

PHOTOVOICE

SIMONE PADOVANI

WORKSHOP 1-5 LUGLIO 2024

Summer School 3° Edizione
24 giugno – 5 luglio 2024

LA NARRAZIONE FOTOGRAFICA



awa
ken
ing

IL PROCESSO FOTOGRAFICO



IDEAZIONE

REALIZZAZIONE

POSTPRODUZIONE

PUBBLICAZIONE

IDEAZIONE



Per un vero fotografo una storia non è un indirizzo a cui recarsi con delle macchine sofisticate e filtri giusti. Una storia vuol dire leggere, studiare, prepararsi. Fotografare vuol dire cercare nelle cose quel che uno ha capito con la testa. La grande foto è l'immagine di un'idea.

Tiziano Terzani

REALIZZAZIONE



La macchina fotografica può rivelare i segreti che l'occhio nudo o la mente non colgono, sparisce tutto tranne quello che viene messo a fuoco con l'obiettivo. La fotografia è un esercizio d'osservazione.

Isabel Allende

POSTPRODUZIONE



Mi raccomando non mi tolga le rughe,
ci ho messo 50 anni per averle!

Anna Magnani (rivolta al fotografo)

PUBBLICAZIONE

Io penso che l'apparecchio fotografico sia un mezzo per allargare i propri orizzonti, per esplorare i fatti e le emozioni, per mostrare come la gente vive e ciò che sente. Un apparecchio fotografico è una responsabilità, specialmente nelle mani di coloro che lo usano per fare fotografie destinate alla pubblicazione. Giustamente la fotografia è stata chiamata un linguaggio di immagini: se non rappresenta la realtà in modo veritiero, se falsifica i fatti e induce il pubblico a formarsi opinioni sbagliate, diventa pericolosa. Un apparecchio fotografico, nelle mani di un fotografo che non abbia rispetto per la verità e per la realtà, è come un'arma da fuoco nelle mani di un irresponsabile. Tutti si rendono conto della pericolosità di un'arma da fuoco, ma pochi fotografi si rendono conto del danno che può arrecare l'uso irresponsabile di un apparecchio fotografico. Ciò vale soprattutto per la fotografia giornalistica, ma, in misura minore, anche per le fotografie inflitte al pubblico dalle riviste fotografiche e nelle mostre. Molti giovani credono che queste fotografie, per il solo fatto di essere state scelte per essere stampate o esposte, devono essere necessariamente « buone »; e perciò le prendono a modello per il loro lavoro. Fotografie di questo genere hanno ritardato lo sviluppo di molti fotografi dilettanti ed hanno loro impedito di realizzare le grandi possibilità del « mezzo » fotografico. Presi nel giro vizioso di quella società di mutua ammirazione che è il « circolo fotografico », essi non si preoccupano di guardarsi intorno per cercare altri stimoli e altri esempi.

I TRE STADI

UNA « FILOSOFIA DELLA FOTOGRAFIA »

Nella formazione di un fotografo ci sono tre stadi. Alcuni passano gradualmente dal primo al secondo, e quindi al terzo; altri non superano il secondo, e talvolta nemmeno il primo; altri ancora saltano il primo. I « fotografi nati », poi, cominciano addirittura dal terzo.

Primo stadio. In questa fase il fotografo è soltanto un collezionista, un appassionato di strumenti e di oggetti, il cui interesse si concentra sugli apparecchi, sugli obiettivi, sulla meccanica della fotografia. Possiede di solito i migliori apparecchi, i più aggiornati strumenti e una serie completa di accessori. Il fotografo che si trova in questa fase costituisce la delizia dei neopiacenti di articoli fotografici perchè non conosce un apparecchio più di qualche settimana o di qualche mese. Torna continuamente a cambiarlo con uno più recente, « prova » instancabilmente macchine e obiettivi, ma non fa mai una vera fotografia.

Secondo stadio. In questa fase l'interesse del fotografo si rivolge soprattutto alla « qualità » delle copie positive. Anche questo tipo di fotografo possiede una vasta e ottima attrezzatura, ma, a differenza del precedente, se ne serve per fare foto-

grafie. Quando fa fotografie, però, non presta la minima attenzione al soggetto. La sua esaltazione è di ottenere un « positivo perfetto ». Discute appassionatamente di grana della pellicola, gradazione dei negativi, gamma, inerzia, mancanza di reciprocità e spazialità; si precipita ad acquistare ogni tipo di soluzione « a grana fine » appena spunta sul mercato, sperando sempre di imbattersi quella perfetta: una soluzione che gli permetta di stampare un ingrandimento in formato 36 x 48, del tutto privo di grana, da un negativo Leica, con una copia a contatto incollata nell'angolo a sinistra in basso.

Terzo stadio. In questa fase il fotografo è come un pittore o un romanziere animato dall'ispirazione. Non gli importa che tipo di apparecchio usa, ma la fotografia che può ottenere. Potete vedergli tra le mani una Leica modello 1953, sconosciuta e sconquassata, ma le sue fotografie finiscono esposte nelle sale del Museo di Arte Moderna di New York. La sua « tecnica » può essere talvolta discutibile, la sua sincerità mai. Se un fotografo sa ciò che vuole, anche se non è padrone della tecnica, troverà sempre il modo, con lo studio e con l'invenzione personale, di esprimersi chiaramente sulla pellicola e sulla carta sensibile in modo da comunicare agli altri le sue esperienze e le sue sensazioni.

LA COMPOSIZIONE

“Comporre” è dare forma combinando insieme.

Significa dare forma alle idee e alle intenzioni del fotografo che deve combinare insieme i fattori che compongono la fotografia: sfondo e primo piano, luci e ombre, colori e tonalità, contorni e forme etc



LA COMPOSIZIONE

E' importante che un fotografo si sforzi sin dall'inizio di organizzare gli elementi che compongono il soggetto in una forma compositiva ben definita: statica, dinamica, centrale, diagonale e così via.

Anche se sarà impossibile raggiungere il risultato compositivo perfetto, una composizione ben definita produrrà un'impressione più forte.



SCOPO DELLA COMPOSIZIONE

Una fotografia composta bene è più efficace di una fotografia composta male.

Seguendo questo filo logico possiamo dedurre che lo scopo della composizione è intensificare l'effetto di una fotografia.

L'importanza della composizione è testimoniata dal fatto che sia in fotografia che in pittura esistono forme grafiche basate esclusivamente sulla composizione: le nature morte e le composizioni astratte.



QUALITA' DELLA COMPOSIZIONE

Per avere una buona composizione sono necessarie due qualità: la capacità di avere un approccio globale al soggetto e la capacità di vedere la realtà in termini fotografici. Analizziamo queste due qualità:

1. approccio globale al soggetto: la composizione fotografica non è un procedimento graduale. Il fotografo deve quindi prendere in considerazione simultaneamente tutti gli aspetti dell'immagine, perchè essi sono legati indissolubilmente l'uno all'altro. Se, per esempio, il fotografo studia solamente il soggetto principale senza prendere in considerazione lo sfondo, capiterà molto spesso che quest'ultimo non sia all'altezza (pensiamo solamente a quante volte i fili elettrici siano entrati senza che ce ne accorgessimo nei nostri scatti).

E' necessario considerare tutti questi fattori: sfondo e primo piano, distribuzione e direzione della luce, collocazione ed estensione delle zone d'ombra, colori e gradi di contrasto, prospettive etc etc...



LA QUALITA' DELLA COMPOSIZIONE

2. Vedere la realtà in termini fotografici: la macchina fotografica non vede come l'occhio. Mancano infatti 2 (3) caratteristiche principali della visione umana: la profondità (la fotografia è a 2 dimensioni), il movimento (a fotografia è statica) – e il colore (se, come l'autore, utilizziamo il bianco e nero).

Togliendo queste qualità ci spieghiamo come molto spesso le nostre fotografie risultino deludenti rispetto a ciò che vediamo.

Come si può ovviare a questi problemi? Bisogna ricorrere a simboli grafici che ce ne diano l'illusione (ad esempio, il senso della profondità può essere dato dall'apparente convergenza

di linee che sono in realtà parallele, il senso del movimento con un panning, etc etc...). Per l'utilizzo appropriato di questi simboli, il fotografo deve conoscere le differenze di "visione" tra occhio e macchina fotografica.



DIFFERENZE TRA OCCHIO E MACCHINA FOTOGRAFICA

1. L'occhio vede soggettivamente, cioè in maniera selettiva: pone quindi attenzione sugli aspetti interessanti e trascura il resto. La macchina fotografica vede invece oggettivamente. Per questo molte fotografie sono piene di dettagli superflui che distolgono l'attenzione dagli aspetti interessanti del soggetto (per esempio i paesaggi corrotti da fili elettrici). La soluzione a questo problema è di allenarci a vedere coscientemente tutti gli elementi della scena, fino al minimo dettaglio e correggere ed eliminare i dettagli indesiderati. Concepire la foto prima di scattarla distingue il fotografo professionista dal dilettante.

2. L'uomo vede in forma stereoscopica, la macchina fotografica vede con un "occhio solo". Dove l'uomo vede la profondità, l'apparecchio fotografico registra in maniera "piatta". La soluzione è quella di dare l'illusione della profondità con simboli grafici (per esempio con luci ed ombre appropriate oppure utilizzando la profondità di campo in maniera opportuna).



DIFFERENZE TRA OCCHIO E MACCHINA FOTOGRAFICA

3. L'uomo vede in maniera contestualizzata, la macchina fotografica lo decontestualizza ponendolo all'interno di una cornice. E' per questo motivo che a volte la fotografia è meno interessante della realtà fotografata: noi infatti vediamo il soggetto senza i confini imposti dalla cornice fotografica e inoltre l'impressione che riceviamo dal nostro soggetto è rafforzata dagli altri sensi. Per questo l'autore suggerisce di metterci nei panni della macchina fotografica: nella prossima puntata vedremo come.

4. L'occhio inganna nella valutazione dei colori; questo a causa del fatto che l'occhio si adatta automaticamente e in breve tempo a cambiamenti della luce incidente. Il sensore (o la pellicola) della fotocamera, al contrario sono molto sensibili a questi cambiamenti: per questo molto spesso vediamo colori che sulle foto non rendono giustizia al soggetto. Soluzioni a questi problemi sono il bilanciamento del bianco e l'uso dei filtri. Particolare attenzione poi viene posta sul bianco e nero. Nella fotografia in bianco e nero si deve simboleggiare il colore tramite il contrasto. Il contrasto però deve avvenire sulla brillantezza, non sul colore (verde e rosso, 2 colori molto contrastati nella realtà, risultano poco contrastati se fotografati in bianco e nero). Quando non è possibile intervenire sulla brillantezza dei colori, possiamo utilizzare un filtro: il filtro, infatti, rende sempre il suo colore come una sfumatura di grigio più chiara, mentre il suo complementare come una sfumatura più scura.



INCASTRI



CHE COS'E' LA NARRAZIONE VISIVA



La narrazione è senza tempo. Gli esseri umani hanno raccontato storie per molto tempo. Diciamo storie per condividere memorie, per preservare la nostra storia, per promuovere idee e per essere intrattenuti. In passato, le persone si sarebbero raccolte intorno al fuoco o sedute sui portici anteriori che raccontano oralmente le storie.

Oggi molti di noi raccontano le nostre storie attraverso la fotografia, distribuite su Internet o più direttamente ai nostri amici tramite Facebook, Instagram o altri siti di condivisione dei social media.

CHE COS'E' LA NARRAZIONE VISIVA



Essere un buon fotografo non si traduce necessariamente nell'essere un buon narratore. Il primo passo per diventare un grande narratore visivo è quello di **capire quale tipo di storia si desidera raccontare**. Che tipo di storie ti piacciono?

- Preferisci il fatto o la finzione?
- Storie brevi o lunghi romanzi?
- Memorie o biografie?
- Scrittura tradizionale o un più avanguardista?

Proprio come è possibile scegliere quale tipo di storia da leggere, hai lo stessa scelta nel decidere quale tipo di storia fotografica desideri raccontare.

Indipendentemente dallo stile, lo scopo di ogni storia è di **interessare, divertire o istruire il pubblico**.

CHE COSA GENERA UNA BUONA STORIA



- Una grande storia colpisce il suo pubblico con le passioni e le sensazioni del narratore. Per raccontare una storia approfondita, **la ricerca è fondamentale**. Quanto più sai di un soggetto, tanto più appassionato diventi e tanto la tua storia diventa più interessante.
- Una buona storia ha un **inizio** (questa fotografia deve portare i lettori dentro la storia, quindi assicuratevi che sia forte), una **parte centrale** (questo è dove si usano la maggior parte delle immagini) e una **fine** (l'immagine che risuona).
- Si può anche pensare alla tua storia in termini di cinque "W" che ogni studente di giornalismo apprende: **chi, cosa, dove, quando e perché**. Non includete tutte i cinque "W" in ogni immagine, perché diventerebbe caotico e confuso, ma dovresti tenerle in mente quando si scatta e quando si modifica la storia.

COME CREARE UNA STORIA



- Pensa e rifletti sul tuo processo. Come funziona meglio? Sei analitico? Intuitivo? Lineare? **Il modo in cui ci si avvicina alla vita è probabilmente anche il modo in cui si scatta**, e capire questo aiuta a creare il tuo processo di narrazione.
- Uno dei modi utili per iniziare un progetto, è creare una **lista di scatti**. Questo processo è simile a quello della creazione di una storyboard nel cinema, che non è altro che una serie di immagini (di solito abbozzate) per previsualizzare la storia.

COME CREARE UNA STORIA



- **Sebastian Liste**, fotografo documentarista e sociologo fortemente interessato a come i temi contemporanei, come la violenza endemica, hanno prodotto profondi cambiamenti culturali in America Latina e nel Mediterraneo, ha un approccio più intuitivo. Il suo approccio e le sue storie sono meno lineari, non pianifica le immagini in anticipo.
- “Non lavoro su una storia a livello mega”, dice Liste. “Le mie storie sono così specifiche per una piccola comunità che non posso sapere in anticipo come intendo raccontare la storia o anche quale storia intendo raccontare. Prendo un’area per indagare e trovo persone con cui passare del tempo. Li ascolto per scoprire che cosa sarà la mia storia”.

