
LUCE E FOTOGRAFIA

Cosa si intende per fotografia in un film?



La realizzazione di un film è il risultato della collaborazione di vari reparti, coperti da diverse figure, ognuna della quali sovrintende una precisa fase della lavorazione. Per convenzione i reparti che si occupano della creazione di un'opera filmica sono:

- Sceneggiatura (autori, sceneggiatori)
- Produzione (produttore, produttore esecutivo, organizzatore generale, ispettore di produzione, segretario di produzione, runner)
- Regia (regista, aiuto regista, segretario di edizione, assistente alla regia)
- Fotografia (direttore della fotografia, capo elettricista, aiuto elettricista, macchinista, operatore, assistente operatore, aiuto operatore)
- Scenografia (scenografo, attrezzista, aiuto scenografo)

- Costumi (costumista, sarta, assistente ai costumi)
- Trucco (truccatore, parrucchiere)
- Edizione (montaggio)
- Post Produzione (Color trading, Visual FX, motion graphic)

Il **responsabile dell'immagine cinematografica** e di tutti gli accorgimenti tecnici inerenti alle riprese è il direttore della fotografia. Egli collabora col regista nella messa in scena delle inquadrature decise in pre-produzione.

Questa figura professionale nasce negli Anni 20, quando il cinema cominciava lentamente a richiedere sul set professionisti specializzati, togliendo di fatto dalle mani del regista il compito di occuparsi di ogni cosa. Prima di allora la fotografia nel cinema era ancora piuttosto debole, non in grado di assumersi il compito di veicolare emozioni e di essere autonoma. I primi grandi nomi della fotografia cinematografica sono legati senza dubbio all'Espressionismo Tedesco: come sarebbero stati "M" di Fritz Lang o "Nosferatu" di Murnau senza la fotografia di Fritz Arno Wagner? Questa corrente cinematografica aveva la necessità di mettere in scena la paura e l'angoscia, motivo per cui gli operatori furono costretti in qualche modo a dover maneggiare le ombre e il buio, una novità enorme per il cinema di quei tempi.

Il ruolo del direttore della fotografia è un **ruolo molto delicato**, è considerato una delle figure professionali più importanti della troupe, poiché è **responsabile dell'impatto visivo delle immagini sullo spettatore**. Può lavorare con una certa autonomia decisionale, oppure a stretto contatto col regista e con altri elementi della troupe (fra i quali l'operatore di macchina, l'assistente operatore e lo scenografo).

Oltre alle **conoscenze tecniche**, il direttore della fotografia deve avere anche **doti artistiche**, essendo la fotografia un processo creativo ed interpretativo assai complesso. Non mancano direttori in grado di **"interpretare la luce"** e di dare coerenza visiva alle riprese connotandole con un'impronta autoriale del tutto personale.

Le principali mansioni di un direttore della fotografia sono: la composizione dell'inquadratura, la disposizione delle luci, il controllo dei movimenti della macchina da presa, le scelte stilistiche sull'angolo di ripresa e la scelta dell'obiettivo, così come il piano di messa a fuoco, l'apertura del diaframma per l'esposizione voluta, la distanza e la profondità di campo ecc.

Perciò quando si parla di fotografia in un film si allude a tutto quello che gira intorno alla scelta dell'inquadratura, la sua illuminazione e il suo valore artistico.

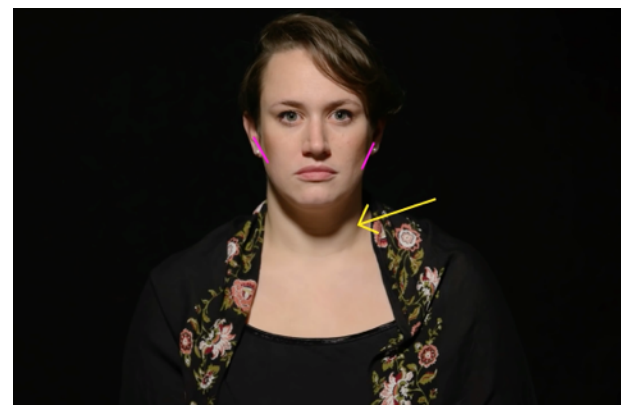
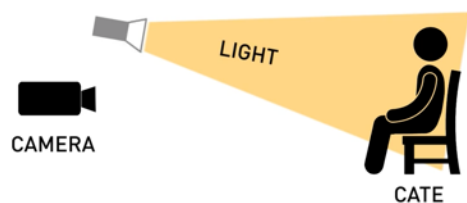
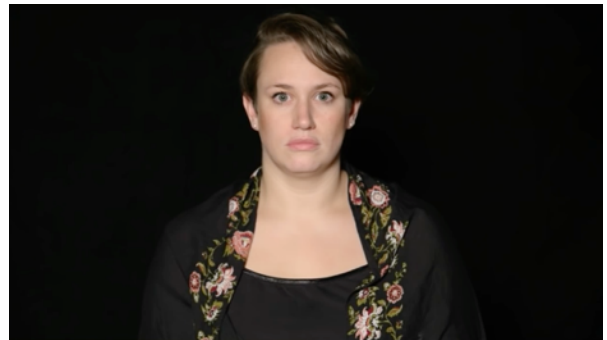
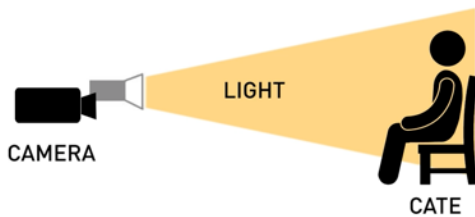
LA LUCE: Esempi di illuminazione da usare sul set.

