

# Introduzione

*Fissa. E' il modo di educare i tuoi occhi. Sii curioso, ascolta, origlia. Muori sapendo qualcosa.  
Non sei qui per molto tempo.*  
Walker Evans

Sono più di due anni che passo su questo libro.  
Così tanti? Così tanti!  
Ho cambiato idea cento volte su come impostarlo e ogni volta non mi piaceva. Sono arrivato a scriverne gran parte e poi ho buttato tutto. Il problema è che la composizione riguarda, l'occhio, il cervello, il cuore, il nostro essere, la nostra storia, la nostra anima, la nostra voglia di comunicare. Non ha nulla a che vedere con la tecnica o l'attrezzatura e non mi stancherò di ripeterlo. Se cercate un libro con delle formule per una buona composizione o delle coppie tempo/diaframma, beh, questo non fa per voi. Ma se volete capire la composizione, la visione, l'ispirazione, l'arte, allora questo libro può essere il primo passo verso un nuovo modo di vedere. Una volta che lo avrete letto, studiato, metabolizzato, il mondo non vi sembrerà più lo stesso!

Roma 28 ottobre 2014

Aristide Torrelli

*La fotografia è più di un mezzo per la comunicazione fattuale di idee.  
E' un arte creativa.*  
Ansel Adams

*Uno dei più grandi errori che un fotografo può fare è quello di guardare al mondo reale ed aggrapparsi alla vana speranza che, la prossima volta, la sua pellicola, in qualche modo, mostrerà una maggior somiglianza con esso.*

Galen Rowell

### **Prefazione**

Il mio testo sulla composizione inizia con la mia idea fissa, per saper comporre bisogna saper vedere. E' inutile parlare di regole e regolette se non sappiamo come il nostro occhio, il cervello (e il cuore) vedono ed interpretano la scena e gli oggetti in essa contenuti. E pure quelli fuori campo! Ed è inutile se non facciamo nostra l'idea di Galen Rowell (e di Ansel Adams, Alain Briot, Henry Cartier-Bresson, Ernst Haas e tanti altri) che il sensore non registra il mondo reale ma la nostra visione di esso e che questa visione diventerà una stampa che si accorda con il nostro modo di vedere il mondo, i nostri sentimenti, il nostro cuore. Il file (il negativo) è lo spartito, la stampa è la nostra interpretazione, come diceva Adams.

### **Introduzione**

Per saper comporre bisogna saper vedere. Per questo motivo inizio ogni mio workshop sulla composizione con l'esposizione della teoria gestaltica della visione. Ma prima di iniziare, vi voglio "annoiare" con alcune mie riflessioni sulla fotografia, l'attrezzatura, l'arte e la composizione. Spero che dopo questi miei sfoghi, siate più pronti e ricettivi per le mie lezioni di composizione che, come tutte le mie cose, saranno esposte con un occhio verso la pratica. Non vi darò regole, non ce ne sono, ma vi stimolerò con le parole e con le immagini. Ed ora, via!

Mi ci è voluta una vita per capire che la fotografia è l'arte meno rispettata del mondo, addirittura tra i suoi stessi discepoli. Tutti sanno che pittura, scultura, cinema, design, architettura, scrittura, musica e altre arti richiedono un (bel) po' di lavoro per creare qualcosa. Non solo ogni forma d'arte richiede un sacco di lavoro per creare un qualcosa di valore, ma ci deve anche essere quella visione che guida l'artista. L'arte è espressione dell'immaginazione. Per esprimere la nostra visione chiaramente, occorre molta preparazione, pianificazione e lavoro e ci vuole sempre la visione artistica.

Senza visione non c'è arte. Senza visione chiunque può creare cose che sembrano arte, ma che non hanno un'anima. Un film noioso? Manca la storia. Un dipinto noioso? Manca qualcosa da mostrare.

Pensate davvero che basti prendere una telecamera e qualche amico come attore per fare un film? No, sappiamo tutti che ci vuole una storia meritevole di essere raccontata, scritta sotto forma di una sceneggiatura così potete pianificare dove, cosa e come farete le riprese e come le monterete insieme affinché la storia abbia un senso.

Sappiamo tutti che non ci si siede davanti ad un computer e, premendo alcuni tasti, viene fuori un romanzo di successo o una splendida poesia. Ci vuole un'idea di cosa dire: la visione artistica ovvero l'immaginazione. Sapere tutto di marche e modelli di computer e word processor e come funzionano non è di nessun aiuto. Lo è avere qualcosa da dire.