COME CREARE UNA STORIA



Anche se gli approcci sono completamente diversi, **scoprirete la vostra tecnica mentre vi esercitate a raccontare storie.** Iniziate con qualcosa di vicino a casa e facile da conoscere, e raggiungerete. Pensate alla narrazione, a come sviluppare la vostra narrazione emotiva attraverso le immagini. E' ciò che si sceglie di indicare, ciò che interessa e come lo si dice che rende il tuo stile unico.

Siate appassionati della storia che volete raccontare.

“REGOLE” DELLA NARRAZIONE VISIVA



- **1: Includere i dettagli fondamentali necessari per rendere la storia credibile**, sotto forma di una **didascalia** o alla fine di una presentazione lineare.
Una differenza fondamentale tra il giornalismo e l'arte è la verità: se la fotocamera sta riprendendo video o foto, il fotografo dietro la fotocamera non deve dirigere.
- **2: Qualunque ragionevole ipotesi che uno spettatore fa, dovrebbe essere vera.** Quando vediamo un ritratto, supponiamo che sia stato posato. Quando vediamo qualcuno che salta, cade o solleva una bandiera, non pensiamo che sia una messa in scena.
- **3: Una storia visiva richiede più di un'immagine.** Come si differenzia una storia visiva da una raccolta di immagini su un argomento? Una storia visiva ha un tema. Non sono solo singole immagini della storia su un tema, ma devono anche aiutare a sostenere un punto centrale.

“REGOLE” DELLA NARRAZIONE VISIVA



- **4: Scopri la storia prima di iniziare a creare immagini.**
Le storie visive possono trasportarci non solo in un altro luogo, ma nella vita di un'altra persona. Le storie visive spesso lasciano molto. Questo fa parte del loro potere, parte di ciò che li rende così efficaci. Le storie visive dovrebbero essere in grado di stare da sole e avere un senso di per sé. Questo non significa che devono essere complete.
- **5: Seleziona spietatamente per eliminare tutto ciò che non è necessario alla storia essenziale.**
Il background e il contesto possono essere forniti in un testo collegato, in altri componenti separati.

“REGOLE” DELLA NARRAZIONE VISIVA



- **6: Mostra le cose che lo spettatore non ha mai visto prima, o mostra le cose in modo che non sia familiare allo spettatore.**
- **7: Continua a cambiare ciò che lo spettatore sta vedendo.**
Il cervello visivo diventerà annoiato se l'immagine rimane la stessa. Varia l'angolo e la distanza, specialmente se il soggetto rimane lo stesso!
- **8: Focus sull'elemento umano**
Le storie più potenti usano l'emozione per connettersi con noi a livello umano. I fatti e le cifre possono essere persuasivi, ma le storie sono memorabili.

“REGOLE” DELLA NARRAZIONE VISIVA



- **9: Crea un filo conduttore dall’inizio alla fine.**
Che cosa rende una storia *una storia*? Deve spostarsi lungo un arco. Se è piatta, se è solo una sequenza di immagini e/o fatti e/o eventi, non ha la forma di una storia. La forma è una montagna su cui ci spostiamo verso l’alto. Il narratore ci catapulta in quella montagna e, quando raggiungiamo la cima, ci deve essere qualcosa per noi che ha reso il viaggio valido.
- **10: Evita i finali “moralì della storia”**
Le storie veramente potenti restano con noi e ci permettono di trarre le nostre conclusioni. Quando raccontate al pubblico che cosa devono imparare dalla storia, togliete la loro opportunità di considerare ciò che hai condiviso e scoprire le cose da soli.

FONDAMENTI DELLA NARRAZIONE VISIVA



- **Campo visivo ampio**, impostazione della scena nel contesto, senso del luogo
- **Campo visivo medio**, un po più vicino
- **Dettagli**, mostrando solo una parte di una storia, ma illustrandola
- **Ritratto**, mostra emozioni, mostra i personaggi principali
- **Prospettive differenti**, usa angoli diversi, ombre, sagome, regole di terzi, linee guida

FAI LA TUA RICERCA - LISTA DEGLI SCATTI



- Inizialmente è fortemente raccomandato l'**uso di liste di fotografie** per la tua ricerca. Ecco alcuni esempi di ciò che la ricerca è:
- **Momento** migliore per viaggiare (vacanze locali, stagione delle piogge, maree, luce ecc.)
- **Luoghi** che dovete visitare (includere gli indirizzi, gli orari di apertura)
- Interessanti **storie locali**
- Aspetti **politici**
- Questioni **ambientali** (carenza di acqua, inquinamento)
- Aspetti **culturali** (diverse religioni, feste locali)
- **Contatti** locali (inclusi nomi, indirizzi telefonici, e-mail)
- Identificare i **personaggi principali** della tua storia

SOMMARIO E ULTIMI SUGGERIMENTI



- È importante utilizzare **diversi tipi di immagini** se si desidera creare il giusto stimolo per la tua storia. È possibile scegliere tra ampie riprese che regolano la scena, un campo medio, un dettaglio o un primo piano, un ritratto o uno scatto che mostra il soggetto in azione.
- Scegli le foto che userai ed **escludi quelle che non aggiungono nulla di significativo** per l'effetto che desideri creare.
- Assicurati che **la prima foto immediatamente immerga gli spettatori nella storia**. La tua prima immagine dovrebbe essere convincente e dovrebbe stimolare la curiosità.
- **Prendi nota della luce**. Il tipo di illuminazione che si utilizza aggiungerà l'umore che si desidera creare. Utilizza filtri se è necessario. Se si desiderano effetti drammatici, usate scarse illuminazioni.

SOMMARIO E ULTIMI SUGGERIMENTI



- Un altro elemento importante è l'**inquadratura**. Come accennato in precedenza, è necessario identificare quale oggetto deve essere incluso o escluso in una immagine.
- **Sperimentare con gli angoli di ripresa**. Quale angolo o angoli meglio comunicano quello che si vuole dire?
- Non dimenticare di seguire la "Regola dei terzi" nella fotografia, se si riesce a "**sentire**" la **composizione** anche meglio.
- Se si aggiungono **didascalie** alle foto, assicurarsi di avere il nome del luogo e il nome del soggetto (se necessario). La didascalia dovrebbe essere **breve e chiara**. Ricorda di mantenerla semplice.

IL DECALOGO

1. Raccontare per immagini. Luoghi, genti, culture, fatti, relazioni. Sviluppare una narrazione per immagini, una successione organizzata di istanti. Non collezionare singole foto, cercare di narrare, testimoniare: pezzi di esistenza, brani di paesaggio, storie. Individuare un filo rosso, una chiave di lettura, una storia da raccontare. Allo stesso tempo attivare sensibilità, liberare creatività, sperimentare inquadrature e luci. Attenzione alle visioni convenzionali, da cartolina (semmai, da reinterpretare), al déjà vu. Evitare le trappole del pittoresco. Andare, lontano e dietro l'angolo. La distanza aiuta ma non è decisiva, non è la geografia a conferire valore. A volte, il soggetto è qui.

2. Prepararsi prima sul soggetto, su caratteristiche, eventi. Documentarsi, leggere, guardare quel che hanno fatto altri, imparare dai grandi. Ma non sovraccaricarsi, non occupare la mente con troppe informazioni e immagini. Darsi il tempo di dimenticare, fare spazio, lasciare lo sguardo il più possibile vergine, aperto.

IL DECALOGO

3. Fotografare è sempre parziale, una descrizione (singolare) della realtà, non verità assoluta, ma rappresentazione. Lo sguardo ritaglia. Una foto rivela anche le scelte (l'animo, l'universo) di chi fotografa. Cercare il proprio stile, un'interpretazione visiva personale. Senza perdere di vista, sacrificare il soggetto, il contenuto. Fotografare è cercare, come raddomanti. La luce, il gioco con le ombre, situazioni, atmosfere, un sapore. Esercitare lo sguardo. Camminare, girare attorno, conquistare il punto di vista. Aspettare, mettersi all'ascolto. Curiosare ai margini degli eventi, cercare il dietro le quinte, il prima o dopo un evento, momenti di intimità, prospettive più ampie per assicurarsi una buona cornice. Essere dentro l'azione.

4. Entrare in contatto/empatia, stabilire una relazione con luoghi e persone prima di scattare. Conoscere qualcuno, cercare di instaurare un rapporto di fiducia, con gentilezza e discrezione. Calarsi nel contesto, limitare l'invasività, farsi accettare, farsi dimenticare, diventare il più possibile invisibili. Fare i conti con il tempo a disposizione, prendersi del tempo. Rimanere accanto ai soggetti, rimanere semplici. Lasciare che la scena si svolga, che la vita scorra. Osservare quel che accade intorno al soggetto. Guardare lo sfondo, la luce, aspettare che la situazione si evolva, il gesto che racconta.

IL DECALOGO

5. La fotografia è istante, sintesi e composizione (disegno) di luci, ombre, volumi, informazioni, significati. Attenzione alle relazioni tra gli oggetti e le persone nell'ambiente, all'organizzazione di forme che danno significato a un fatto, alla combinazione di luci e ombre. La luce è lo strumento espressivo più potente: luce naturale-ambiente, flash, combinazioni. Ricercare luci migliori: prima e ultima luce (albe, crepuscoli), luci a cavallo.

6. Importanza del fattore umano. Raccontare la vita quotidiana della gente comune, degli abitanti dei luoghi. Privilegiare, appena si può e riesce, i ritratti ambientati che mostrano le persone nel proprio ambiente nella maniera più naturale possibile. Trovare una via d'accesso, evitare distanze troppo grandi. Linguaggio del corpo per trasmettere rispetto e serietà/professionalità. Essere attenti a ciò che accade nella scena (non è sempre necessario che accada qualcosa), agli elementi da comporre attorno al soggetto principale, per restituire spaccati di vita, relazioni.

IL DECALOGO

7. Importanza del paesaggio. L'occhio individua, compone, mostra pezzi di natura. E prova a restituirne la singolarità, il respiro, la bellezza, gli oltraggi.

8. Occhio all'istante decisivo, evitare di scattare troppo. Non risparmiarsi, non accontentarsi. Il digitale permette verifica immediata degli scatti, se insoddisfacenti legittimo un secondo passaggio. Importanza del sopralluogo, tornare sul posto con luci e situazioni diverse. Utilità degli scatti di ricognizione, degli scatti puramente descrittivi. Inevitabile immaginare alcune situazioni, pre-visualizzare alcuni scatti, ma senza esasperazioni.

IL DECALOGO

9. Cercare di trasmettere il senso fluido del movimento, restituire il dinamismo di una situazione attraverso il mosso congelato con il flash, l'effetto mosso con tempi lunghi. Importanza degli scatti veloci, quasi casuali, con situazioni vive, anche in movimento, sporche. Inseguire qualcosa che accade, attenzione a foto troppo statiche. Sperimentare il panning: seguire con la macchina il movimento di un soggetto con un tempo di esposizione sufficientemente lungo in grado di registrare e congelare almeno in parte l'azione.

10. Importanza della tecnica. Conoscere elementi di base della fotografia, alcune regole consolidate (come quella dei terzi o delle linee guida) con cui confrontarsi. Post-produzione: sì, per sviluppare le immagini. Ma usarla con giudizio, no a spostamento di pixel e colori. Attrezzatura, da corredo minimo (e leggero) ad articolazioni sofisticate. Essenziali batteria carica e abbastanza memoria, leggere e conservare istruzioni, un buon paio di scarpe.

awa
ken
ing



NOZIONI BASE DI EDUCAZIONE ALLO SGUARDO





IL PROCESSO FOTOGRAFICO



IDEAZIONE

REALIZZAZIONE

POSTPRODUZIONE

PUBBLICAZIONE



Per un vero fotografo una storia non è un indirizzo a cui recarsi con delle macchine sofisticate e filtri giusti. Una storia vuol dire leggere, studiare, prepararsi. Fotografare vuol dire cercare nelle cose quel che uno ha capito con la testa. La grande foto è l'immagine di un'idea.

Tiziano Terzani





La macchina fotografica può rivelare i segreti che l'occhio nudo o la mente non colgono, sparisce tutto tranne quello che viene messo a fuoco con l'obiettivo. La fotografia è un esercizio d'osservazione.

Isabel Allende





Mi raccomando non mi tolga le rughe, ci ho messo 50 anni per averle!

Anna Magnani (rivolta al fotografo)





UNA « FILOSOFIA DELLA FOTOGRAFIA »

Nella formazione di un fotografo ci sono tre stadi. Alcuni passano gradualmente dal primo al secondo, e quindi al terzo; altri non superano il secondo, e talvolta nemmeno il primo; altri ancora saltano il primo. I « fotografi nati », poi, cominciano addirittura dal terzo.

Primo stadio. In questa fase il fotografo è soltanto un collezionista, un appassionato di strumenti e di oggetti, il cui interesse si concentra sugli apparecchi, sugli obiettivi, sulla meccanica della fotografia. Possiede di solito i migliori apparecchi, i più aggiornati strumenti e una serie completa di accessori. Il fotografo che si trova in questa fase costituisce la delizia dei neopassanti di articoli fotografici perché non conosce un apparecchio più di qualche settimana o di qualche mese. Torna continuamente a cambiarlo con uno più recente, « prova » in stancabilmente macchine e obiettivi, ma non fa mai una vera fotografia.

Secondo stadio. In questa fase l'interesse del fotografo si rivolge soprattutto alla « qualità » delle copie positive. Anche questo tipo di fotografo possiede una vasta e ottima attrezzatura, ma, a differenza del precedente, si ne serve per fare foto-

grafia. Quando fa fotografia, però, non presta la minima attenzione al soggetto. La sua ossessione è di ottenere un « positivo perfetto ». Discute appassionatamente di grana della pellicola, gradazione dei negativi, gamma, inerzia, mancanza di reciprocity e spazialità; si precipita ad acquistare ogni tipo di soluzione « a grana fine » appena spunta sul mercato, sperando sempre di incontrare quella perfetta: una soluzione che gli permetta di stampare un ingrandimento in formato 36 x 48, dal tutto privo di grana, da un negativo Leica, con una copia a contatto incollata nell'angolo a sinistra in basso.