Qualsiasi regista o aspirante tale sa bene quanto l'illuminazione di un soggetto sia essenziale nel cinema. Conoscere un concetto tecnico come la direzione della luce è fondamentale per chiunque abbia intenzione di realizzare un film, un corto o in generale qualsiasi video professionale o amatoriale che sia.

Sostanzialmente si tratta di lavorare con il posizionamento della luce nei confronti del soggetto che si vuole filmare, quindi almeno a livello tecnico è un'operazione molto semplice. Tuttavia le cose si fanno più complicate quando si deve valutare l'effetto che le ombre create avranno sulla percezione dello spettatore. Come il pubblico interpreterà inconsciamente quel tipo di illuminazione.

Dalla luce frontale a quella laterale, ecco tutti i tipi di illuminazione da usare su un set e i loro significati .

LUCE FRONTALE



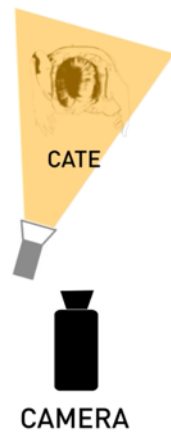
LUCE DALL'ALTO



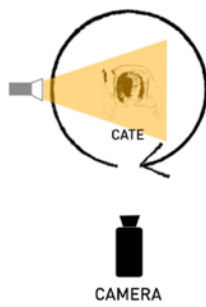
LUCE DAL BASSO



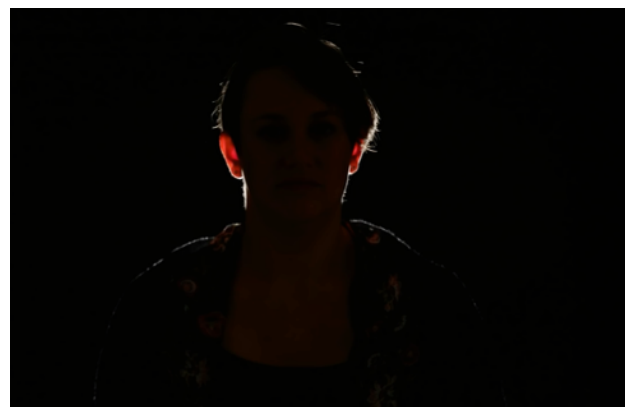
LUCE di 45 GRADI



LUCE LATERALE



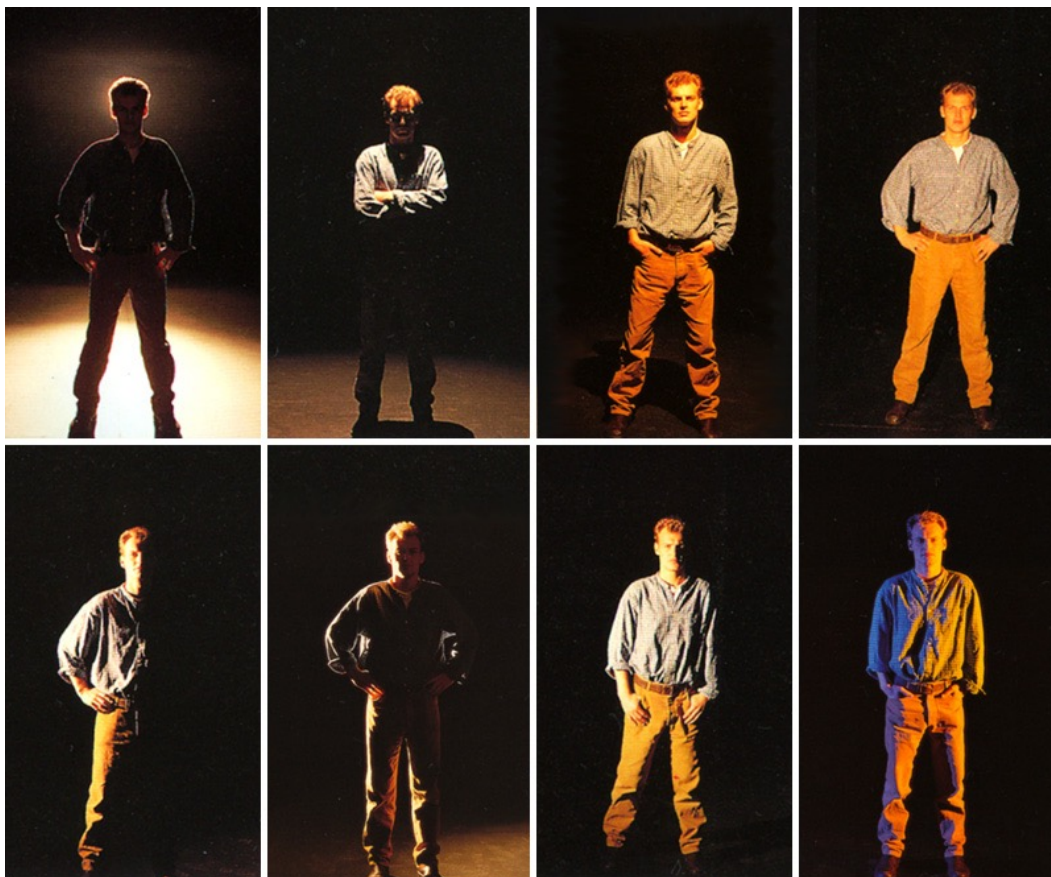
LUCE DI SPALLE



Ognuna di queste illuminazioni produce determinate ombre che hanno una vasta gamma di effetti non solo sugli stessi soggetti, ma anche sulla percezione del pubblico. Ad esempio l'illuminazione dall'alto viene spesso utilizzata per oscurare il volto di una persona, in modo particolare i suoi occhi. Francis Ford Coppola ha notoriamente utilizzato questo tipo di illuminazione nel suo film *Il Padrino*, proprio per dare a Don Vito Corleone e altri personaggi un aspetto misterioso e minaccioso.

Tuttavia andrebbe tenuto a mente che non si tratta di regole rigide con significati univoci, ma di tecniche che se padroneggiate, possono permettere di sbizzarrirsi nell'adattarle a determinati contesti.

Tenete a mente le posizioni di base, ma usatele soprattutto per assecondare il vostro gusto e le esigenze delle vostre pellicole.



LUCE ARTIFICIALE: Tipi di Lampade

Esistono diversi tipi di luci, la loro differenza principale è il colore, o meglio la temperatura del colore.

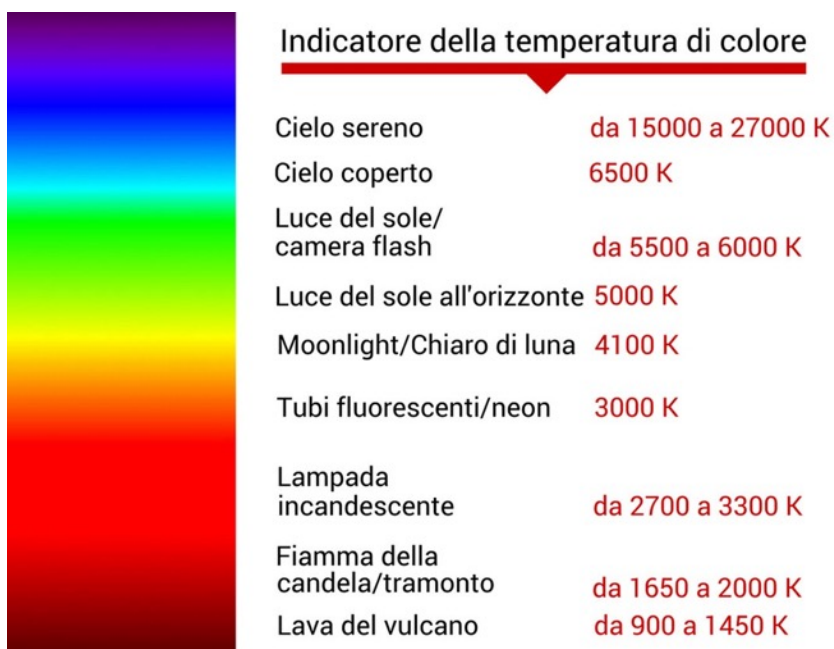
L'occhio umano si adatta automaticamente a qualunque tipo di luce, ad esempio un foglio bianco lo vediamo tale sia in pieno giorno, sia al tramonto quando il cielo è rosso.

