fotografica, per comprendere al meglio Franco Fontana e tale sua traccia, bisogna intuire che essa è costruita come rapporto speculare della personalità dell'artista. Tanto esuberante è l'uomo, così traboccante di vitalità è la sua fotografia, in un sodalizio di cui la fotografia italiana non può fare a meno, nel rilevante attimo del passaggio di consegne tra il vincolo del bianco e nero e la percezione estetica del colore. Nei primi episodi creativi degli anni '60, una densa rappresentazione dell'esistenza si è riversata nelle immagini di Fontana, creando dei turbini cromatici dove lo spirito sensibile può anche perdersi, ma per ritrovarsi successivamente attraverso un edonistico e carnale approccio con la vita. Sia nei paesaggi del sud che nelle riprese metropolitane i tagli fotografici scelti vagano continuamente nel grande mare della figurazione perduta, leggendovi i valori estetici del Novecento e soffermandovisi con quei particolari accenti che solo un artista solerte può cogliere, nel continuo e convulso pulsare che confonde i nostri giorni. La realtà che i nostri occhi colgono viene sublimata dall'artista, sospendendone la visione all'inclita volontà di accettare l'esistenza nella sua sontuosa magnificenza. Grazie a Franco Fontana il paesaggio rinasce incorrotto: sia esso pietra, o mare, o terra, o corpo mistico, esisterà per sempre, divenuto storia, scavato nell'icona a grondare sferzanti campiture. Ombre, tracce, lacerti di presenze, si intrecciano e si sfuggono nell'abbandono della certezza che confonde lo spirito irrequieto ed anima il vigore delle scelte elette: ciò ci rivela l'inquietante serie di "**Presenza/Assenza**", un richiamo assoluto a **De Chirico** ed al languore metafisico in cui l'artista vaga per noi, nel limbo del suo istinto.”



Opere di  
De Chirico



Presenza-  
Assenza  
Franco  
Fontana



“Stanze – mostra fotografica di Franco Fontana”  
Treviso – a cura di Franco Vanzella

### 3. ANALISI DELLE OPERE:

#### 3.1 LA SATURAZIONE DEL COLORE

Secondo i manuali di fotografia esistono tre modi per deviare il colore dalla norma:

1 alterare la luminosità e l'esposizione

2 manipolare il negativo o la diapositiva

3 alterare il colore del soggetto per esempio procedendo ad un ritocco

Alcune pellicole forniscono colori saturi carichi e contrastanti, altre tendono a tinte pastello, esistono filtri che alterano il colore sia al momento dello scatto sia al momento della stampa. Oggi con l'avvento della fotografia digitale il colore si può alterare con software creati per il ritocco fotografico.

John P. Schaefer, *Fotografia un corso base secondo l'insegnamento di Ansel Adams*, p.302-308



Paesaggio immaginario 2000;



Esempio della stessa fotografia con una bassa saturazione -100%



Esempio della stessa fotografia con un cambiamento del colore originale



Esempio della stessa fotografia con un alta saturazione dei colori +80%.

“Un mondo improbabile sembra essere quello di Franco Fontana, dove il colore è essenziale a tal punto da far dimenticare che esista la fotografia in Bianco-Nero, con la quale non si tentano neppure i confronti, perché il colore, qui, non è un’aggiunta al chiaroscuro, ma diventa un diverso modo di vedere. Fontana sembra essersi liberato da quelle esigenze spettacolari che hanno caratterizzato la fotografia a colori – anche la sua – dell’ultimo decennio, accettando finalmente, la tecnica del colore come un traguardo inevitabile nell’evoluzione della fotografia.”