Terzo stadio. In questa fase il fotografo è come un pittore o un romanziere animato dall'ispirazione. Non gli importa che tipo di apparecchio usi, ma la fotografia che può ottenere. Potete vedergli tra le mani una Leica modello 1953, sconosciuta e sconquassata, ma le sue fotografie finiscono esposte nelle sale del Museo di Arte Moderna di New York. La sua « tecnica » può essere talvolta discutibile, la sua sincerità no! Se un fotografo sa ciò che vuole, anche se non è padrone della tecnica, troverà sempre il modo, con lo studio o con l'invenzione personale, di esprimersi chiaramente sulla pellicola e sulla carta sensibile in modo da comunicare agli altri le sue esperienze e le sue sensazioni.

- Il rispetto del soggetto
- Il reportage del viaggio
- La personalità fotografica





FOTOGRAFARE - PERCEPIRE - NARRARE

“La fotografia documentaristica è un modo di accostarsi alle cose ... Così la composizione viene messa in evidenza, valorizzata; e la finezza del tratto, la nettezza dell'immagine, l'uso di filtri, **il sentimento**, tutte queste componenti che rientrano in quella vaga nozione che è la qualità, sono poste al servizio di un preciso scopo: **parlare nel modo più eloquente possibili dei soggetti prescelti, usando il linguaggio delle immagini...**”

(Newhall, 1982)

LA COMPOSIZIONE



Una fotografia composta bene è più efficace di una fotografia composta male. Seguendo questo filo logico possiamo dedurre che lo scopo della composizione è intensificare l'effetto di una fotografia.

Comporre significa dare forma alle idee e alle intenzioni del fotografo che deve combinare insieme i fattori che compongono la fotografia: sfondo e primo piano, luci e ombre, colori e tonalità, contorni e forme etc etc.





DUE FONDAMENTI DELLA COMPOSIZIONE

1. Approccio globale al soggetto: la composizione fotografica non è un procedimento graduale. Il fotografo deve quindi prendere in considerazione simultaneamente tutti gli aspetti dell'immagine, perchè essi sono legati indissolubilmente l'uno all'altro. Se, per esempio, il fotografo studia solamente il soggetto principale senza prendere in considerazione lo sfondo, capiterà molto spesso che quest'ultimo non sia all'altezza (pensiamo solamente a quante volte i fili elettrici siano entrati senza che ce ne accorgessimo nei nostri scatti). Il consiglio che l'autore ci dà quindi è quello di considerare tutti questi fattori: sfondo e primo piano, distribuzione e direzione della luce, collocazione ed estensione delle zone d'ombra, colori e gradi di contrasto, prospettive etc etc...

2. Vedere la realtà in termini fotografici: la macchina fotografica non vede come l'occhio. Mancano infatti 3 caratteristiche principali della visione umana: la profondità (la fotografia è a 2 dimensioni), il movimento (la fotografia è statica) – e il colore (se, come l'autore, utilizziamo il bianco e nero). Togliendo queste qualità ci spieghiamo come molto spesso le nostre fotografie risultino deludenti rispetto a ciò che vediamo. Come si può ovviare a questi problemi? Bisogna ricorrere a simboli grafici che ce ne diano l'illusione (ad esempio, il senso della profondità può essere dato dall'apparente convergenza di linee che sono in realtà parallele, il senso del movimento con un panning, etc etc...). Per l'utilizzo appropriato di questi simboli, il fotografo deve conoscere le differenze di "visione" tra occhio e macchina fotografica.

LA REGOLA DEI TERZI

La regola dei terzi è un accorgimento che è stato utilizzato per secoli dai pittori ed è tuttora molto diffuso nella composizione di una fotografia. Dividendo l'immagine in terzi e ponendo il soggetto in uno dei punti di intersezione delle linee immaginarie ottenute, si ritiene che l'immagine risulti più dinamica (rispetto ad una composizione che pone il soggetto al suo centro), ma armonica al tempo stesso. La regola è talmente popolare che alcune macchine fotografiche sono dotate di mirini con una griglia di suddivisione in terzi per aiutare il fotografo.

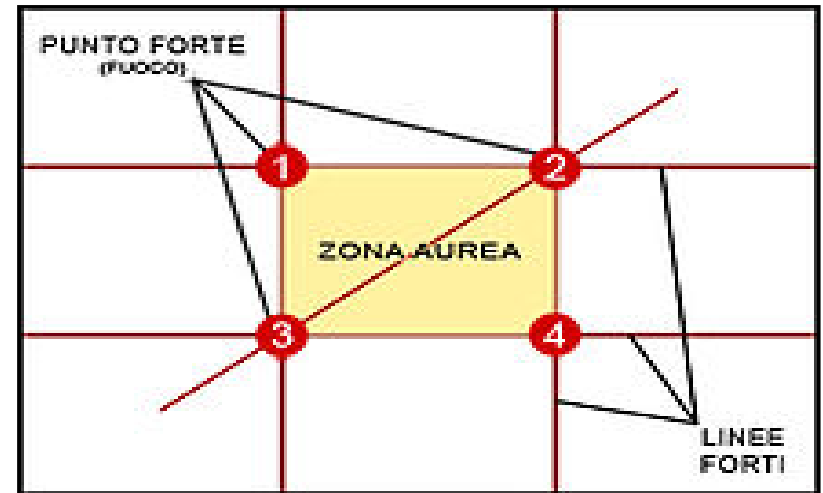




LA REGOLA DEI TERZI

Secondo la regola dei terzi all'immagine va "idealmente" sovrapposto un reticolo composto da due linee verticali e due linee orizzontali (linee di forza), equidistanti tra loro e i bordi dell'immagine. L'immagine viene quindi divisa in nove sezioni uguali: il riquadro centrale prende il nome di "zona aurea" ed è delimitato dai quattro punti di intersezione delle linee (punti di forza, punti focali o fuochi). Questi sono i punti in cui l'occhio si concentra maggiormente dopo aver "guardato" il centro dell'immagine e dai quali raccoglie maggiore informazione

In generale, per rendere l'immagine più dinamica il soggetto deve essere posto sulle linee di forza dell'immagine (solitamente quelle verticali) o più precisamente nei punti focali dell'inquadratura; la posizione decentrata ne risalta l'importanza. Le linee di forza orizzontali, nella composizione di fotografie paesaggistiche, sono utilizzate come riferimenti per posizionare l'orizzonte ed i piani di prospettiva. Inoltre si possono utilizzare come linee guida quelle diagonali che passano per due fuochi opposti.



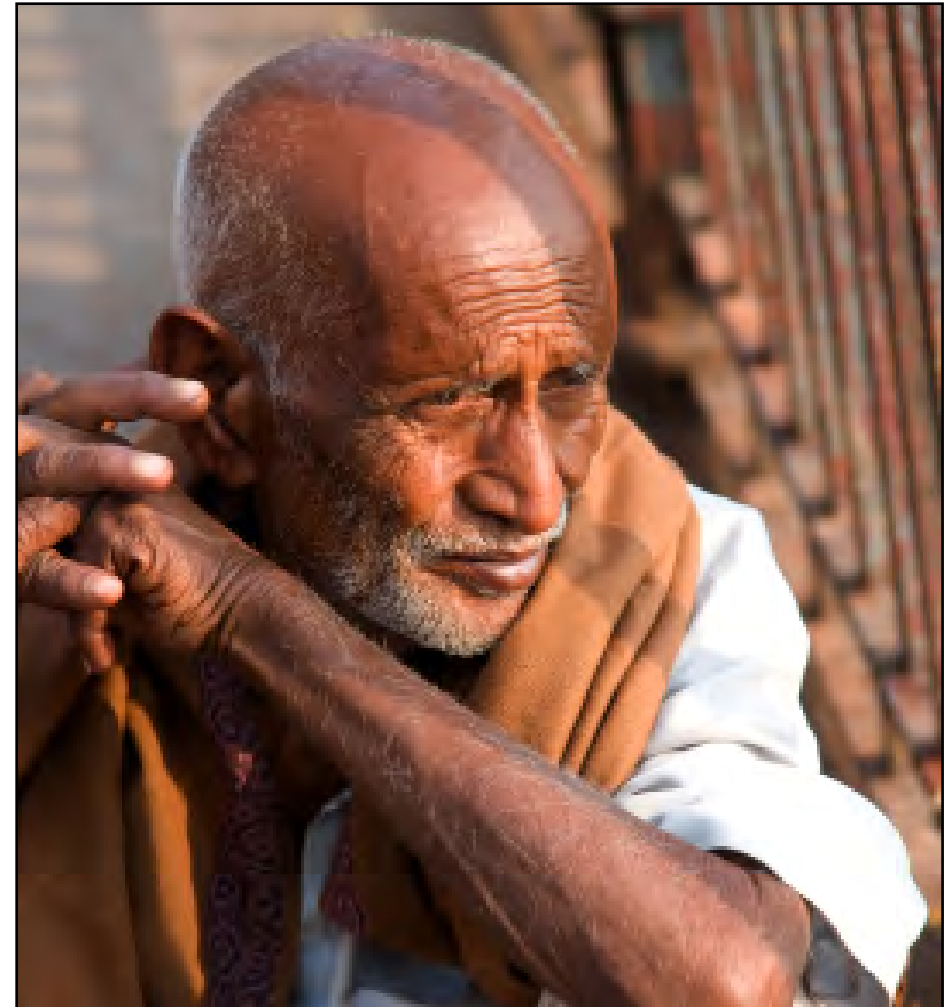
LA LUCE SUL SOGGETTO



Il primo passo per capire come impostare la nostra macchina fotografica per ottenere un certo tipo di esposizione è quello di OSSERVARE.

Al solito, lo strumento arriva dopo, la prima cosa da fare è guardare il tipo di luce e che qualità essa abbia. Non siamo in uno studio, quindi non possiamo regolare noi la luce, la dobbiamo cercare, sulla base dell'idea che vogliamo sviluppare e del soggetto.

Fate una lista di tipologia di luce, morbida, dura, dorata. (5 min. Ripetete a casa con ricerca)





LA MISURAZIONE DELLA LUCE

Misurare la luce sul soggetto è fondamentale per poter impostare poi i valori del tempo e del diaframma. Ci sono due modi, che io chiamo **EE**:

- Esperienza

Più foto fate e più capirete in base alla situazione come impostare la macchina fotografica.

- Esposimetro

Esiste esterno (più preciso) e interno alla macchina foto. Si può impostare in 4 modalità di misurazione, o 3 a seconda del modello di macchina foto.



COME FUNZIONANO TEMPO E DIAFRAMMA?



L'**elemento sensibile** (la pellicola o il CCD) può essere paragonato ad un **secchio da riempire e l'obiettivo al rubinetto**: per riempire il secchio si può aprire al massimo il rubinetto per un breve tempo, oppure lasciar scorrere un sottile filo d'acqua per un tempo più lungo.

L'obiettivo è il nostro tubo, e il rubinetto è l'otturatore. Regolando questi due parametri sono in grado di riempire di luce il mio sensore.

Il **diaframma** si indica con f : e un valore numerico: **$f:5.6$**

Il **tempo di apertura dell'otturatore** si indica in frazione di secondo o in secondi: **$1/8$ $1/1000$ $1/60$ $3''$**



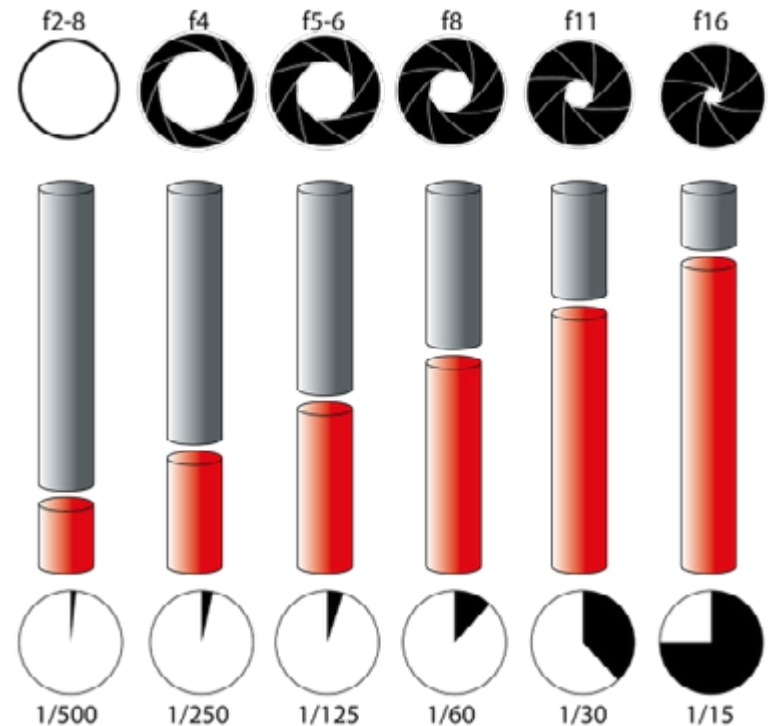


COME FUNZIONANO TEMPO E DIAFRAMMA?

Posso ottenere la **stessa esposizione** con **diverse impostazioni del diaframma o dell'otturatore**.

Il **rapporto** tra i due è **inversamente proporzionale**, ovvero per ottenere il medesimo risultato all'aumentare del valore di uno, diminuisce il valore dell'altro.

Questo comporta ovviamente **fare delle scelte**. La tecnica ci è da supporto, noi però scegliamo alla base.



Dato che posso ottenere con diversi accoppiamenti di tempo diaframma la stessa esposizione, **quale accoppiata scegliere?**

I fattori che mi fanno decidere se dare priorità al tempo o al diaframma sono:

- Lo **stile fotografico** che scelgo
- Il **soggetto**
- Il **contesto**
- La **tipologia e quantità di luce**

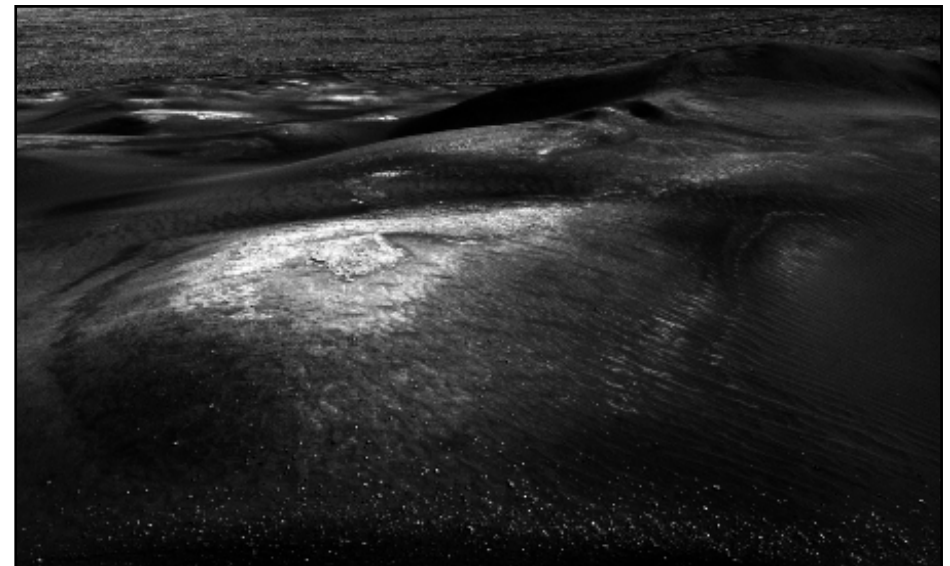




ESPOSIZIONE CORRETTA?