Sappiamo tutti che non basta scegliere le migliori marche di tele, olii e pennelli per avere grandi dipinti. Dovete sapere cosa dipingere.

Non studiamo l'argilla e gli strumenti per lavorarla. E le sculture non si fanno da sole.

Ogni tipo d'arte richiede una visione, un'immaginazione che sarà resa in forma tangibile. Ma la resa in forma tangibile è la parte semplice. La parte difficile è la creazione dell'idea che dovrà diventare arte. E qui è dove la fotografia viene sminuita, anche dai suoi praticanti. Tutto il mondo pensa che la fotografia sia facile perché è molto più semplice scattare una foto che "fare" una scultura.

Certo, è facile scattare una foto. Ma non è arte.

Ripeto, non è arte. Ci vuole una visione per iniziare. Non si può semplicemente andare in giro a scattare a casaccio ed aspettarsi di mettere le cose in ordine dopo. Non potete comprare una bella reflex, scattare e aspettarvi che i risultati si creino da soli, soltanto facendo passare le foto al computer per ore.

C'è un modo per creare buone foto: avere un'idea e pensare a quello che state facendo, molto prima di premere il pulsante di scatto. La ragione per cui le altre forme d'arte suscitano più rispetto è che ci vuole un grande sforzo prima di poter creare il risultato finale. La fotografia attrae tante persone perché chiunque può scattare fotografie. Ciò che separa le cose buone da quelle cattive è la quantità di pensiero che viene messo nel lavoro prima di crearlo. Sì certo, possiamo sempre fare modifiche dopo, ma la cosa più importante è lo sforzo mentale che va nel lavoro prima di premere il pulsante di scatto. Troppi di noi pensano che siano importanti la tecnica e il computer e non si rendono conto che tutto ciò che la tecnica fa è di aiutare a rendere la visione in forma tangibile. Avere una visione e raffinarla è molto più importante di come la si rappresenta.

Rispettate la fotografia. Richiede tanta fatica per praticarla bene e proficuamente, non è facile e non

conta che fotocamera possediate. Più tempo passate alla ricerca di uno strumento migliore (la parte facile) meno tempo avete per creare qualcosa di valore. Conoscere gli strumenti è bene ma è più importante che sappiate cosa volete ottenere con essi, prima di cominciare a correre a fotografare qualunque cosa senza una valida ragione.

tografo ad artista è di allontanarsi dall'idea che viene prima l'attrezzatura e poi il lavoro. Nel momento che il lavoro diventa primo e l'attrezzatura seconda, siete sulla strada che porta a creare arte.

Un altro gradino è quando iniziate, deliberatamente o no, a ritardare l'aggiornamento tecnologico della vostra attrezzatura. Questo ritardo rappresenta un



Come dice Alain Briot, “La maggior parte dei collezionisti di arte non sa distinguere una Epson 9880 da una 9900. Loro comprano la stampa, non la stampante”.

Un passo importante nello sviluppo personale da fo-

cambiamento di focalizzazione dall'attrezzatura al lavoro. Anche se ci sono importanti pietre miliari nell'attrezzatura e nel software, non c'è tuttavia la necessità di comprarle tutte per poter fare del lavoro significativo.

In fondo, a parte le componenti tecniche principali che definiscono il vostro lavoro (il soggetto su cui vi focalizzate e il tipo di stampe che fate, per esempio), poche delle specifiche tecniche dell'attrezzatura e del software che utilizzate saranno mai ricordate dalle persone che ammirano e collezionano il vostro lavoro. Poche persone sapranno mai che versione di Photoshop avete usato per creare una specifica immagine. Il fatto che abbiate usato Photoshop potrebbe essere tutto quello che sanno! Allo stesso modo poche persone sapranno che marca di fotocamera avete usato e molti meno sapranno quale modello!

per raggiungere questo obiettivo. Se non fosse così, se invece l'attrezzatura contasse, come sarebbe possibile che dopo oltre 60 anni di miglioramenti nelle macchine fotografiche, nella definizione delle ottiche, risoluzione e gamma dinamica, nessuno sia riuscito a superare ciò che ha fatto Ansel Adams negli anni '40? Adams non aveva a disposizione Photoshop! Come faceva?