Italo Zannier, *op. cit.*, p.281

### 3.1.1 SCALA DI SATURAZIONE

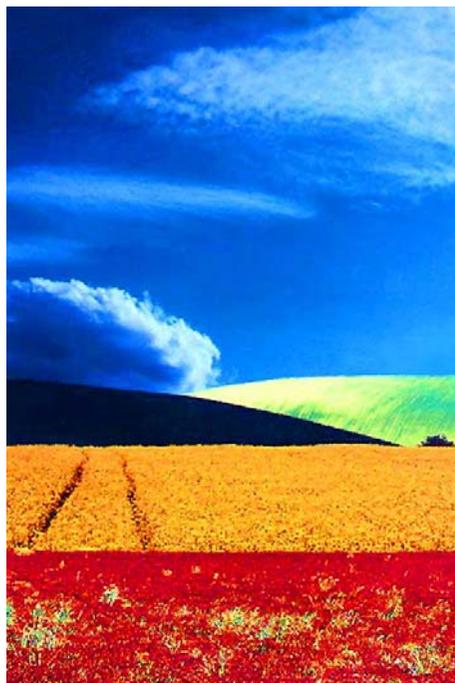


Immagine modificata + 60% di saturazione.



**Paesaggio Immaginario 2000;**  
immagine originaria documento  
internet



Immagine modificata – 60% di saturazione



Immagine modificata –100% saturazione

“Tutto inizia negli anni Settanta. Fontana comincia a fotografare il paesaggio italiano, che nel suo obiettivo diventa una terra incantata, quasi un mosaico pop: luci, strisciate di colori, contrasti cromatici. Fontana titola questa raccolta "Paesaggi", ma le decine di foto della Puglia e della Basilicata è al sud che il fotografo trova il *genius loci* per il suo primo portfolio. Nel 2000 di nuovo paesaggi, ma questa volta "immaginari". Ancora più astratti, ancora più densi di colore, provenienti da chissà quale pianeta. "Inesistenti fino a che non esistono nell'idea di Fontana". E modellati dal computer. Usato una volta tanto per dare volto a una scintillante fantasia.”  
Adriana Polveroni, "La Repubblica Web"

### 3.2 LA TONALITA'

La tonalità di colore in fotografia può essere modificata da:

1. filtri colorati
2. pellicole infrarosso

Inoltre oggi il colore può variare anche con l'elaborazione digitale.

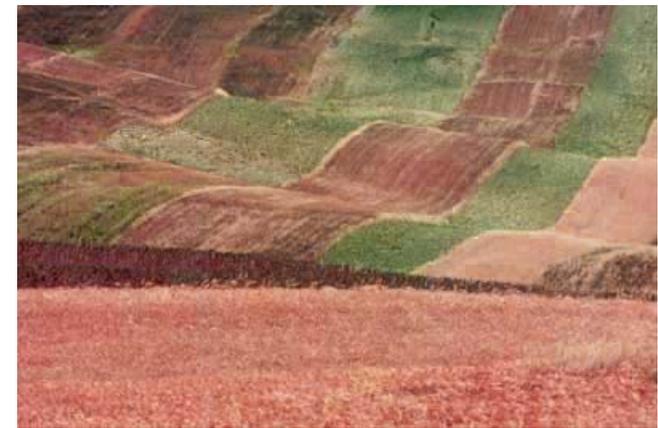
In passato l'uso dei filtri consentiva di esercitare un notevole controllo sulla qualità cromatica della fotografia.

Oltre ai filtri colorati esistono anche filtri sfumati e filtri di compensazione i quali si utilizzano per modificare le dominanti cromatiche prodotte da particolari condizioni atmosferiche, a questa tipologia di filtri si ispira il software digitale per la variazione del colore.

Michael Busselle, *Fotografia mezzi e tecnica espressiva*, p. 94-95



Paesaggi; immagine originale



Variazione di tonalità con programma grafico -80%



Variazione di tonalità con programma grafico +90%

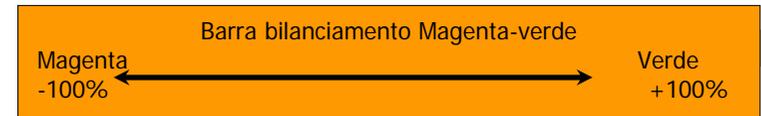
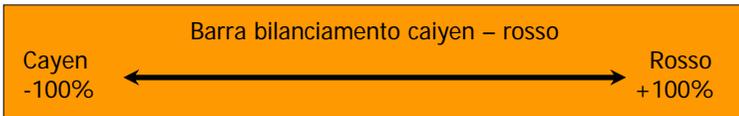


Variazione di tonalità con programma grafico +60%

Fontana ha "reinventato" il colore come mezzo espressivo e non soltanto documentario, mediante un'inedita analisi, a volte provocatoria, del paesaggio naturale e di quello strutturato, nella ricerca di nuovi segni, strutture, superfici cromatiche corrispondenti alla sua fantasia creativa. Ciò gli ha consentito di suggerire spazi d'atmosfera metafisica, di un cosmo altrimenti sconosciuto e improbabile. Alberi, nuvole, persone, ombre appaiono come ritratti di fantasmi, all'interno di scenografie geometriche e intensamente colorate.