Cosa significa esposizione corretta?
Didascalicamente parlando significa **riprodurre esattamente la stessa luce** che vediamo sul soggetto. In realtà **non esiste una esposizione corretta oggettiva**. Tutto dipende dall'**intento comunicativo**.

Foto scure danno il senso di intensità, cupo e negativo, foto chiare danno senso di pulizia, purezza e positivo (in linea generale). In base a quello che vogliamo comunicare si sceglie.

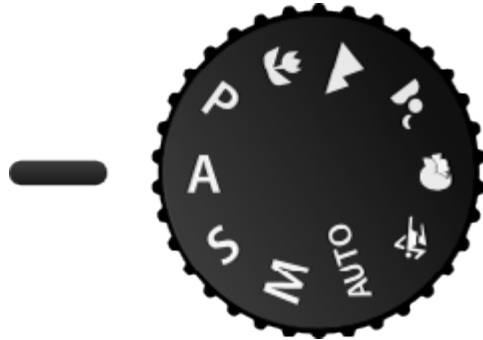




LE MODALITA' DI SCATTO

Come e quanto posso controllare le impostazioni di tempo e diaframma?
Va fatta una distinzione:

REFLEX



COMPATTE



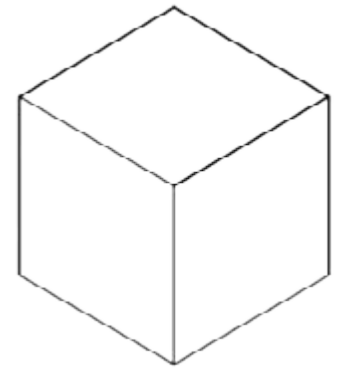


E' un ottima metafora per far capire e ben visualizzare come la tridimensionalità diventa bidimensionalità nella fotografia.

Quali sono i fattori che rendono un immagine tridimensionale?

- la **variazione tonale**: il nostro cervello pensa che il cubo sia di un unico colore, ma vede alcuni lati più scuri, altri più chiari, e ombre. Dipende dalla particolare illuminazione del cubo o della scena.

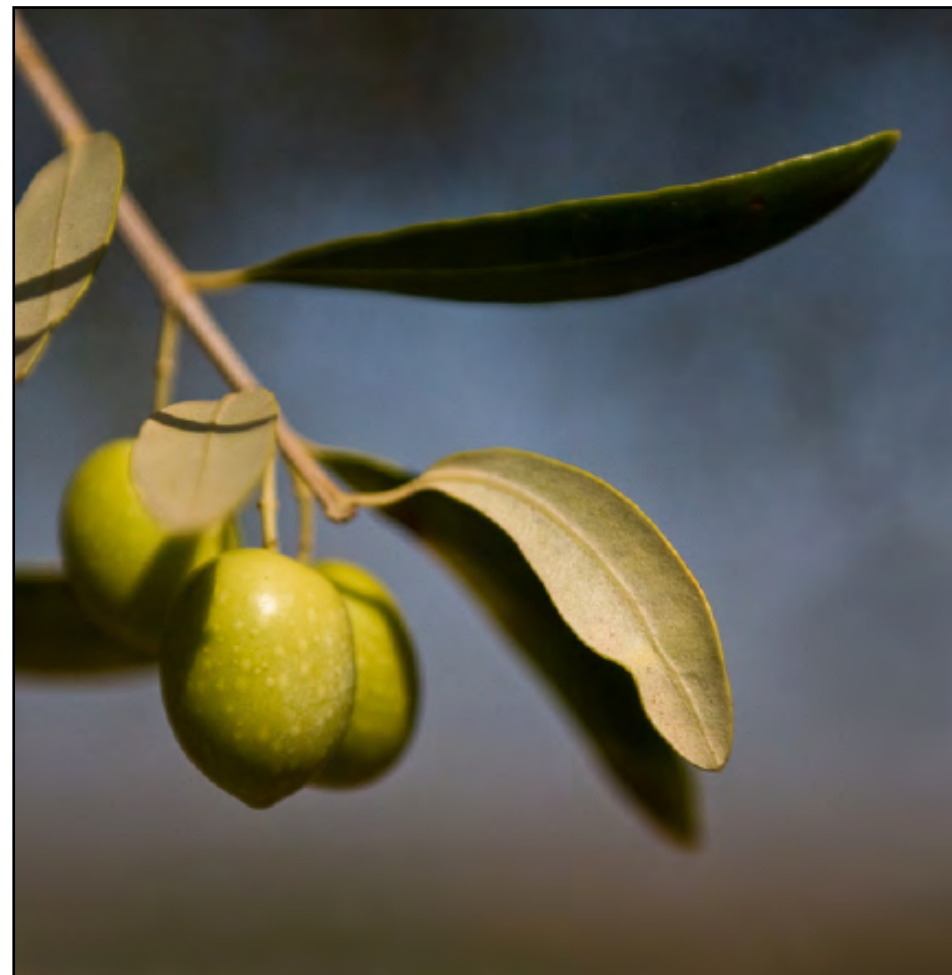
- la **distorsione prospettica**: sappiamo che il cubo ha tutti i lati uguali, ma in ciò che vediamo alcuni sembrano più corti, altri più lunghi, e gli angoli non sono tutti retti. Dipende dalla posizione dell'osservatore della scena.



LA MESSA A FUOCO



- La messa a fuoco del dito.
- L'**ampia messa a fuoco** dell'occhio.
- I **limiti** della macchina fotografica.
- Il **terzo fattore** della percezione della tridimensionalità in fotografia.
- Il **telemetro**.





IL PROCESSO FOTOGRAFICO

Rappresenta la zona in cui gli oggetti nell'immagine appaiono ancora nitidi e sufficientemente focalizzati, nonostante il piano a fuoco sia uno soltanto.





Nella fotografia di reportage e di documentazione è fondamentale avere un'ampia profondità di campo, per poter focalizzare bene e facilmente il soggetto e contemporaneamente contestualizzarlo nell'ambiente, con uno sfondo possibilmente nitido e riconoscibile. Per questo motivo alcune fotocamere compatte selezionano automaticamente delle impostazioni di diaframma e tempo di esposizione che massimizzano la profondità di campo.

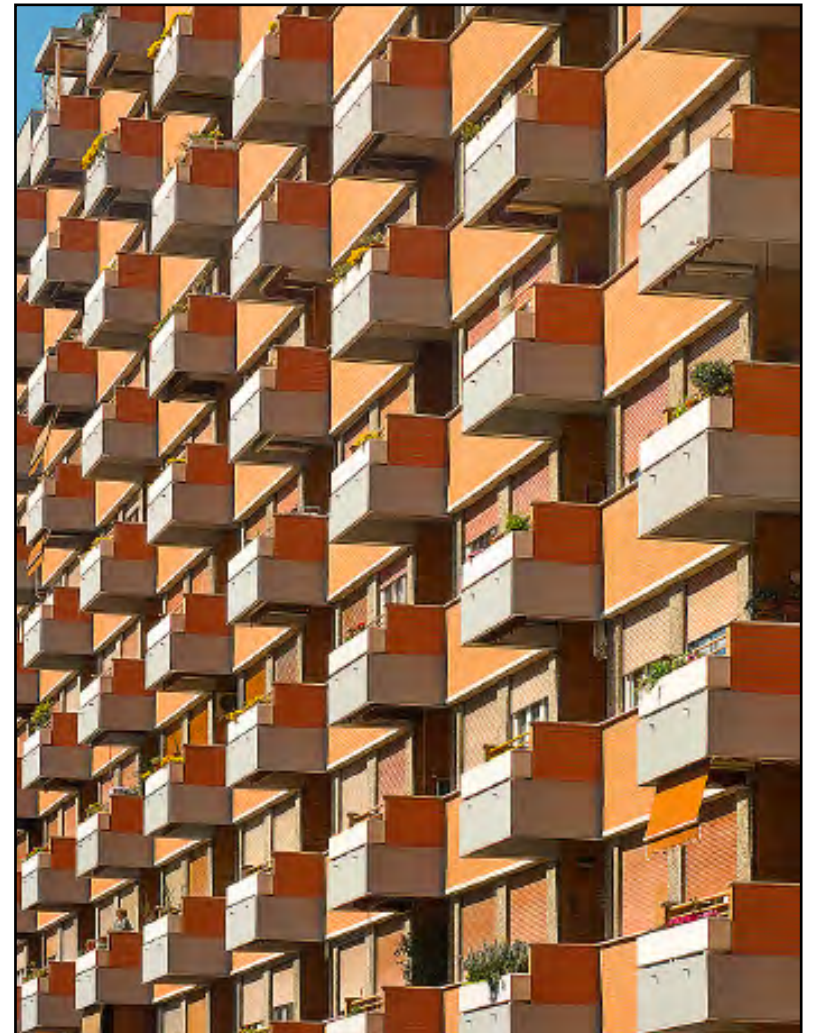
Al contrario, nella tecnica fotografica avanzata, la scelta di una precisa PdC, in base alla situazione, costituisce uno dei mezzi fondamentali con cui il fotografo può agire creativamente sull'immagine, per farla diventare rilevante dal punto di vista artistico. Per esempio, una profondità di campo molto stretta può servire ad enfatizzare il soggetto, "nascondendo" eventuali elementi di disturbo dello sfondo, in un alone di sfocato; questo è uno dei motivi per cui l'uso del teleobiettivo moderato è spesso consigliato nel ritratto.



VARIABILI DELL'AMPIEZZA DELLA PdC

I fattori che influenzano la profondità di campo sono 3:

- Diaframma
- Distanza fotografo / soggetto
- Tipo di focale



SETTING DELLA MACCHINA IN FOTOGRAFIA DI VIAGGIO



Ecco alcuni consigli relativamente alle impostazioni da tenere di partenza per la fotografia di viaggio:

Modalità di scatto: Priorità di diaframma (A oppure Av)

Diaframma: 5.6

Iso: il più basso possibile, a seconda della situazione

Messa a fuoco: automatica

Bilanciamento del bianco (WB): Auto

Flash: disattivato







1. Raccontare per immagini. Luoghi, genti, culture, fatti, relazioni. Sviluppare una narrazione per immagini, una successione organizzata di istanti. Non collezionare singole foto, cercare di narrare, testimoniare: pezzi di esistenza, brani di paesaggio, storie. Individuare un filo rosso, una chiave di lettura, una storia da raccontare. Allo stesso tempo attivare sensibilità, liberare creatività, sperimentare inquadrature e luci. Attenzione alle visioni convenzionali, da cartolina (semmai, da reinterpretare), al déjà vu. Evitare le trappole del pittoresco. Andare, lontano e dietro l'angolo. La distanza aiuta ma non è decisiva, non è la geografia a conferire valore. A volte, il soggetto è qui.

2. Prepararsi prima sul soggetto, su caratteristiche, eventi. Documentarsi, leggere, guardare quel che hanno fatto altri, imparare dai grandi. Ma non sovraccaricarsi, non occupare la mente con troppe informazioni e immagini. Darsi il tempo di dimenticare, fare spazio, lasciare lo sguardo il più possibile vergine, aperto.



3. Fotografare è sempre parziale, una descrizione (singolare) della realtà, non verità assoluta, ma rappresentazione. Lo sguardo ritaglia. Una foto rivela anche le scelte (l'animo, l'universo) di chi fotografa. Cercare il proprio stile, un'interpretazione visiva personale. Senza perdere di vista, sacrificare il soggetto, il contenuto. Fotografare è cercare, come raddomanti. La luce, il gioco con le ombre, situazioni, atmosfere, un sapore. Esercitare lo sguardo. Camminare, girare attorno, conquistare il punto di vista. Aspettare, mettersi all'ascolto. Curiosare ai margini degli eventi, cercare il dietro le quinte, il prima o dopo un evento, momenti di intimità, prospettive più ampie per assicurarsi una buona cornice. Essere dentro l'azione.

4. Entrare in contatto/empatia, stabilire una relazione con luoghi e persone prima di scattare. Conoscere qualcuno, cercare di instaurare un rapporto di fiducia, con gentilezza e discrezione. Calarsi nel contesto, limitare l'invasività, farsi accettare, farsi dimenticare, diventare il più possibile invisibili. Fare i conti con il tempo a disposizione, prendersi del tempo. Rimanere accanto ai soggetti, rimanere semplici. Lasciare che la scena si svolga, che la vita scorra. Osservare quel che accade intorno al soggetto. Guardare lo sfondo, la luce, aspettare che la situazione si evolva, il gesto che racconta.



5. La fotografia è istante, sintesi e composizione (disegno) di luci, ombre, volumi, informazioni, significati. Attenzione alle relazioni tra gli oggetti e le persone nell'ambiente, all'organizzazione di forme che danno significato a un fatto, alla combinazione di luci e ombre. La luce è lo strumento espressivo più potente: luce naturale-ambiente, flash, combinazioni. Ricercare luci migliori: prima e ultima luce (albe, crepuscoli), luci a cavallo.

6. Importanza del fattore umano. Raccontare la vita quotidiana della gente comune, degli abitanti dei luoghi. Privilegiare, appena si può e riesce, i ritratti ambientati che mostrano le persone nel proprio ambiente nella maniera più naturale possibile. Trovare una via d'accesso, evitare distanze troppo grandi. Linguaggio del corpo per trasmettere rispetto e serietà/professionalità. Essere attenti a ciò che accade nella scena (non è sempre necessario che accada qualcosa), agli elementi da comporre attorno al soggetto principale, per restituire spaccati di vita, relazioni.