La luce è definita dalla temperatura del colore che emette; ogni materiale sia solido che gassoso se portato all'incandescenza emette un particolare colore.

Le normali lampade che conosciamo tutti, sono lampade al tungsteno, il tungsteno è un metallo che emette luce a 3000K (Kelvin).

Le lampade alogene, invece, sfruttano una miscela di gas inerti per ridurre l'evaporazione del filamento in tungsteno; in questo modo il filamento può essere portato ad una temperatura più elevata, e di conseguenza queste lampade raggiungono i 3200K.

Nella tabella qui sotto sono riportate le temperature colore dei principali tipi di lampade.



Sono tanti i tipi di lampada che possiamo usare per illuminare il nostro set, e ciascun tipo ha il suo uso specifico, il suo costo, le sue caratteristiche tecniche e le peculiarità di utilizzo pratico (ad esempio: alcune luci scaldano molto più di altre!).

Vediamo i principali tipi di lampada, cercando di mettere in luce vantaggi e svantaggi di ciascuna.

Lampade al quarzo (lampade alogene al tungsteno)

Sono le normali lampadine alogene che non possono essere più usate in casa, ma con una piccola differenza.

Le lampade al quarzo hanno infatti il classico filamento che si scalda e in questo modo illumina la scena, ma in più questo è immerso in un gas alogeno che permette una rigenerazione del filamento di tungsteno.

Il tipo di luce prodotta è leggermente calda.

Vantaggi

- considerato che sono spesso usate per illuminare in interni, sono ottime per la corrispondenza con le normali luci casalinghe
- sono molto economiche ma allo stesso tempo migliori delle normali lampade al tungsteno per la temperatura colore
- hanno buona durata
- sono lampade regolabili in intensità con un dimmer, e vanno subito a piena potenza (non c'è bisogno di farle scaldare)

Svantaggi

- producono molto calore
- e per questo richiedono molta energia elettrica per essere azionate
- non possono essere toccate a mani nude perchè sono sensibili alle sostanze oleose

Lampade agli ioduri metallici (HMI)

Sono lampade pensate specificamente per illuminare ampi spazi aperti perchè sono molto potenti e per il tipo di luce che producono.