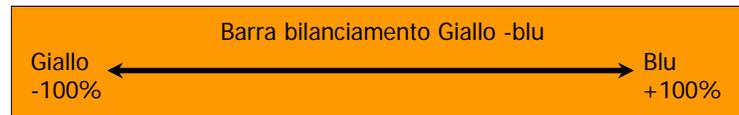
Rita Rutugliano, "la Gazzetta Web"

### 3.2.1 BILANCIAMENTO DELLE TONALITA' DEL COLORE



Il bilanciamento del colore digitale sostituisce oggi l'utilizzo dei filtri di compensazione che accentuano le dominanti cromatiche dell'atmosfera al momento dello scatto fotografico. Il programma di elaborazione riproduce esattamente le percentuali di colore che esistono nelle varie tipologie di filtri di compensazione.

Michael Busselle, *Op. Cit.*, p. 94-95



“È impossibile negare la genialità di Franco Fontana nel ridurre la natura alle sue forme fondamentali, nell'eliminare i contorni quotidiani fino al limite estremo in cui la creazione, assolutamente nuova, non abbia più alcun legame con essi che non sia la forma e nel colore. Egli cerca di comunicarci la sensazione di un'analisi del nostro mondo visivo dandoci gli elementi essenziali che noi non riusciamo a percepire. Colore e forma puri sono elementi abbastanza facili da ottenere in pittura ma in fotografia la completa astrazione è ben più difficile impegno. [...]Qualsiasi genere di fotografia creativa è parziale astrazione della natura, e processo costante di eliminazione di delle informazioni non essenziali all'infuori degli elementi che il fotografo ha scelto per la composizione della sua opera.” Helmut Gernsheim, *skyline*, pag.7

### 3.3 LA PROSPETTIVA: ORIZZONTE, PROFONDITA' E PROPORZIONI

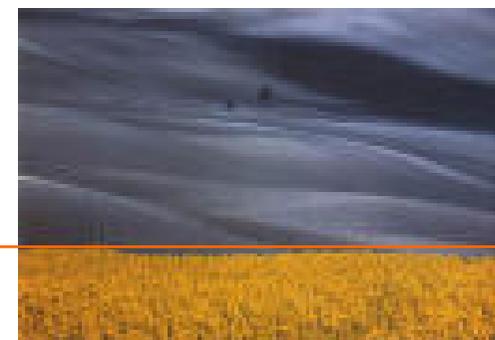
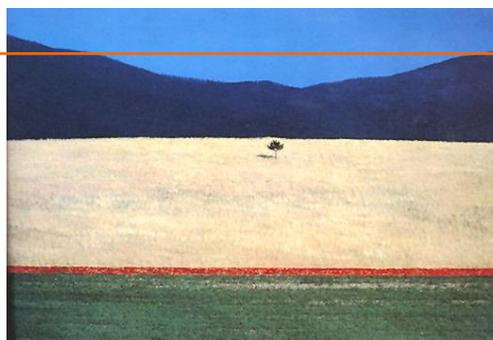
#### Orizzonte

**Orizzonte alto:** l'occhio si muove fra la media distanza e il primo piano, i due principali centri di interesse. Rivestono scarsa importanza il cielo e le sue nubi: la loro funzione prevalente è quella di fare da cornice per evitare che l'occhio sia distolto dalle immagini più importanti.

**Orizzonte centrale:** è il livello più difficile da comporre quello che attraversa il centro di una foto, si crea una sorta di simmetria per dare l'impressione di spazio e di vuoto.