Com'è possibile che molti fotografi equipaggiati con le migliori attrezzature ed il GPS per calcolare esattamente le coordinate dei luoghi dove Adams eseguì i suoi famosi scatti, vi si arrampichino personal-



Ritengo il marchio di fabbrica dei dilettanti quello di elencare ogni componente della propria attrezzatura e software quando parlano del proprio lavoro. I professionisti sanno che queste informazioni sono poco importanti per i collezionisti. Sanno che l'arte riguarda la visione dell'artista e non l'attrezzatura usata. Il professionismo è uno stato mentale, un approccio personale che si focalizza sulla dedizione ed il desiderio di creare dei lavori di qualità. Il professionismo non è uno stato economico, non è correlato a quanti soldi guadagnate. Piuttosto è legato all'attitudine che avete per la vostra fotografia. I professionisti sono impegnati a raggiungere i migliori risultati nel loro lavoro e sono disposti a fare quanto è necessario

mente con le foto originali in mano per assicurarsi di effettuare copie identiche, e che ottengano qualcosa che assomiglia all'originale, ma manca totalmente dell'impatto emotivo dell'opera che credevano di copiare?

E' l'ispirazione che crea foto irresistibili, non la duplicazione delle condizioni di ripresa.

Com'è che, benché tutti pensino che con Photoshop una brutta foto possa essere trasformata in un capolavoro, anche dopo ore di manipolazione certe immagini appaiano anche peggio di quelle di partenza? Forse perché è solamente l'occhio dell'artista, la pazienza e il talento che creano un'immagine e non gli strumenti utilizzati.

Una fotocamera cattura l'immaginazione. Niente immaginazione, niente foto, solo porcherie. La parola "immagine" non deriva da "definizione ottica" o "livello di rumore." Il lavoro di David LaChapelle è tutto intorno alla sua immaginazione, non alla sua fotocamera. E' la preparazione di questi strani scatti la parte difficile. Una volta predisposta la ripresa, qualsiasi macchina può fotografare la scena. Datemi l'attrezzatura di David LaChapelle e io non saprò far nulla di quello che fa lui, anche se mi mettete a disposizione gli stessi modelli che utilizza lui. Ogni fotocamera può essere usata per creare foto eccellenti per copertine di riviste, per vincere concorsi fotografici e per essere esposte in gallerie d'arte. La qualità di un obiettivo o di una macchina non ha (quasi) nulla a che vedere con la qualità delle immagini che crea.

Le stampe in edizione limitata, formato A3+ di Joe Holmes tratte dalla sua serie American Museum of Natural History, vengono vendute presso la Jen Bekman Gallery di Manhattan per \$650 l'una. Sono scattate con una Nikon D70 (ve la ricordate?).

Walker Evans una volta ebbe l'occasione di dire "La gente mi chiede sempre che macchina uso. Non è la macchina, è ..." e si toccò la testa con il dito indice. L'attrezzatura NON influenza la qualità delle immagini. Meno tempo e sforzi dedicate a preoccuparvi del materiale fotografico e più tempo e sforzi potete dedicare a creare ottime immagini. Un buon equipaggiamento rende solo tutto più facile, più veloce o più comodo per ottenere i risultati che vi proponete. Ansel Adams produceva immagini splendidamente nitide settant'anni fa' senza perder tempo a preoccuparsi se le sue ottiche fossero abbastanza nitide. Dopo settant'anni di miglitorie, noi siamo in una posizione molto migliore per dedicarci a fare foto eccellenti anziché fotografare mire ottiche di prova. Acquistare nuovo materiale NON migliora le vostre foto. Per decenni anch'io ho pensato " tutte le mie foto hanno bisogno di quel nuovo obiettivo". Nient'affatto, non è vero. Ancora oggi desidero "un'altro obiettivo in più". C'è sempre un altro obiettivo da comprare. Lasciate perdere.

Il vero scopo di una macchina fotografica e di fare foto senza che voi dobbiate pensarci.

Ernst Haas fece un commento su questo tema durante un workshop nel 1985 (fonte Internet):

Due giovanotti dalla Nuova Scozia avevano fatto un grande sforzo per partecipare al workshop ed erano grandi fan della Leica, lavoravano in un negozio di fotografia, avevano dovuto risparmiare per comprarsela e avevano rispetto di Haas per il fatto che avesse anche lui una Leica (benché usasse Nikon sul

set della pubblicità Marlboro).

Dopo quattro giorni di workshop, ad un certo punto ne ebbe abbastanza dell'adorazione dei ragazzi per la Leica e, in mezzo alla discussione, quando uno di loro fece una domanda tesa a stabilire la superiorità di Wetzlar (città dove c'è la fabbrica Leitz), Haas disse, "Leica, schmeica (gioco di parole che in italiano potrebbe essere tradotto "Leica del cavolo"). La macchina non conta un bel niente. Tutte registrano quello che vedete. Ma lo dovete VEDERE."