Possiamo dire però che le lampade agli ioduri metallici hanno delle caratteristiche che le rendono molto interessanti per i set all'aperto perchè hanno una temperatura colore intorno ai 6000K.

Vantaggi

- hanno una grande potenza di illuminazione (tra gli 85 e i 108 lumen per watt: quattro volte le lampade al tungsteno), e infatti sono usate anche per illuminare aree pubbliche come parcheggi e stadi
- alta efficienza, e quindi minor consumo di corrente
- alta temperatura colore, adatta a simulare l'illuminazione solare

Svantaggi

- costi più elevati, anche se compensati dalla migliore efficienza
- alta potenza richiesta
- necessitano di strutture di supporto (Un trasformatore)
- se cadono a terra sono pericolose perchè esplodendo possono rilasciare vapori di mercurio e schegge di quarzo.

Lampade fluorescenti

Questo tipo di lampada è composto da tubi che contengono vapori di mercurio e un rivestimento a base di fosforo che è quello che si illumina producendo luce.

La qualità di luce di questo tipo di lampada e la temperatura colore variano in base al tipo di rivestimento di fosfati utilizzato. La temperatura colore, in particolare, può variare molto: da 2700 a 6500K, coprendo quindi dalle luci più gialle a quelle simili alla luce del giorno.

Vantaggi

- alta efficienza energetica, e quindi bassa richiesta di corrente
- costi bassi e lunga durata
- luce prodotta piuttosto neutra
- leggerezza e facilità di trasporto
- ottima capacità di produrre una luce più diffusa rispetto alle lampade a tungsteno

Svantaggi

- flicker: ovvero lo sfarfallamento dovuto alla frequenza diversa delle pulsazioni della lampada rispetto alla velocità dell'otturatore.

Lampade a LED

Con le lampade a LED si possono fare parecchie cose interessanti. Ad esempio si può regolare la loro temperatura colore (per alcune di esse praticamente lungo tutto lo spettro). Oppure – date le dimensioni ridotte – possono essere alimentate a batteria e trasportate agevolmente nei set.

Oltre a poter essere montate su stativi, esistono dei piccoli pannelli che si possono attaccare direttamente alla telecamera.

Vantaggi

- luce morbida e diffusa
- alta efficienza
- basso consumo energetico, che permette di alimentare queste lampade con batterie
- lunga durata e quindi basso impatto ambientale
- un ottimo indice di resa cromatica (oltre 90)
- nessun rischio di esplosioni

Svantaggi

Lo svantaggio in questo caso è praticamente solo uno: il costo, almeno per le lampade a LED più professionali.

LUCE ARTIFICIALE: I filtri o gelatine

Sono detti gelatine i filtri che si applicano ai fari teatrali o cinematografici per modificare le caratteristiche della luce proiettata. Possono essere realizzate in vetro o in materiale plastico. Le

gelatine in vetro sono già montate su un telaio da applicare al proiettore, mentre quelle in plastica sono vendute in fogli o rotoli da tagliare secondo la misura del telaio. Il telaio che serve a tendere la gelatina e a tenerla alla giusta distanza dal proiettore viene chiamato "porta-gelatina".

Le gelatine si dividono in diversi tipi (contrassegnati da numerazioni standard) a seconda dello scopo per cui sono impiegate:

COLORI (color change o color correction): gelatine colorate, che cambiano il colore del fascio luminoso. Spesso il loro effetto non dipende tanto dal colore della gelatina quanto dai colori che vanno a colpire. Per esempio, i filtri rosa servono anche a correggere l'eccesso di verde presente in scena o nell'inquadratura.

CONVERSIONI (light correction o temperature correction): gelatine che cambiano la temperatura di colore della luce, cioè la fanno virare verso il bianco-azzurro (raffreddamento) oppure verso il giallo-arancio (riscaldamento). Sono fra le gelatine più usate. Le più comuni conversioni fredde sono la numero 201 (freddo) e la numero 202 (mezzo freddo). Le più comuni conversioni calde sono la numero 204 (ambra) e la numero 205 (ambra chiara).

NEUTRI gelatine che non servono a cambiare il colore della luce, ma a ridurne l'intensità.

DIFFUSORI ("gelatine frost"): filtri che servono alla diffusione della luce, per renderla più omogenea e priva di variazioni nette, ovvero per trasformare una luce diretta in una luce diffusa.

RIFLETTENTI non sono vere e proprie gelatine, in quanto non sono filtri, ma reti che si frappongono fra la luce e il suo obiettivo per dare effetti particolari. Possono anche essere superfici opache e riflettenti di varia natura, sulle quali si fa cadere la luce.

LUCI CALDE E FREDDI: meglio non mischiarle!

Alcune tipologie di riprese, come gli eventi sportivi, i servizi giornalistici, i documentari e molti video amatoriali sono realizzati indipendentemente dalle condizioni atmosferiche e dalle luci disponibili, mentre per le produzioni cinematografiche è possibile intervenire maggiormente sull'illuminazione.

Quando potete, evitate (se non per scelta espressiva) di mischiare le luci calde con le luci fredde.