**Orizzonte basso:** il cielo diventa predominante

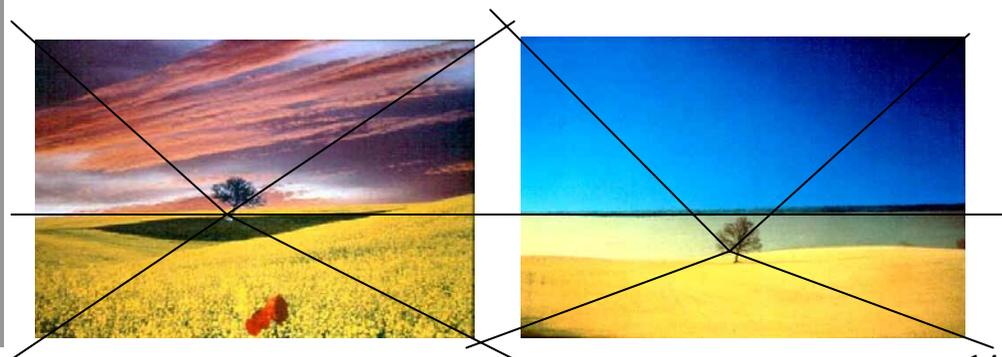
**Assenza di Orizzonte:** un'immagine priva di orizzonte dà un'impressione di limitazione. La mancanza di orizzonte induce chi guarda a ricercare i particolari  
Michael Busselle, *Op. Cit.*, p. 124-125



#### Profondità e Proporzioni

“la prospettiva influenza sia il senso della profondità dell'immagine che le proporzioni relative agli oggetti in essa contenuti. Una scena lontana mostra gli oggetti rapportati alle loro reali dimensioni, ma se si introduce un primo piano risulta accresciuto il senso della profondità, ma allo stesso tempo sono falsate le dimensioni relative degli oggetti vicini e lontani. Questa duplice funzione significa dunque che, nella fotografia di paesaggio, occorre decidere quale dei due requisiti è più importante, la profondità o le reali proporzioni”

Michael Busselle, *Op. Cit.*, p. 124-125



### 3.4 IL CIELO E LA LUCE

In Un paesaggio ben poco resta costante: i continui mutamenti determinati dalla luce, dell'ora del giorno e delle stagioni dell'anno si combinano per produrre infinite possibilità fotografiche. Ecco perché il lavoro sul paesaggio è uno degli aspetti più entusiasmanti della fotografia ma anche uno dei più difficili.

Un improvviso mutamento delle condizioni atmosferiche o di illuminazione può rivelare un panorama stupendo là dove poco prima non sembrava esservi altro che una scena molto prosaica.

Inoltre si rivelano cambiamenti più ampi, per quanto prevedibili, determinati dalle stagioni. Il cielo varia senza sosta, ora brillante nel sole estivo, ora pesante per le nubi tempestose d'inverno.

La stessa scena non è mai uguale essa può improvvisamente rivelare composizioni e colori pieni d'ispirazione.

La Luce nella fotografia di paesaggio si può considerare costituita da tre fattori: Direzione Qualità e Colore.

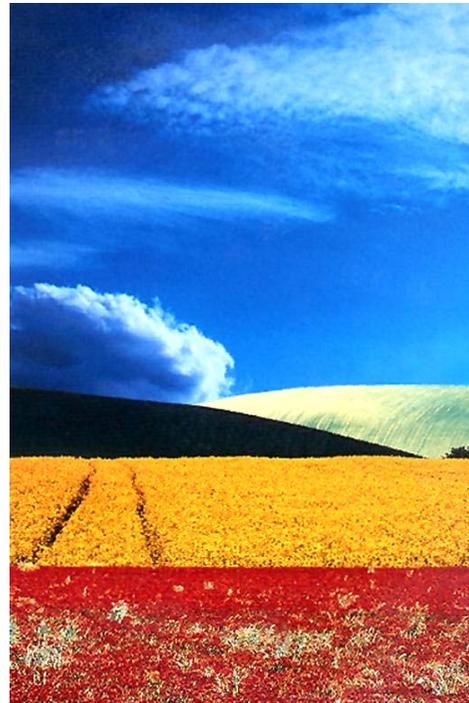
Ogni qualvolta sia possibile il panorama deve essere studiato sotto diverse situazioni di luce e poi ripreso solamente quando l'illuminazione sembra essere più idonea al risultato che si desidera.