Nessuno parlò più di Leica, Nikon, Canon o di altre marche e apparecchiature fotografiche per il resto del workshop.

Andreas Feininger diceva "I fotografi, idioti di cui ve ne sono molti, dicono, "Oh, se solo avessi una Nikon o una Leica potrei fare grandi foto." Questa è la più grande stupidaggine che abbia mai udito in vita mia. Non è nient'altro che vedere, pensare e provare interesse per qualcosa. Questo è ciò che rende valida un'immagine. E poi lasciate perdere tutto ciò che non va bene per l'immagine: la luce sbagliata, lo sfondo sbagliato, l'istante sbagliato e così via. Semplicemente non scattate, anche se il soggetto è splendido."

La gente sa che le auto non si guidano da sole, le macchine da scrivere non scrivono romanzi da sole e che i pennelli di Rembrandt non dipingevano da soli. Allora perché persone altrimenti intelligenti ritengono che le fotocamere se ne vanno in giro e fanno foto da sole? La vettura più avanzata, tecnologica e costosa non è neppure in grado di andare diritta in autostrada da sola, figuriamoci guidarvi a casa. Per quanto avanzata sia la vostra fotocamera, dovete comunque essere voi a portarla nel posto giusto, nel momento giusto, puntarla nella giusta direzione e scattare la foto che volete. Ogni macchina fotografica, ora come prima, ha bisogno di essere predisposta manualmente, indipendentemente da quanto avanzata sia. Non prendetevela mai con la macchina per non essere all'altezza o per sbagliare un'esposizione o per un'immagine sfuocata.

Quando si tratta di arte, sia essa musica, fotografia, pittura o qualsiasi cosa, c'è come una montagna da superare. Quello che succede è che per i primi 20 anni di pratica di qualsiasi disciplina, sei convinto che se avessi uno strumento migliore, una fotocamera migliore o dei colori di marca, saresti a livello dei migliori professionisti. Così perdi un sacco di tempo dietro all'equipaggiamento e a cercare di comprarne di più costoso. Passati i primi 20 anni, finalmente diventi bravo come gli altri artisti e qualcuno salta fuori e ti chiede un consiglio sugli strumenti da usare. Ed ecco che improvvisamente ti appare chiaro che i materiali non hanno mai avuto nessuna im-

portanza. Infine ti rendi conto che l'attrezzatura, che ci hai messo tanto tempo ad accumulare, ti reso più facile creare il tua sonorità o il tuo look, ma che ci saresti arrivato comunque, magari con un po' più di sforzi, con gli stessi miseri strumenti con i quali hai iniziato. Ti rendi conto che la cosa più importante è il tuo modo di fare le cose. E allora ti rendi anche conto che se avessi dedicato tutto il tempo che hai perso cercando migliori strumenti a scattare foto o suonare, saresti arrivato dove volevi molto prima. Pensate a Phil Collins. La gente riconosce sempre la sua musica dopo averla sentita. Nel Dicembre 2003, dopo una sessione di prove, alcuni fortunati poterono suonare la sua batteria. Indovinate un po'? Il suono era diverso. E' Phil Collins che suona sempre come Phil Collins, non la sua batteria.

Certo, se siete professionisti, siete anche abbastanza bravi da tirar fuori da un'auto ogni briciola di prestazioni, ma se siete come la maggioranza della gente, l'auto, la fotocamera, le scarpe da corsa o qualsiasi altra cosa ha poco o niente a che vedere con le vostre prestazioni poiché siete sempre VOI il fattore determinante, non gli strumenti.

Allora perché gli artisti che ammirate tendono ad usare materiali sofisticati e costosi, se poi la qualità del risultato non cambia? Semplice.

Buoni strumenti risolvono i problemi e facilitano il lavoro per ottenere il risultato voluto. Hanno più resistenza e affidabilità per un uso intenso, tutto il giorno, tutti i giorni. Strumenti di minor classe possono richiedere più lavoro.

Utilizzatori sofisticati possono trovare utili certe funzionalità extra, che rendono la vita del fotografo più semplice, ma non fanno foto migliori.

Comunque, non c'è niente di male ad usare i migliori materiali e se avete denaro da spendere, perché no? Basta non illudersi che siano gli strumenti sofisticati a fare il lavoro al posto vostro.