7. Importanza del paesaggio. L'occhio individua, compone, mostra pezzi di natura. E prova a restituirne la singolarità, il respiro, la bellezza, gli oltraggi.

8. Occhio all'istante decisivo, evitare di scattare troppo. Non risparmiarsi, non accontentarsi. Il digitale permette verifica immediata degli scatti, se insoddisfacenti legittimo un secondo passaggio. Importanza del sopralluogo, tornare sul posto con luci e situazioni diverse. Utilità degli scatti di ricognizione, degli scatti puramente descrittivi. Inevitabile immaginare alcune situazioni, pre-visualizzare alcuni scatti, ma senza esasperazioni.



9. Cercare di trasmettere il senso fluido del movimento, restituire il dinamismo di una situazione attraverso il mosso congelato con il flash, l'effetto mosso con tempi lunghi. Importanza degli scatti veloci, quasi casuali, con situazioni vive, anche in movimento, sporche. Inseguire qualcosa che accade, attenzione a foto troppo statiche. Sperimentare il panning: seguire con la macchina il movimento di un soggetto con un tempo di esposizione sufficientemente lungo in grado di registrare e congelare almeno in parte l'azione.

10. Importanza della tecnica. Conoscere elementi di base della fotografia, alcune regole consolidate (come quella dei terzi o delle linee guida) con cui confrontarsi. Post-produzione: sì, per sviluppare le immagini. Ma usarla con giudizio, no a spostamento di pixel e colori. Attrezzatura, da corredo minimo (e leggero) ad articolazioni sofisticate. Essenziali batteria carica e abbastanza memoria, leggere e conservare istruzioni, un buon paio di scarpe.



Esiste un sistema utile di flusso di lavoro in fotografia, che può essere applicato sempre e comunque dopo la fase di scatto. Nel proprio computer creare una cartella con il nome del viaggio/reportage. Al suo interno creare tre cartelle:

1. RAW
2. HD
3. WEB

Se le foto sono state scattate in RAW (negativo digitale), salvare tutte le immagini in RAW all'interno dell'apposita cartella. Consiglio di scattare le immagini in Raw. In questo modo sarà possibile effettuare migliorie più accurate.

Le cartelle HD e WEB serviranno in un secondo momento, dopo aver sistemato e convertito i file RAW.



Ingannati da quella che è l'era dell'apparire, molti pensano che realizzare una post produzione (o "photoshoppare", per usare un termine più comune) significhi esclusivamente correggere difetti, creare o spostare oggetti della scena, applicare scritte o effetti artistici. In realtà è molto, molto di più. Essa è infatti una ben distinta fase di lavorazione della foto e fa parte sicuramente del 50 % del lavoro.

Così come in pittura l'uso dei colori viene solo dopo la realizzazione dello schizzo, in fotografia la revisione della foto viene dopo la fase di scatto.

Ma in che cosa consiste?

Innanzitutto è doveroso dire che un buon fotografo scatta sempre in formato RAW; questo formato produce immagini "grezze" e ci permette di applicare le dovute modifiche in base alle nostre conoscenze e gusti personali, mentre scattando in formato JPG le foto, elaborate automaticamente dalla fotocamera, risultano pronte all'uso ma perdono definizione quando modificate.

La prima fase di lavoro è senz'altro la scelta degli scatti da elaborare.

Selezionare tutti i file Raw, e trascinarli sull'icona di Lightroom. Una volta aperto il programma si avrà nella parte bassa la sequenza di immagini. Lì sarà possibile selezionare quelle desiderate e cancellare le foto che non vogliamo tenere.



LIGHTROOM - LO SVILUPPO

Cliccando sulla foto accanto verrete rimandati ad un videotutorial di lightroom, che vi spiega come sistemare un immagine in post produzione. L'unica cosa da fare per imparare ad usarlo è come al solito fare molta pratica. Inizialmente servirà molto tempo, ma via via sarete più veloci.



LIGHTROOM - ESPORTAZIONE



Cliccando sulla foto accanto verrete rimandati ad un videotutorial di lightroom, che vi spiega come esportare una immagine.

Questa è l'ultimissima fase della fotografia, che sostanzialmente combacia con la pubblicazione. A seconda che vogliate stampare o caricare sul web le vostre foto dovrete salvare le immagini in modo diverso.



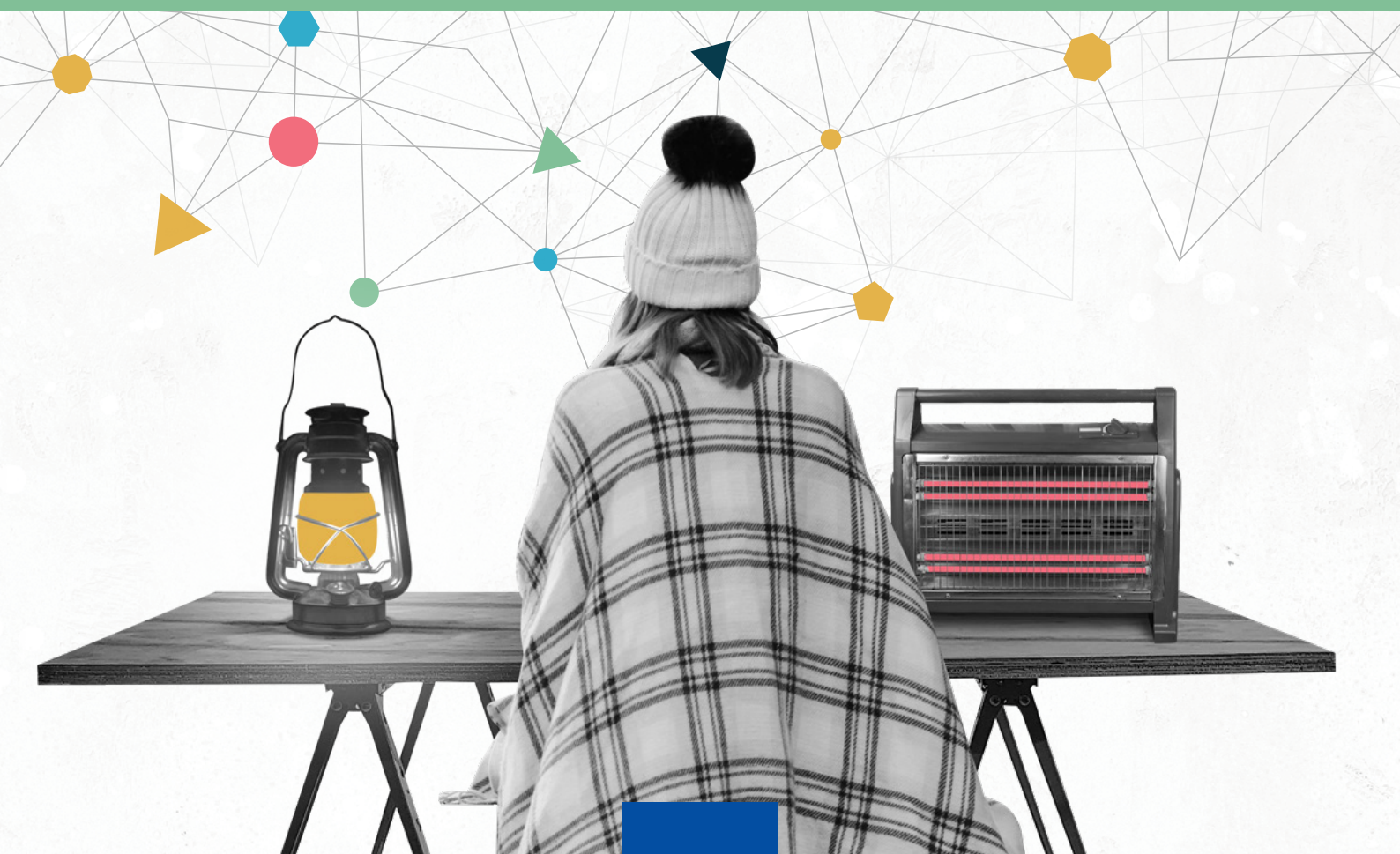


www.simonepadovani.it



Introduction to the Energy Poverty Advisory Hub (EPAH) Handbooks: A Guide to Understanding and Addressing Energy Poverty

Energy Poverty
Advisory Hub
2022






**Introduction to the Energy Poverty
Advisory Hub (EPAH) Handbooks:** A Guide to
Understanding and Addressing Energy Poverty
Published by the Energy Poverty Advisory Hub

Mundo-Madou
Avenue des Arts 7/8
1210 Brussels | Brussels

+32 2 400 20 67
info@energypoverty.eu
energy-poverty.ec.europa.eu

May 2022
Design: REVOLVE
Cover image: REVOLVE

The Energy Poverty Advisory Hub is an EU initiative by the European Commission. This document has been prepared for the European Commission; however, it only reflects the views of the authors, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.



Introduction to the Energy Poverty Advisory Hub (EPAH) Handbooks: A Guide to Understanding and Addressing Energy Poverty

Energy Poverty
Advisory Hub
2022

Energy poverty is a reality in the European Union (EU), where many households struggle to heat or cool their homes or to pay their energy bills on time. The ongoing inevitable transition of our energy systems affects all levels of society. Therefore, it is vital to consider the most vulnerable groups and support the least resilient population to ensure that all EU citizens benefit from the energy transition.

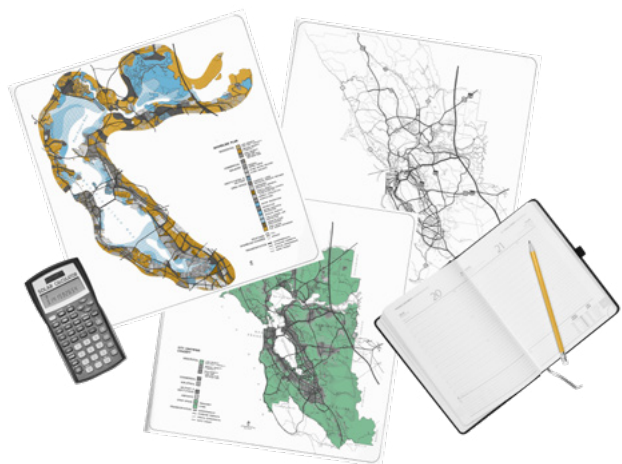
The “EPAH Handbooks: A Guide to Understanding and Addressing Energy Poverty” is a series of practical guidebooks for local governments and practitioners to ensure that the social dimensions of the local energy transition are addressed efficiently. This series consists of the **current introduction and three thematic handbooks** focused on the phases identified for local governments aiming to tackle energy poverty.

The three phases are:



1) assessment of energy poverty at an identified local level (Diagnosis)

2) development of an informed plan (Planning)






3) execution of an impactful energy poverty project (Implementation)

This introduction establishes the common background to all three handbooks. In particular, it presents the concept of energy poverty with the different approaches that can be useful for obtaining a general picture of energy poverty in your local government as well as the initial introduction to the methodology to tackle energy poverty. Each handbook will focus on one of the three main phases and provide additional practical information and concrete tools to apply. The handbooks are designed based on experiences and data collected over time and from different geographical contexts and are supported with additional material developed by the EU Energy Poverty Advisory Hub (EPAH).

Although the local energy poverty realities differ from place to place, the practical steps detailed in the handbooks are meant to provide a framework that can be applied in various geographical, cultural and economic contexts. The core of the methodology can be tailored to your context and support you in the development of a strong set of actions to alleviate existing energy poverty and/or avoid its increase in your municipality during your energy transition.

1. Energy poverty at the local level



Energy poverty is a complex, multifaceted challenge. It is commonly defined as the inability of households to ensure their energy needs, and it is linked to a combination of factors. Since the reasons for energy poverty can be many, this also means that there is not one type of or reason for energy poverty and its nature can vary even at the local level. It can be shown as a situation with long periods of power outages creating the inability to access energy, but also as a set of conditions where individuals or households are unable to adequately heat/cool or provide other required energy services in their homes at an affordable price.

Energy poverty occurs at the domestic level, which makes it challenging to identify and quantify its diffuse effect properly. To facilitate understanding, it is possible to see it as a combination of contextual and personal factors.



Contextual factors refer to the geographical location, climate, dwelling type, available heating/cooling equipment or the broader geopolitical aspects affecting energy prices. Personal factors refer to age, health status or household composition and other socio-economic elements that can exacerbate the situation.

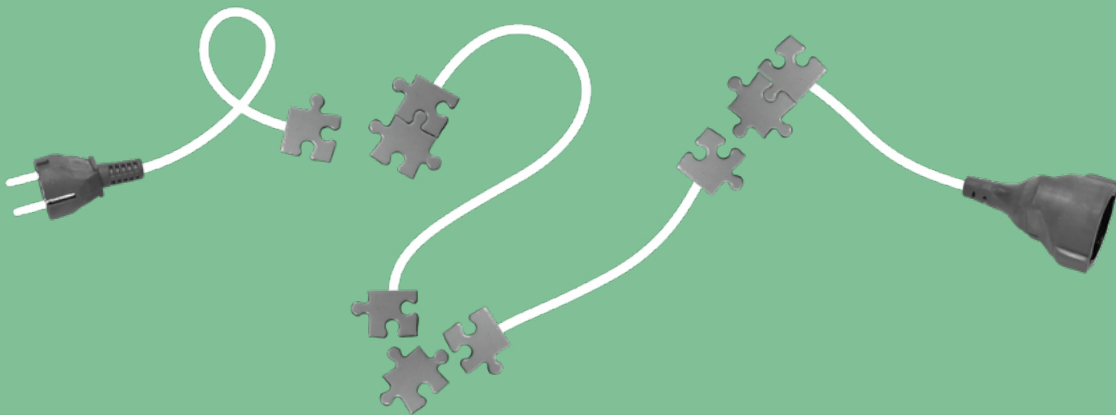
The effects of energy poverty are multiple. There are consequences for health and wellbeing. Extreme indoor temperatures are linked with the exacerbation of respiratory and cardiovascular illnesses, heat stroke or excess deaths. Children in energy-poor conditions can be affected by particularly low educational attainment and increased absences from school, more often develop cold related health conditions at a young age, and show lower social and emotional wellbeing. Energy poverty is also interconnected with climate change and other environmental challenges.