Le luci calde, sono quelle gialle e di solito molto fastidiose. Le luci fredde invece, sono le luci più azzurre che la maggior parte delle volte vengono visualizzate come bianche, decisamente più piacevoli perchè danno al video una colorazione più naturale.

Evitate quindi, di usare lampadari e luci casalinghe che la maggior parte delle volte sono gialle e deboli e fanno perdere di qualità il vostro video. Se potete, utilizzate solo luci bianche, quindi luci fredde. La cosa importante, è non mischiare le due luci. Il video altrimenti, date le due diverse temperature di colore, prenderà in alcune zone una colorazione blu e in altre una colorazione gialla.

GOLDEN HOUR e SOLE DI MEZZOGIORNO

Le situazioni migliori per scattare e/o riprendere è poco prima del tramonto e subito dopo l'alba, quando il sole non è ancora alto in cielo, dove la luce è indiretta, perché riflessa dal cielo.

La luce del sole è più calda, con una temperatura colore che si avvicina al rosso e all'oro.

La cosiddetta "ora d'oro" o golden hour dura meno di un'ora, a seconda della stagione dell'anno ed alla posizione rispetto all'equatore in cui ci troviamo.

Quando il sole invece è al suo culmine, le ombre nette possono essere tutt'altro che favorevoli per riprendere le persone.

Il contrasto sarà molto elevato e il risultato potrebbe essere un video/fotografia abbastanza Per bloccare la luce si utilizzano anche delle bandiere montate sugli stativi o sui bracci estensibili, così come si usa per le scrim: pannelli diffusori di tessuto utilizzati per ammorbidire la luce. In questo caso è possibile diffondere la luce facendola rimbalzare su una superficie rigida o un riflettore, in grado di renderla molto più morbida e gradevole.

FLICKERING: Cos'è e come evitarlo?

Flickering si può tradurre con sfarfallamento, ed è un nome che descrive delle variazioni rapide di esposizione nei nostri fotogrammi.

Perché si verifica il flickering? Il flickering è un fenomeno che si verifica spesso quando stiamo facendo riprese con luci artificiali. E ancora più precisamente, succede quando stiamo riprendendo sotto luci a fluorescenza.

Le luci fluorescenti non funzionano in continuo, ma vanno a pulsazioni che dipendono dalla frequenza della corrente da cui sono alimentate.

In Europa la corrente è a 50Hz, così come nella maggior parte dell'Asia e in Africa, mentre nel resto del mondo è a 60Hz.

Questo significa semplicemente che per ogni secondo ci saranno rispettivamente 100 e 120 pulsazioni di luce, da acceso a spento.

Come eliminare il flickering

Per eliminare il flickering, basta fare in modo di catturare sempre la stessa quantità di luce in ogni frame.

Come si fa? Regolando i frame per second (fps) e la velocità dell'otturatore in base alla situazione in cui ci troviamo.

Se siamo in Europa e la frequenza della corrente è di 50Hz, potremo semplicemente riprendere a 25fps (che è un sottomultiplo di 50) e stare tranquilli.

Oppure, se stiamo riprendendo a 24fps possiamo evitare il flickering modificando la velocità dell'otturatore in modo che sia questa un multiplo di 50. Ad esempio 1/50 o 1/100 di secondo.

Una tabella per evitare il problema in base ai fotogrammi in cui si sta girando:

Safe Shutter speeds		
	50Hz AC	60Hz AC
25fps (European Standard)	Any	1/40s. 1/60s. 1/120s.
30fps (US Standard)	1/50s. 1/100s.	Any
24fps (Film Standard)	1/50s. 1/100s.	Any

In linea generale, comunque, ecco un consiglio pratico: guardate bene quello che sta succedendo sul vostro monitor, e se notate del flickering, giostrate i vostri parametri di ripresa per quel che riguarda il framerate e/o la velocità dell'otturatore fino ad ottenere un risultato ragionevolmente buono!

Eliminare il flickering dopo le riprese

Cosa facciamo se durante la ripresa non abbiamo fatto caso al fastidioso flickering? Qui le cose si fanno un po' più complicate, e non sempre la situazione si può risolvere facilmente.

Ci sono però dei software disponibili in forma di plugin per gli editor video che permettono di mitigare il problema e un trucco da usare in post produzione.

I passaggi sono semplici:

Duplicare la clip che presenta flickering

Posizionare la clip duplicata in un altro livello sopra la clip originale

Spostare questa clip di un frame rispetto all'originale

In questo modo si compensa (naturalmente solo in parte!) il flickering "mescolando" le due esposizioni e facendo in modo che sommandosi distruggano parzialmente l'effetto di sfarfallio.

Link per approfondire:

<http://www.untamedscience.com/filmmaking/production-shooting/flickering-video-fluorescent-lights/>

IL COLORE NEL CINEMA

I colori nei film hanno un ruolo molto importante a livello estetico e sono spesso utilizzati come potente strumento di narrazione. Anche se non si è mai studiato “teoria del colore” siamo ugualmente in grado di capire le diverse sensazioni che un colore può suscitare: se pensiamo al blu immaginiamo qualcosa di triste; il rosso a qualcosa di molto caldo. Ma come vengono utilizzati i colori dai registi?