Quasi ogni fotocamera, indipendentemente da quanto sia buona o cattiva, può essere usata per creare eccellenti immagini per copertine di riviste, concorsi fotografici, gallerie d'arte. La qualità di un obiettivo o di un corpo macchina non ha quasi nulla a che vedere con la qualità delle immagini che si possono produrre con essa.

Probabilmente già possedete tutto ciò che vi serve, se solo imparaste a farne il miglior uso. Un'attrezzatura migliore non crea foto migliori, poiché l'attrezzatura non può migliorare il fotografo.

I fotografi fanno le foto, non le macchine.

E' triste quante poche persone se ne rendano conto, e dedichino tanto tempo a prendersela con la propria attrezzatura per gli scarsi risultati, piuttosto che

dedicare il tempo a imparare come vedere e come manipolare e interpretare la luce. Comperare nuove macchine non fa' altro che reiterare gli stessi risultati ottenuti con le vecchie. E' l'apprendimento la strada verso immagini migliori, non altre macchine.

Come diceva Albert Einstein:” Follia è fare sempre la stessa cosa aspettandosi risultati diversi” e, anche se cambiamo la fotocamera, stiamo facendo sempre la stessa cosa!

Non accusate l'attrezzatura per qualsiasi carenza delle vostre foto. Se avete ancora qualche dubbio, visitate un buon museo fotografico o sfogliate un fotoalbum storico e guardate la stupenda qualità tecnica delle immagini di 50 o anche 100 anni fa. Il vantaggio degli strumenti moderni è la comodità, NON la qualità delle immagini.

Il grande Edward Steichen fece delle fotografie ad Isadora Duncan sull'Acropoli di Atene nel 1921. Utilizzò una Kodak presa a prestito da un capo cameriere del suo Hotel. Le immagini sono, naturalmente, ottime e sono state in mostra al The Whitney nel 2000/2001.

Proprio come bisogna saper usare un computer con un word processor per comporre un testo, così bisogna saper usare una fotocamera per scattare delle foto, ma questa è la parte meno importante. Sapete qual è la marca o il tipo di computer o di software che uso per pubblicare ciò che state leggendo?

Certo che no. E' importante per me, ma non per voi. Analogamente, nessuno di chi guarda le vostre immagini può dire o essere interessato a che macchina fotografica avete usato. Semplicemente non importa. Sapere come si fa qualcosa è completamente diverso da essere capaci di farla e ancora meno di farla bene. Tutti noi sappiamo come si suona un piano: si preme sui tasti e sui pedali qua e là. Ma l'abilità di suonarlo e, ancor più, l'abilità di spremere emozioni da chi ti ascolta suonare sono tutta un'altra questione.

Perciò lanciamoci nel cammino della composizione. Avete capito che non parlerò di tecnica, quella dovete già padroneggiarla, ma del modo migliore di esprimere voi stessi.

Buon viaggio!

# Tavola dei contenuti



# Tavola dei contenuti

|  |    |
|--|----|
| Introduzione                                   | 2  |
| Prefazione                                     | 4  |
| Introduzione                                   | 4  |
| Tavola dei contenuti                           | 9  |
| Parte 1: Lezioni di Composizione               | 12 |
| Capitolo 1                                     | 13 |
| Comunichiamo con la fotografia                 | 13 |
| Il vostro pubblico                             | 17 |
| Chi è il vostro pubblico?                      | 17 |
| Il debito con il vostro pubblico               | 17 |
| Vendersi                                       | 18 |
| L'artista come un maratoneta                   | 18 |
| Come trovare un pubblico                       | 19 |
| Esercizi                                       | 20 |
| Perciò?  | 20 |
| Le funzioni comunicative dell'arte             | 21 |
| Capitolo 2                                     | 23 |
| Cos'è la composizione?                         | 23 |
| Il sistema occhio-cervello                     | 24 |
| Semplicità                                     | 26 |
| Esprimete il vostro punto di vista             | 27 |
| Semplicità e complessità                       | 27 |
| La GESTALT                                     | 28 |
| Il principio di semplicità                     | 28 |
| Leggi della Gestalt                            | 28 |
| Capitolo 3                                     | 30 |
| Elementi di composizione                       | 30 |
| La percezione della figura e dello sfondo      | 31 |
| La percezione della profondità                 | 31 |
| La percezione del movimento                    | 31 |
| La forma                                       | 32 |
| La luce e l'ombra                              | 32 |
| Contrasto e gamma tonale                       | 32 |
| Le linee                                       | 34 |
| Le forme                                       | 34 |
| Contrasto, linee, forme ... emozione           | 34 |
| Ripetizioni (pattern)                          | 35 |
| Bilanciamento/equilibrio                       | 35 |
| Il movimento                                   | 35 |
| Spazio positivo e spazio negativo              | 36 |
| Texture (tramatura)                            | 36 |
| Il punto di vista (posizione della fotocamera) | 36 |
| Lunghezza focale di ripresa                    | 37 |
| Profondità di campo                            | 38 |
| Velocità dell'otturatore / tempo di scatto     | 38 |
| Relazioni                                      | 38 |
| Il coinvolgimento nella scena                  | 39 |
| Regole, formule, altri problemi e trabocchetti | 40 |