Addressing energy poverty could bring multiple benefits, including improved indoor comfort and personal wellbeing, a decrease in government expenditure on health, higher levels of educational attainment, economic development, and a reduction in carbon emissions.

The factors that influence energy poverty and its impacts are particularly visible at household level. For this reason local governments are the reliable frontline institutions and making a connection with citizens is essential to effectively tackling this socio-technical priority.

So, how do we start to digest this complex and growing challenge? One step at a time.

Like in a puzzle, each piece helps build the broader picture. In the following chapters three different perspectives are presented that highlight specific elements of energy poverty: first the main causes of energy poverty are presented, then the multifaceted concept of vulnerability, focusing on human and time factors, and finally the types of energy poverty information that can contribute to the diagnosis phase are discussed.



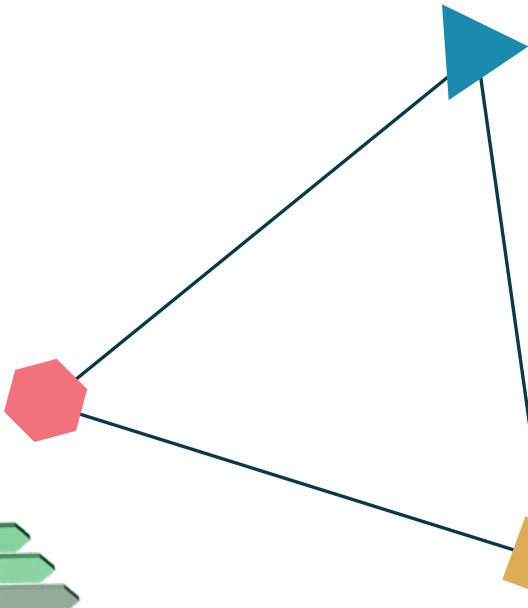
Used separately, these perspectives can help you draw conclusions on specific areas, while viewing them in combination can provide you with a solid understanding of the state of energy poverty in your municipality and prepare you for the practical steps that will be addressed in the following handbooks.

In some cases, the various perspectives can seem to overlap but the different ways in which they are presented helps to build a stronger understanding and thus design and implement more effective actions.

1.1 THREE MAIN CAUSES OF ENERGY POVERTY

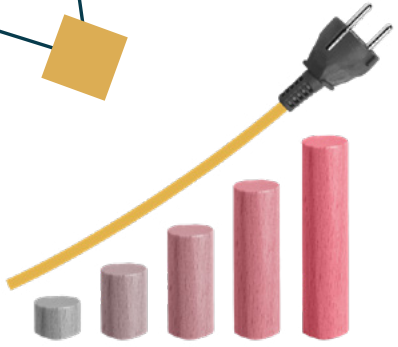
The complexity of the causes of energy poverty require an in-depth, nuanced and highly detailed examination of the problem. However, to better understand this challenge, it is possible to focus on a simplified approach based on **the three most commonly identified causes: low income levels, low household energy efficiency and energy performance of buildings, and high energy prices.**

Low income



- A
- B
- C
- D
- E
- F
- G

Energy efficiency

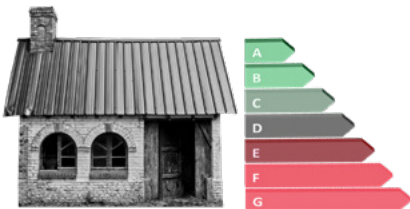


Energy prices



Low income

The effect of **low income** on energy poverty is indeed clear, and shows one of the main causes of energy poverty being poverty in the financial sense. Low income can result from low salary, job insecurity, unemployment, low social protection or a combination of these. The income levels of households is also tightly connected to the individual's ability to provide sufficiently for themselves and their energy bills, where the vulnerability inherent in single parenting, disability or old age are often noticed.



Energy efficiency

Low income has a straightforward connection with energy poverty, but the low energy performance of buildings, types of fuels and the **energy efficiency** of equipment used also play a role. Poor quality dwellings and appliances influence the quantity of energy needed to guarantee a comfortable and healthy way of living for a household. Residents of energy inefficient homes need to spend more energy to maintain thermal comfort. On top of this, it can often be that residents have limited options for improving the energy efficiency of their house, especially when they reside in rented properties or they can only afford to own or purchase low-quality properties (due to the high housing prices in combination with their low income).



Energy prices

High **energy prices** clearly affect whether consumers are able to access sufficient energy to guarantee their wellbeing. The cost of energy per household is related to specific needs and this particularly affects vulnerable people that present special needs in respect to resilience to fluctuating prices. Energy prices are affected by geopolitical and economic factors but also by climate change policies and measures.

The way these main causes are interconnected varies considerably from one context to another, even at small spatial scales (sometimes even inside the same city, neighbourhood or building). Moreover, they are distinctly influenced by macro-level socio-political-technical systems and natural events, as mentioned in the previous paragraph. Depending on the geographical context, certain elements may play a more decisive role and more deeply expose the overall vulnerability of the population, therefore, requiring more pressing attention and a more immediate response.

These three main causes are particularly useful when you are looking for the reasons for energy poverty or an increase in the vulnerability of households.

A concrete example can be drawn by considering the possibility of a consumer losing his or her job. This results in a reduction in household income and subsequently a reduction in expenditures including those related to energy. In this case, energy poverty has been caused (or aggravated) by the loss of a job and might be overcome if the consumer finds a new job.

1.2 THE VULNERABILITY FACTORS

Households and individual citizens are vulnerable to energy poverty in different ways. Vulnerability is situational and can be determined by many internal and external factors that are often combined and interlinked in a way that can make reasoning non intuitive. To approach this topic, five macro areas of vulnerability are presented below

to help us understand what factors can make us more vulnerable to energy poverty, and therefore also as guidance on where to search for energy poverty among our citizens. The macro areas are not exhaustive and additional local factors should be considered when developing your actions to tackle energy poverty.



- ▶ **Sociodemographic factors:** Refers to groupings of individual citizens that are commonly known to be at higher risk of energy poverty. This could include, for instance: social aid beneficiaries, social housing tenants, people living in a rented home, people with low levels of education, or ethnic minorities.



- ▶ **Household composition:** Refers to the composition of households that are associated with a higher risk of energy poverty. This could be, for instance: single parents, pensioners, families with people with disabilities, or young students in rental apartments.



- ▶ **Health:** Refers to households that are commonly known to be at risk of energy poverty. For instance: people with illnesses that either require special attention to indoor thermal conditions like cardiovascular, respiratory diseases or other illnesses that weaken the immune system.



- ▶ **Energy literacy:** Refers to individuals unable to make use of technological, economic or regulatory advancement for the energy transition. For instance: lack of awareness of the problem and little knowledge of domestic energy issues, lack of financial opportunities, and poor household energy planning.



- ▶ **Cultural:** Refers to people whose culture hinders their perception of energy poverty and influences their behaviour in a way that makes it more difficult to tackle the issue. For instance: people that underestimate the problem due to historic habituation to cold, or have historical and contextual preference for low efficiency equipment.

In addition to the above-described vulnerability factors, there are other elements that can have an impact, such as the typology of the territory. Energy poverty can differ in rural and urban areas and if the vulnerable family or citizen owns or rents their property.

All these often occur and are tackled locally, but despite being a global challenge, climate change is a major local vulnerability factor. Extreme weather

events, such as heat waves and floods, pose considerable risk to everyone but affect mostly the least resilient members of the population.

These factors should all be considered as ever changing in time. Our social situation changes throughout life, either through personal choices or externalities, and so does our vulnerability and the risk of becoming energy poor.



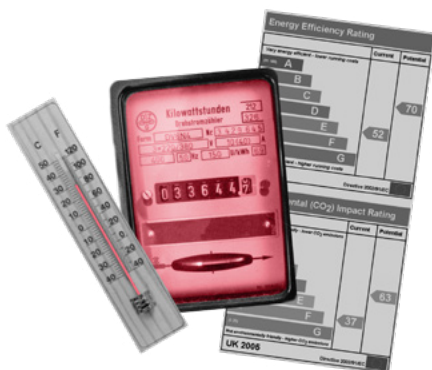
1.3 TYPES OF ENERGY POVERTY INFORMATION

Energy poverty is not always easy to identify at the local level. The subject is often sensitive to those affected and a thorough search and cross checking of information is needed to be able to put together a local energy-poverty diagnosis. Roughly speaking, information can be divided into two overall categories or types:

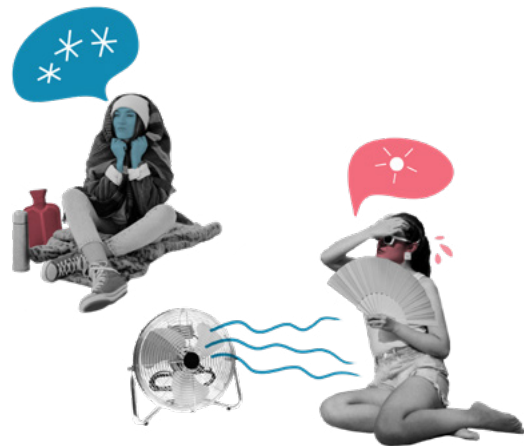
- ▶ measurable energy poverty – objective information
- ▶ perceived energy poverty – subjective information

A lot of relevant information may already be available and accessible for your analysis. It is, however, often a matter of comparing and combining social and technical information that is more rarely analysed together.

- ▶ **Measurable energy poverty** can occur when we collect and combine quantifiable information such as national or regional statistics on energy consumption, energy prices, income levels, the energy performance and efficiency of buildings, household electricity consumption from metered data, or energy expenditure from energy bills. This information, with a few exceptions, is considered unbiased and thus categorised as **objective information**. Combined, these data provide numerical information that replies directly to questions such as: *How often, how many and how much?*



- ▶ **Perceived energy poverty** refers to more intangible and personal subjective judgements, such as the thermal comfort and quality of living in your municipality. For example, perceived thermal comfort may be different from one person to another despite the thermometer indicating the same value. To some people, one temperature may seem refreshing while to others it may be considered uncomfortable. The perceived energy poverty is thus a different type that can be identified through the lived experience of households using qualitative methods, such as observations, audits and interviews. This information is highly subjective and mainly responds to questions starting with *Why?*.



Individual use of the two types of data is possible but will miss out on information that can often be revealed when searching for both measurable and perceived energy poverty. A concrete example could be an unusual reduction of energy consumption to heat a house, which can be considered *hidden energy poverty*. This information alone is not significant when determining the presence of energy poverty. The reduction can either be caused by an improvement in heating insulation, personal preferences for low indoor temperatures, becoming used to uncomfortable temperatures, or because the household might follow the logic of prioritising *heating* or *eating*.

2. Planning actions to tackle energy poverty – A circular methodology

Action planning often follows a circular approach as we continue to improve a certain situation via new supporting activities. Energy poverty is no exception. The **local diagnosis** is the ideal starting point if you are aiming to design actions to tackle energy poverty. The local diagnosis can offer you an understanding of the current local reality. The information can then be used to create a *Local Social Climate Plan* where concrete actions are **identified, planned and are ready to be implemented**. The **implementation** will conclude with an *impact assessment* and monitoring followed by a new round of analysis that is part of a new diagnosis. Collecting this information completes the circle and forms the beginning of a new, hopefully improved circle of action and so forth.

The **three phases** are the key to successfully tackling local energy poverty and are the subject of the three handbooks in this trilogy. Each handbook will examine in detail each phase and present relevant **practical steps** and inspirational examples to follow. Each municipality is at a different stage so it is possible that you may already have covered some of the steps and thus you can skip to a more advanced stage. The handbooks serve as a checklist to ensure that every detail of the three phases is covered.

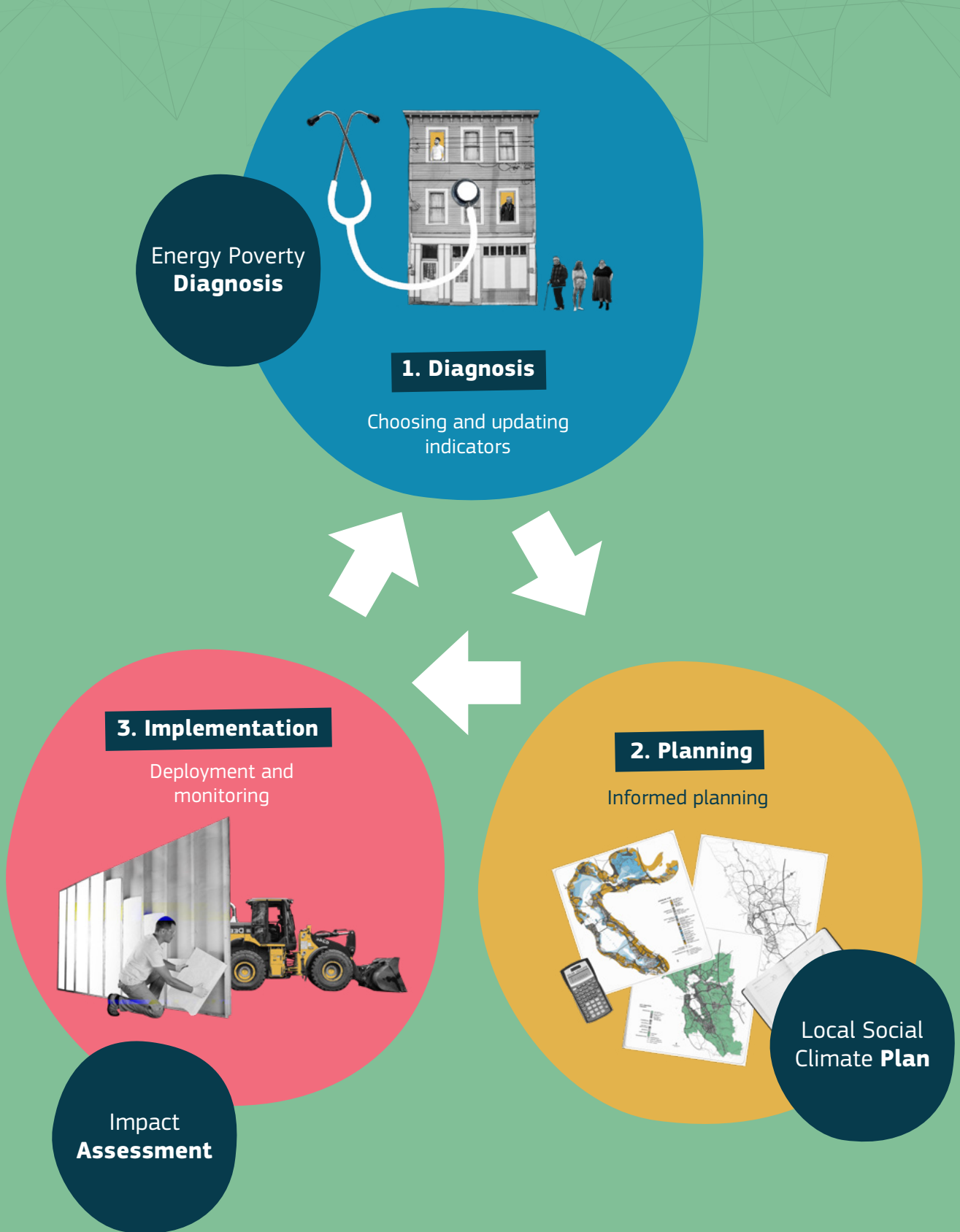


Diagram 1
Energy poverty phases

2.1. DIAGNOSIS

Diagnosis is the first phase in the process of designing local energy poverty initiatives. Overall, it is the refining of your understanding of local energy poverty and sets the scene for planning actions. It includes identifying the energy-poor population, evaluating the degree of vulnerability that the population is facing, mapping supporting stakeholders or updating the current diagnosis with impact assessments from an implemented project.