I registi più famosi hanno utilizzato il colore per dire molte cose: per fare una scena più bella (Mago di Oz), per avvisare il pubblico di morte imminente (Il Sesto Senso). Imparare ciò che ogni colore può suscitare emotivamente e psicologicamente può diventare un modo per migliorare le proprie capacità di narrazione.

Nel 1910 Wassily Kandinsky termina uno degli scritti più innovativi e particolari del secolo.

Lo spirituale nell'arte è un libro di avanguardia in cui Kandinsky definisce la sua teoria sul colore.

Secondo Kandinsky il colore agisce su due livelli, uno fisico e uno psichico.

Il primo livello, quello fisico, si basa **“sull’impatto estetico”** che il colore ha sulla nostra retina e quindi sulla nostra corteccia occipitale dove viene elaborato e analizzato dal nostro cervello. E’ la “concreta sensazione visiva ” che abbiamo nel momento in cui osserviamo una particolare cromia.

Kandinsky inoltre teorizza un vero e proprio “movimento” dei colori. Quelli caldi e luminosi si avvicinano allo spettatore, hanno un movimento centrifugo. Quelli freddi e scuri si allontanano dando un senso di profondità e calma, e hanno un movimento centripeto. L’occhio è abbagliato ed attratto da colori chiari e caldi mentre sprofonda in colori scuri e freddi. Questo concetto è vero anche per la fotografia e per il cinema. I colori chiari e caldi richiamano l’attenzione dell’occhio umano in una sorta di rapimento romantico.

Il secondo livello di analisi, quello spirituale, è ovviamente più profondo. Il colore viene elaborato dal nostro cervello, si va oltre ai caratteri puramente estetici e si arriva ad un piano emozionale. Nascono **associazioni di idee che “arrivano all’anima”**. C’è innanzitutto un collegamento della vista con i cinque sensi per cui un colore può rimandare a un gusto o profumo (giallo-limone-acido) o ad una sensibilità tattile o uditiva di tipo musicale. Ma un colore può rimandare anche a elementi visivi (rosso->sangue->violenza) e infine emozionali (violenza->paura). **I colori quindi, una volta elaborati dal nostro cervello, grazie ad associazioni di idee come esperienze e memorie personali, generano delle emozioni e sensazioni varie.**

“Il colore è il tasto. L’occhio è il martelletto. L’anima è un pianoforte con molte corde. L’artista è la mano che, toccando questo o quel tasto, fa vibrare l’anima” (Wassily Kandinsky).

Colori complementari, caldi vs freddi e dominanza cromatica.

Colori complementari

I colori complementari creano contrasto e dinamismo ma aiutano anche a bilanciare la scena restituendo un' immagine armoniosa e piacevole.

Facciamo degli esempi pratici.

Partiamo con una famosissima foto divenuta ormai un'icona di National Geographic: l'afghana Sharbat Gula di Steve McCurry.



Lo sguardo in camera è magnetico, colmo di rabbia e paura; la foto si carica di drammaticità. Completano la bellissima luce calda sul volto e l'armoniosità cromatica del verde (occhi, sfondo, dettagli del vestito) e del rosso (vestito) che sono i due colori complementari rappresentativi dello scatto.

L'accostamento tra rosso e verde genera contrasto e tensione accentuando la drammaticità dello scatto unitamente all'espressione e allo sguardo in camera.

Colori caldi e freddi



contrasto con la luce calda della scena.

Il rapporto tra colori caldi e freddi è simile a quello tra complementari. Come affermava Kandinsky l'accostamento di colori caldi e freddi genera armonia e tensione spirituale. Si tratta quindi di un discorso sovrapponibile a quello dei colori complementari.

Nello scatto del fotografo Magnum Alex Webb oltre al bel contrasto tra chiaro e scuro risalta il piacevole accostamento e bilanciamento di tonalità calde e fredde. C'è la netta contrapposizione tra il rosso del libro da una parte e l'azzurro chiaro della maglietta dell'uomo dalla parte opposta, a sua volta in

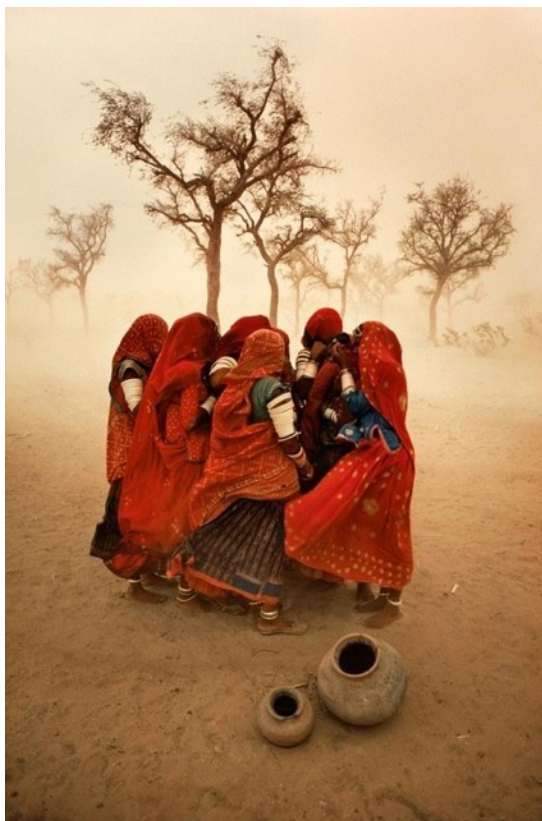


Nella scena di Arancia Meccanica in cui Alex DeLarge torna a casa dopo la prigionia assistiamo ad un interessante esercizio cromatico del maestro Stanley Kubrick. Nei suoi film il colore ha sempre un ruolo importante, soprattutto il rosso ed il bianco. In questa scena c'è un dramma e tensione: Alex torna a casa dopo tanto tempo ma scopre di essere stato rimpiazzato. Osservando il frame notiamo un bel "contrasto incrociato" tra colori caldi e freddi: pareti, vestiti, blu su rosso, rosso su blu... Il contrasto tra colori rende dinamica e drammatica la scena ma allo stesso tempo bilancia ed equilibra la composizione del fotogramma.