|   |    |
|---|----|
| Sfatiamo alcuni miti  | 42 |
| Le migliori fotografie di paesaggio sono fatte entro un'ora dall'alba o dal tramonto                | 42 |
| Il centro di interesse dovrebbe essere ad un terzo di altezza e ad un terzo verso destra nella foto | 42 |
| La linea dell'orizzonte non dovrebbe mai dividere a metà la fotografia                              | 43 |

|                                     |    |
|-------------------------------------|----|
| Capitolo 4                          | 44 |
| Visualizzare                        | 44 |
| Guardare e vedere fotograficamente  | 45 |
| Comporre un'immagine                | 45 |
| Visualizzare la stampa finale       | 46 |
| Una strategia per la stampa finale  | 47 |
| L'occhio è diverso dalla fotocamera | 48 |
| Approcci alternativi                | 48 |

|            |    |
|------------|----|
| Capitolo 5 | 49 |
| La luce    | 49 |



|   |    |
|---|----|
| Guardiamo la luce                             | 51 |
| Esercizi per vedere la luce più accuratamente | 51 |
| La luce determina la forma                    | 52 |
| Tipi e qualità della luce                     | 53 |
| La luce vista dall'occhio e dal sensore       | 56 |

|                        |    |
|------------------------|----|
| Capitolo 6             | 57 |
| Comporre con il colore | 57 |
| Le teorie del colore   | 59 |

|   |    |
|---|----|
| La ruota del colore e la sfera del colore                     | 59 |
| La teoria dei colori  | 60 |
| La suddivisione dei colori                                    | 60 |
| L'effetto dei colori adiacenti                                | 62 |
| La composizione con il colore                                 | 63 |
| Colore ed emozione  | 64 |
| Contrasto del colore e contrasto tonale                       | 65 |
| La percezione cromatica e la psicologia del colore            | 66 |
| La tavolozza  | 69 |
| Saturazione globale e locale                                  | 70 |
| Come memorizzare i colori in campo                            | 71 |
| Parte 2: Noi, la fotografia e l'Arte                          | 72 |
| Capitolo 7  | 73 |
| Realismo fotografico, integrità artistica, astrazione ed arte | 73 |
| Integrità artistica   | 74 |
| Arte, comunicazione, integrità personale                      | 75 |

|  |    |
|--|----|
| Pensieri sulla creatività                | 82 |
| Ostacoli alla creatività                 | 84 |
| Prerequisiti per la creatività           | 84 |
| Produrre qualcosa di nuovo               | 85 |
| Approcciare la creatività intuitivamente | 86 |
| L'intuizione nella scienza               | 86 |
| Evitare l'intuizione                     | 87 |
| Capire e non capire l'intuizione         | 87 |
| Esempi di approccio intuitivo            | 88 |
| Applicare l'intuizione alla fotografia   | 88 |
| Capitolo 9                               | 90 |
| Una filosofia personale                  | 90 |
| Verso una filosofia personale            | 91 |
| Flessibilità                             | 91 |
| Le arti visive                           | 91 |
| Le arti non visuali                      | 92 |
| Definire ed espandere i vostri interessi | 93 |
| Limitazioni della fotografia             | 93 |



|   |    |
|---|----|
| Realismo fotografico, astrazione ed arte      | 76 |
| La fotografia come bella arte                 | 77 |
| Fotografia e pittura, la loro mutua influenza | 77 |
| La forza dell'astrazione                      | 78 |
| Domande interne ed domande esterne            | 79 |
| Il potere della fotografia                    | 80 |
| Capitolo 8                                    | 81 |
| Il processo creativo                          | 81 |

|                                   |    |
|-----------------------------------|----|
| Sviluppare uno stile personale    | 94 |
| Autocritica, interazione e studio | 95 |