Non è indispensabile avere la luce viva del sole: la luce attenuata di un'opaca giornata coperta può dare immagini atmosferiche delicate per toni e colori.

Michael Busselle, *Op. Cit.*, p. 122 - 123



Con questi due e esempi ci troviamo nel caso in cui è proprio la luce del tramonto ad essere protagonista intensificando tutte le tonalità del rosso



Il momento della giornata in questo secondo caso non influisce, ciò che conta, è la luminosità intensa che fa risaltare i colori e le nuvole che catturano tutta l'attenzione.

### 3.5 ARCHITETTURA LINEE VERTICALI E PROSPETTIVA

#### IL PAESAGGIO URBANO

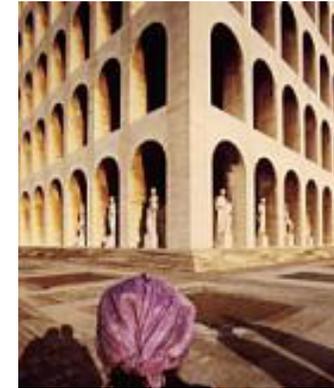
“Un paesaggio urbano è di solito un miscuglio di vari stili architettonici e di varie funzioni e può offrire al fotografo un'incredibile quantità di contrasti e di confronti.

Il paesaggio urbano consente anche al fotografo di fare delle considerazioni sociali, accentuando la bellezza o la bruttezza delle città e l'entusiasmo o la tristezza di dovervi vivere.”

#### L'ARCHITETTURA

“La fotografia e l'architettura presentano molti elementi in comune. Entrambe si interessano all'espressione delle linee, alla forma e alla struttura dei materiali; entrambe si preoccupano dell'influenza esercitata dalla luce sul risultato finale.”

Michael Busselle, *Op. Cit.*, p. 132-133



L'America è il Paese "dove maggiori sono le sollecitazioni artificiali, dove anche gli eccessi cromatici e quelli visivi rispondono con maggiore immediatezza alla poetica del fotografo. I colori delle città europee trasudano storia, quelli delle città americane trasudano contemporaneità"- critico d'arte Walter Guadagnino



## BIBLIOGRAFIA

### MONOGRAFIE

- J. P. SCHAEFER, *Fotografia: Un corso di base secondo l'insegnamento di Ansel Adams*, Zanichelli 1979
- F. FONTANA, *Skyline*, testi H.Gernsheim, Arnoldo Mondadori Editori Arte 1980
- M. BUSSELLE, *Fotografia - mezzi e tecnica espressiva*, Istituto Geografico De Agostani, Novara 1981
- I. ZANNIER, *Storia e tecnica della fotografia*, Laterza, Bari 1982
- F. FONTANA, *Sorpresi nella luce americana*, testi G. Muggini, Federico Motta Editore 1992
- F. FONTANA, *Cento volte America*, Arnoldo Mondadori Editore Arte 1994
- B. LONG, *Fotografia Digitale Il manuale*, Apogeo 2002

### SITI INTERNET

1. <http://www.comune.modena.it/galleria/1998/fotoarte68-98/.html>
2. <http://www.fotochepassione.com/FontanaPrima.html>
3. <http://www.url.it/ambienti/foto/portfolio/fontana.html>
4. [http://www.lagazzettaweb.it/Pages/art\\_gazz/2001/mainpage/ffontana.html](http://www.lagazzettaweb.it/Pages/art_gazz/2001/mainpage/ffontana.html)
5. <http://www.exibart.com/txt/notizia.html>
6. [http://www.repubblica.it/online/cultura\\_sienze/fontana/fontana/fontana.html](http://www.repubblica.it/online/cultura_sienze/fontana/fontana/fontana.html)
7. [http://www.teknemedia.net/news/dettaglio\\_news.htm](http://www.teknemedia.net/news/dettaglio_news.htm)
8. <http://www.comune.modena.it/galleria/2000/fontana/.html>
9. <http://www.istitutobodoni.it/sito/storiafoto.htm>
10. <http://www.photogallery.it/storia/ichimica.html>
11. [http://www.bernat.it/sto\\_fotografia.htm](http://www.bernat.it/sto_fotografia.htm)