It is also an important exercise for you to increase your understanding of factors or behaviours that characterise the vulnerable groups and impact their level of vulnerability in your municipality. Finding the relevant information can be organised using the three main causes of energy poverty explained above (low income, energy efficiency, energy prices) and/or the types of energy poverty (measurable, perceived and hidden). The diagnosis is meant to depict the levels of energy poverty at a specific moment in time and for a specific geographical area. Key activities in this phase include: data collection, indicators and metrics selection, data analysis, interpreting, and mapping the results.



Indicators and data represent the cornerstone of this process. The diagnosis phase is inevitably shaped by the available data and the indicators chosen for your municipality. The selection of different approaches can result in more diverse information, so it is important to carefully decide how to use this phase to start the process. Different approaches can also require the involvement of a different number of resources. It is always important to keep in mind the overall goal and carefully calibrate the resources invested to obtain a result.

In short, the more diverse approaches you use to identify your local energy poverty, the more information you will have available to ensure an impactful Local Social Climate Plan in the next phase. More detailed information can be found in the EPAH report [“Bringing Energy Poverty Research into local practice – Exploring Subnational Scale Analyses”](#).

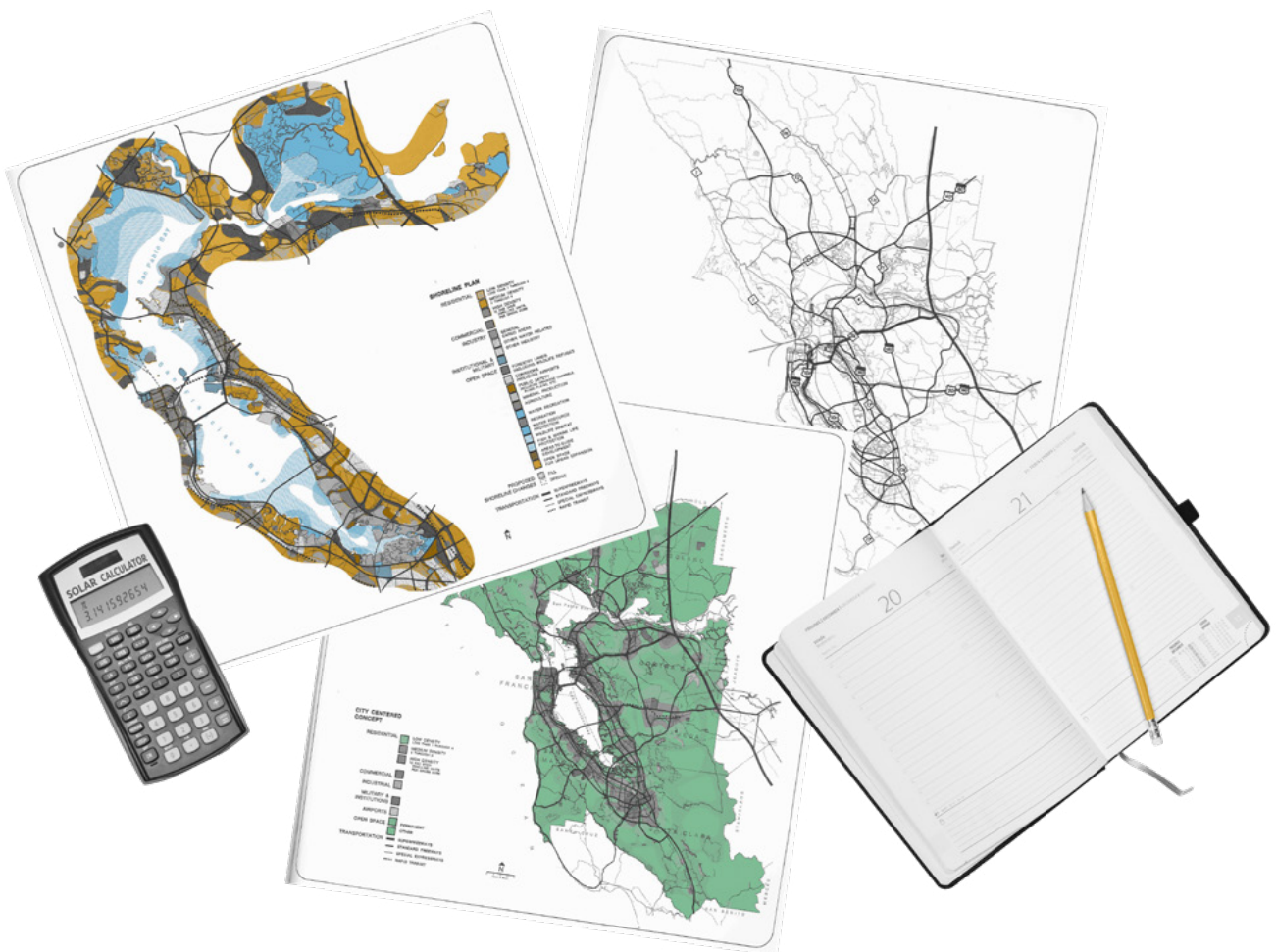
The expected output of the diagnosis phase can be a document that includes a summary of the collected information and a data analysis that can be used as the starting point for designing an informed plan.

2.2. PLANNING

Once you have identified the “who-how-where” and the extent of energy poverty in your municipality, you are sufficiently well informed to start integrating the social aspect into your Local Climate Plan. It is important to do this without creating an isolated energy poverty plan but an integrated approach in combination with your existing climate action plans (e.g. SECAPs or other municipal plans). You should therefore look at the information collected and integrate this with your existing energy and climate data coming from external assessments and declared commitments (e.g. quality of air, GHG emissions, risk of flooding, etc).

The planning phase is the moment to establish both short-term action-oriented objectives and mid and long-term strategic eradication goals before you start implementing your plan. Setting up a strategy will help you to consolidate a direction that can involve different activities such as training for professionals, support for social services, advice points, tax reductions etc. Building on the diagnosis phase will help to define SMART (specific, measurable, achievable, relevant, time bound) objectives based on the evidence collected.

At the end of the planning phase, the social element should be clearly present and recognisable in the existing plans with integrated energy poverty actions planned. The plan can now be considered a Local Social Climate Plan.



2.3. IMPLEMENTATION

The implementation phase constitutes the actual execution of the Local Social Climate Plan. This is the phase where all your efforts come together and “the shovel starts to move earth”. This phase primarily entails standard project management activities to ensure successful and timely implemented activities and sound budgeting, and organising the stakeholders involved. This phase also leads to assessing the impact of your actions in relation to alleviating energy poverty. An impact assessment of the implemented activities and plans should include positive results and constructive feedback to pave the way for the next steps.

Based on the impact assessment, the local energy poverty diagnosis phases can be updated with renewed understanding of how the situation has been altered by the implemented plan and in light of the actions taken.



3. Next steps

This introduction to energy poverty is meant to set a common background that can facilitate navigating through the different phases. The following handbooks will present each phase of the circular methodology and provide practical information on how to address the different aspects of energy poverty.

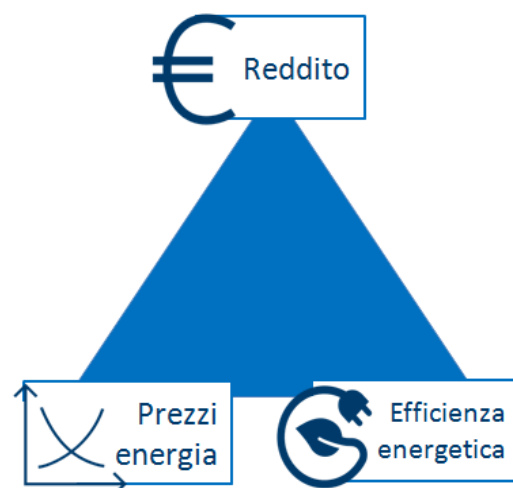
Local realities differ and the tools provided can be used in a broader sense keeping in mind the characteristics of each context. You are welcome to tailor the advice provided and develop your own specific methodology for your local context. In some cases, some of the advised steps have already been performed, even if not in the suggested order. In some other cases, the suggested activity can be affected by external factors (available human resources, time and/or available budget). The best advice is to use the concept in this introduction and the different steps as a guide and a checklist to follow and try to achieve the final result of each step even if at a different depth. The circular methodology also has the benefit that even small and easily implemented actions still constitute a step forward in the process and can therefore generate positive results that can be converted into larger activities.



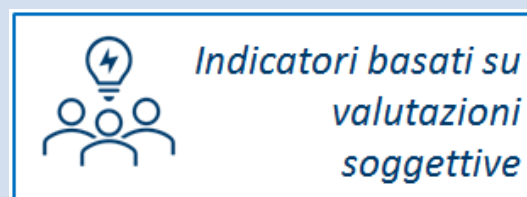
POVERTÀ ENERGETICA CHE COS'È?¹

La difficoltà ad acquistare un paniere minimo di beni e servizi energetici oppure come la condizione per cui l'accesso ai servizi energetici implica una distrazione di risorse in termini di spesa o di reddito superiore a quanto socialmente accettabile (Piano Nazionale Integrato per l'Energia e il Clima - Italia)

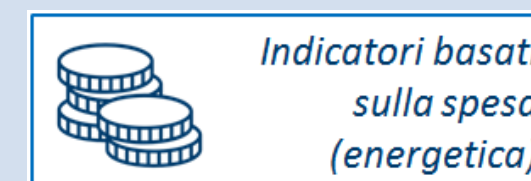
La tendenza è quella di identificare la povertà energetica con un "trilemma" innescato dalla compartecipazione di bassi redditi, abitazioni inefficienti dal punto vista energetico e alti costi associati all'uso dell'energia. Ma questo è solo una parte del fenomeno che comprende anche aspetti non solo dati dal rapporto tra redditi, costi energetici ed efficienza energetica.



COME SI MISURA LA POVERTÀ ENERGETICA?



- Famiglie che dichiarano **ritardi nel pagamento** delle bollette energetiche
- Famiglie che dichiarano **incapacità di riscaldare** adeguatamente la casa



- La **spesa energetica** è superiore alla mediana del valore nazionale e il reddito è inferiore alla soglia di povertà (LIHC)
- La **quota di reddito** dedicata a spese energetiche è alta più del doppio del valore mediano nazionale (2M)
- La **spesa energetica** è inferiore alla metà del valore mediano nazionale (M/2)

Si ritiene tuttavia che la povertà energetica sia un fenomeno complesso, caratterizzato da molteplici cause e contraddistinto da diverse conseguenze. Fornendo solo alcuni esempi, si noti che la povertà energetica determina:

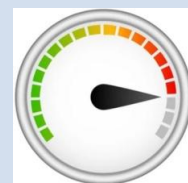
- Un peggioramento delle condizioni di malattia e mortalità dovute a fattori climatici e un deterioramento del benessere psico-fisico;
- Isolamento sociale e detrimento della produttività;
- Inasprimento delle disuguaglianze sociali.