Nel fotogramma di Star Wars: Il risveglio della forza il contrasto tra colori caldi e freddi è visivamente piacevole (livello fisico descritto da Kandinsky) e rimanda all'eterna lotta tra bene e male...

Dominanti colore



La dominanza colore crea uno stile ed un mood.

Prendiamo come esempio un altro bellissimo scatto di Steve McCurry che ritrae una tempesta di sabbia in arrivo. Dominano esclusivamente colori caldi che rendono la scena molto accattivante. C'è una sorta di "coerenza cromatica" in tutti gli elementi della foto. Inoltre le tonalità calde suggeriscono anche movimento, frenesia, pericolo. Il rosso rimanda anche alla sensazione del "calore" enfatizzata dalle figure che strette tra loro.

ROSSO

Il rosso è un colore vivo, dinamico.

Può rappresentare **passione e amore**. Ha la capacità di enfatizzare il tono drammatico di una scena sinergizzando con musica ed immagini

E' il colore del **sangue, rimanda all'azione e alla violenza**.

Il rosso è un colore drammatico che **segnala il pericolo** e richiama la visione del sangue; agisce da catalizzatore della paura. Particolarmente adatto per gli horror movie.

ARANCIONE

“L'arancione è come un uomo sicuro della sua forza, che dà un' idea di salute. Il suono sembra quello di una campana che invita all' Angelus, o di un robusto contralto, o di una viola che esegue un largo” (Lo spirituale nell'arte, Wassily Kandinsky).

L' arancione esprime **azione, forza, sicurezza**. Mantiene diverse caratteristiche del rosso ma vengono meno altri significati come amore, passione, violenza. E' per molti versi simile al giallo.

L' arancione si associa alla **sensazione del calore**; adatto per ambientazioni esotiche ma anche ostili, come il deserto o l'atmosfera di un altro pianeta. Contribuisce inoltre a creare tensione, azione ed anche mistero. Viene spesso sfumato con varie tonalità di rosso.

GIALLO

“La visione diretta del giallo rende ansiosi, emozionati, eccitati e rivela la violenza del colore, che agisce prepotentemente su di noi... Un giallo così intenso è come il suono sempre più acuto di una tromba o quello sempre più assordante di una fanfara... Da un punto di vista psicologico può raffigurare la follia, intesa non come malinconia o ipocondria, ma come accesso di furore, di irrazionalità cieca, di delirio. Un malato infatti aggredisce la gente all' improvviso, getta le cose per terra, disperde inutilmente le sue energie in tutte le direzioni, fino all'esaurimento” (Lo spirituale nell' arte, Wassily Kandinsky).

Il giallo è il colore **del sole, della luce**. Nelle sue tonalità più chiare, **attira ed eccita l'occhio**. Riprende alcune delle caratteristiche dell'arancione con cui può essere talvolta sfumato. A seconda delle scene in cui è inserito aiuta ad esprimere **frenesia, azione, vitalità, energia, pazzia, stravaganza, bizzarria; può associarsi alla malattia**.

I COLORI FREDDI

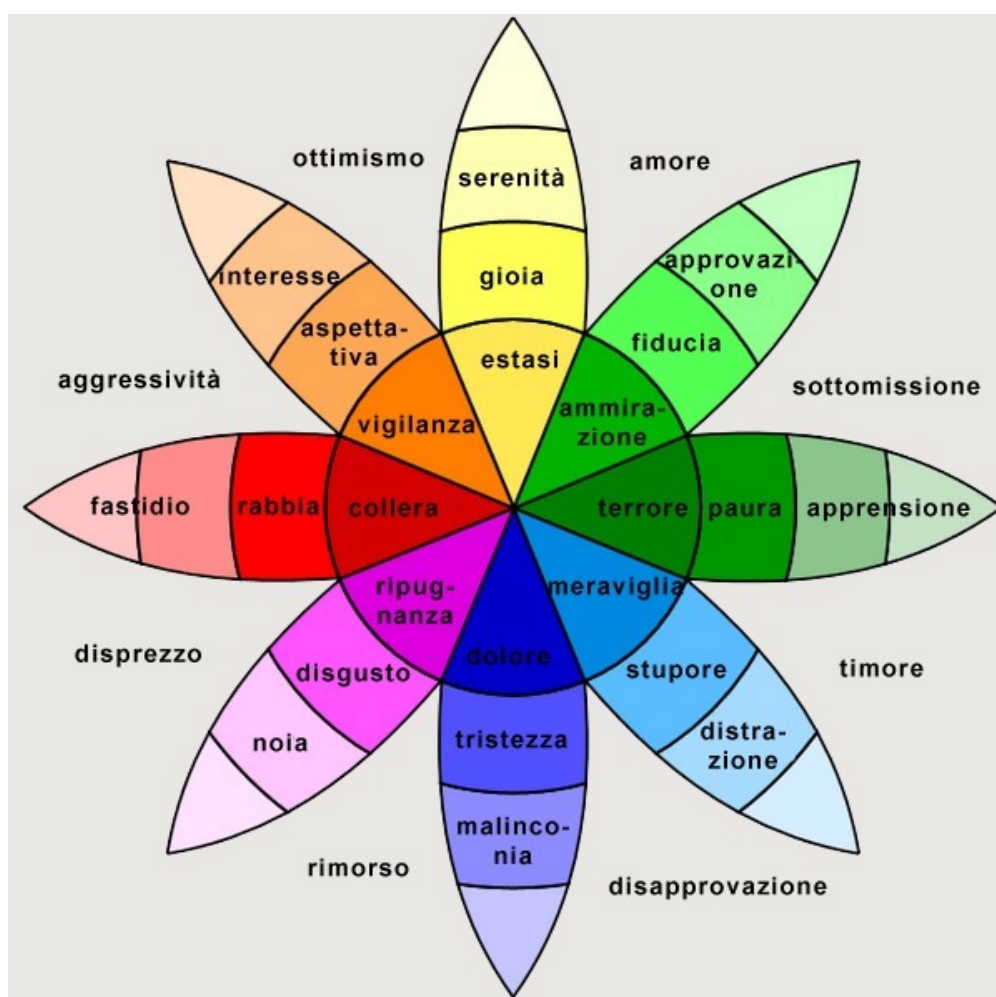
I colori freddi esprimono, tendenzialmente, **tranquillità, calma, meditazione, isolamento, solitudine, tristezza**. Kandinsky teorizzava che a differenza delle tonalità calde quelle fredde si “allontanano” dallo spettatore, hanno un “movimento centripeto” e danno senso di profondità; sono “statici” e non “rapiscono” la vista come i colori caldi.

BLU E AZZURRO

“Il blu è il colore tipico del cielo. Se è molto scuro dà un’ idea di quiete, se precipita nel nero acquista una nota di tristezza struggente, affonda in una drammaticità che non ha e non avrà mai fine; se tende invece ai toni più chiari... diventa invece indifferente e distante, come un cielo altissimo. Più è chiaro, meno è eloquente... Da un punto di vista musicale l’azzurro assomiglia a un flauto, il blu a un violoncello o, quando diventa molto scuro, al suono meraviglioso di un contrabbasso; nella sua dimensione più scura e solenne ha il suono di un organo.” (Lo spirituale nell’ arte, Wassily Kandinsky).

VIOLA

“Il viola dunque è un rosso fisicamente e psichicamente più freddo. Ha in sè qualcosa di malato,



di spento, di triste... Assomiglia al suono del corno inglese, delle zampogne, e quando è profondo, al registro grave dei legni (per esempio al fagotto).” (Lo spirituale nell’ arte, Wassily Kandinsky).

Il viola esalta il senso di tristezza insito anche nel blu profondo. Esprime anche lutto e malattia. E’ un colore molto utilizzato da Tim Burton.

VERDE

“Il verde assoluto è il colore più calmo che ci sia: non si muove, non esprime gioia, tristezza, passione, non desidera nulla, non chiede nulla... Questa assoluta assenza di movimento... può venire a noia... Da un punto di vista musicale esprimerei il verde assoluto con i toni calmi, ampi, semigravi del violino.” (Lo spirituale nell’ arte, Wassily Kandinsky).

Il verde nasce dal giallo e dal blu. E’ un colore che esprime **quiete**, “è **immobile, privo di movimento**”.

Può esprimere **tranquillità ma anche noia, monotonia, immobilità del tempo, ripetizione di noiose routine, prigionia**:

Il verde si ritrova come tonalità dominante in quei film in cui i protagonisti assumono droghe, farmaci o vengono avvelenati da sostanze tossiche. Il verde è il colore della natura che rimanda all’idea di aria aperta, libertà, tranquillità, riposo, silenzio.

Altri colori...

Il Bianco

“Il bianco ... è quasi il simbolo di un mondo in cui tutti i colori, come principi e sostanze fisiche, sono scomparsi. E’ un mondo così alto rispetto a noi che non ne avvertiamo il suono. Sentiamo solo un immenso silenzio che, tradotto in immagine fisica, ci appare come un muro freddo, invalicabile, indistruttibile, infinito... E’ la giovinezza del nulla, o meglio un nulla prima dell’ origine, prima della nascita. Forse la terra risuonava così, nel tempo bianco dell’ era glaciale.” (Lo spirituale nell’ arte, Wassily Kandinsky).

Il bianco è un **colore puro, asettico**.

E’ segregazione.

E’ isolamento, silenzio, pace, **ovattamento dei sensi**.

Diverso è l’utilizzo del bianco in Arancia Meccanica. Stanley Kubrick utilizza questo colore a tradimento. Il bianco è purezza, candore, asetticità. Nel capolavoro di Kubrick il suo animo è corrotto. Tutto ciò che è bianco rimanda a violenza (i costumi dei druggi, o l’opera fallica mortale) e alle droghe (latte +).