Differenze profonde nei numeri e nelle caratteristiche della povertà energetica si osservano considerando anche altri aspetti legati a:

- Differenti zone climatiche;
- Differenti localizzazioni degli individui (aree urbane/aree rurali, metropoli/piccoli centri);
- Differenti caratteristiche abitative (proprietari/affittuari/social housing);
- Differenti aspetti demografici, stadi e caratteristiche del ciclo vitale (sesso, età, appartenenza a gruppi etnici, presenza di disabilità, etc.);
- Differenti livelli di istruzione e connotati culturali

Alcuni indicatori su fenomeni correlati (% su popolazione nazionale):

- Incapacità di mantenere la casa calda: **11,62%**
- Arretrati sulle bollette: **3,77%**
- Presenza di perdite, umidità, marciume: **13,77%**
- Rischio di povertà: **20,32%**
- Dimensione nel settore degli affitti: **27,63%**



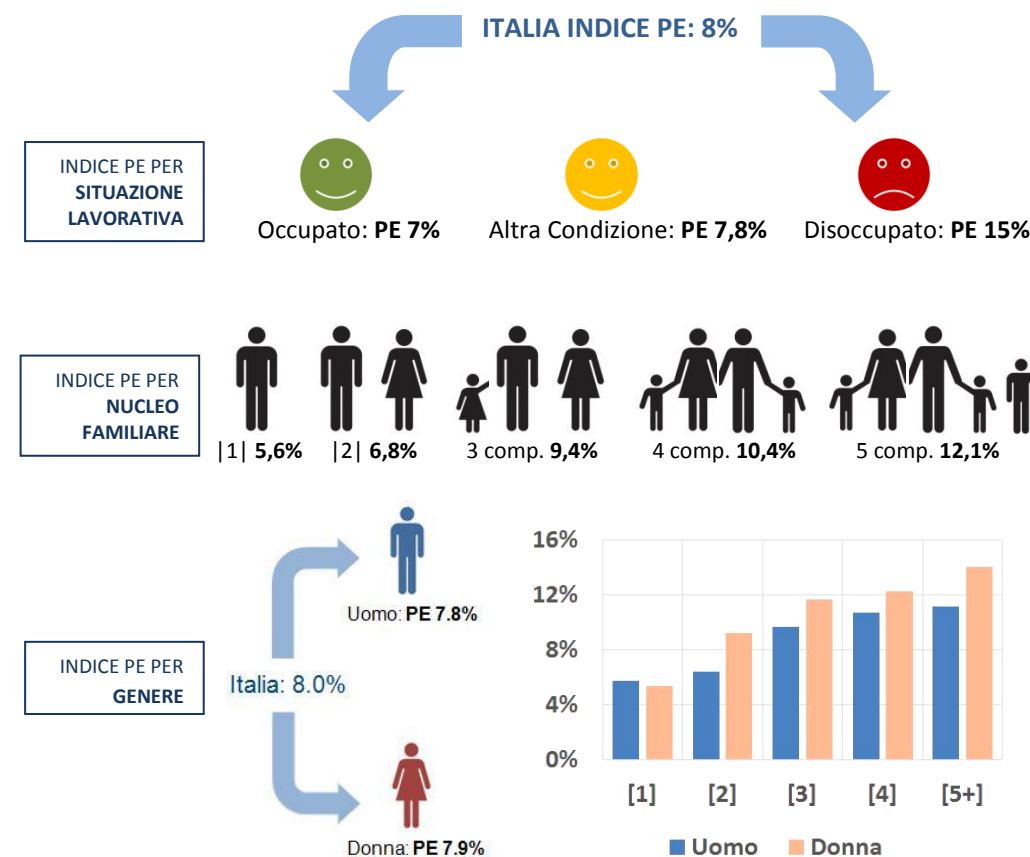
IMPATTO SULLA POPOLAZIONE



➤ **POPOLAZIONE ITALIANA: 59 MILIONI**
FAMIGLIE: 16 MILIONI
(fonte dati ISTAT)

➤ **IN POVERTÀ ENERGETICA**
POPOLAZIONE: 5,6 MILIONI
FAMIGLIE: 2,2 MILIONI
(fonte dati RAEE)

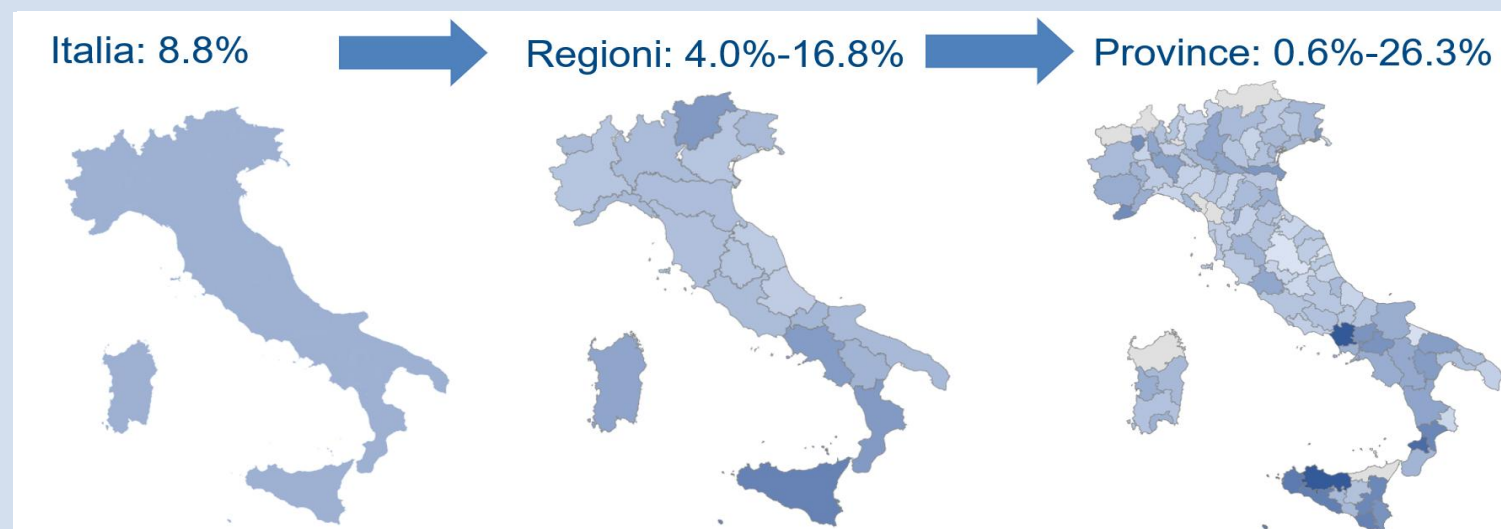
DATO NAZIONALE P.E. 8%



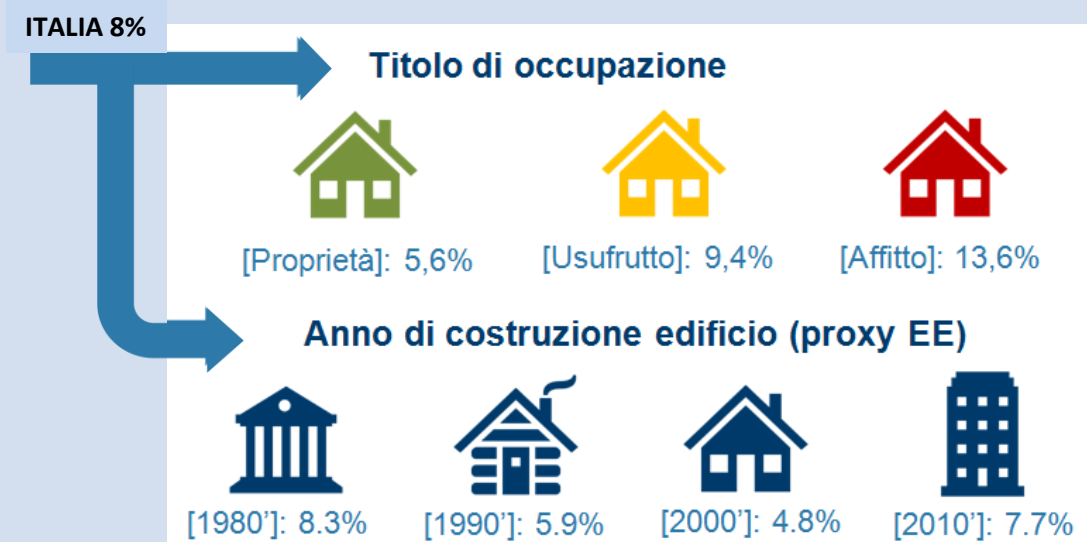
¹ FONTI: Strumenti per il contrasto alla povertà energetici (ENEA), Rapporto Annuale Efficienza Energetica 2021 (ENEA), Energy Poverty Dashboard – progetto ENPOR (<https://www.enpor.eu/energy-poverty-dashboard/>)

DIMENSIONE DEL FENOMENO² (indagini spese delle famiglie 2020 fonte ISTAT)

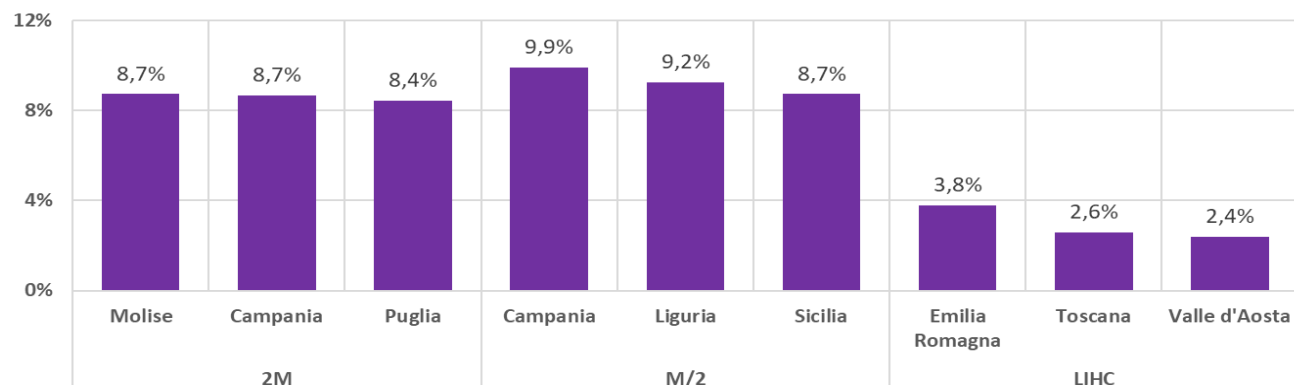
➤ Dalla dimensione nazionale a quella locale (Indice Povertà Energetica dato 2018)



➤ Indice povertà energetica per tipologia edificio/occupazione

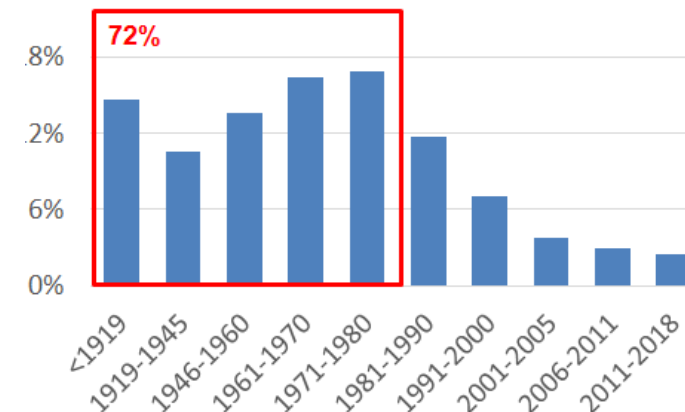


➤ Regioni più calde o regioni più ricche?



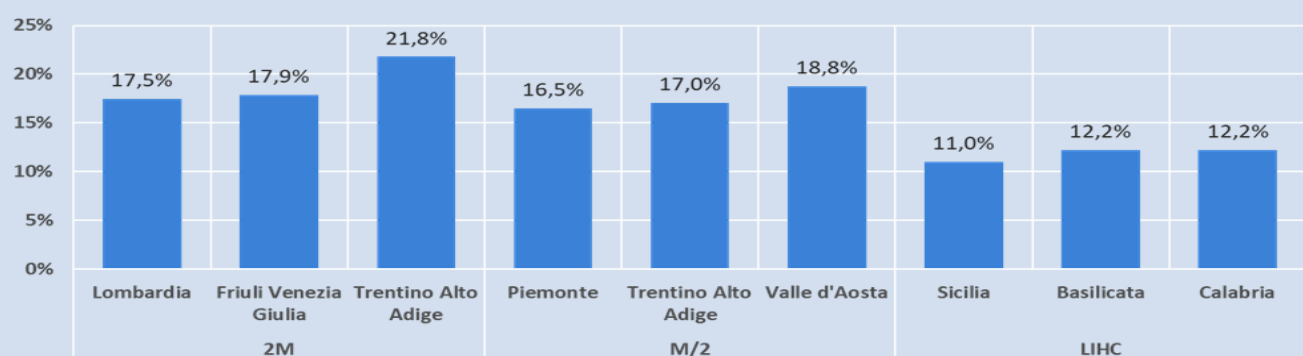
L'indice di povertà energetica non è sufficiente a descrivere un fenomeno di natura complessa. Il grafico evidenzia dei valori che possono rappresentare sia un **consumo inferiore di energia** sia un **alto reddito** a disposizione.

➤ Anno di costruzione edifici (fonte STREPIN 2020)



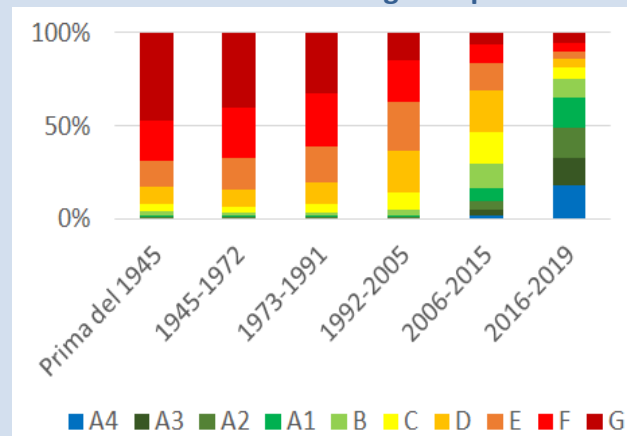
Il grafico mostra come la maggiore parte degli edifici, più del 70%, rappresentativi del **parco immobiliare abitativo italiano** risulta essere stato costruito prima degli anni '80.

➤ Regioni più fredde o regioni più povere?



Il grafico evidenzia dei valori che possono rappresentare sia un **consumo elevato** di energia quindi una maggior spesa, sia un **basso reddito** a disposizione per fronteggiare la spesa energetica.

➤ Distribuzione classe energetica per anno di costruzione (fonte SIAPE 2020)



Il grafico mostra la distribuzione delle classi energetiche per anno di costruzione, evidenziando lo stato degli edifici dal punto di vista dell'efficienza energetica, da quelli costruiti prima del 1990 più energivori a quelli più performanti realizzati dopo il 2016.

² FONTI: Rapporto Annuale Efficienza Energetica 2021 (ENEA)

STRUMENTI DI CONTRASTO DELLA POVERTÀ ENERGETICA³

- Supportare alcune categorie di utenza per il pagamento delle bollette applicando tariffe sociali



- Fornire informazioni adeguate per trasferire maggiore consapevolezza sui consumi e per promuovere l'utilizzo razionale dell'energia



- Supportare il processo di riqualificazione energetica degli edifici mirati a contrastare la povertà energetica anche con forme di incentivazione dedicate



LE MISURE ADOTTATE IN ITALIA

- Al fine di garantire un risparmio sulle bollette energetiche degli utenti a basso reddito o soggetti a condizioni di salute particolari gli strumenti in uso per il contrasto alla vulnerabilità sono i Bonus sociali o bonus bollette (acqua, luce, gas) garantendo uno sconto sull'importo complessivo.



- Per stimolare un cambiamento comportamentale in ogni strato della popolazione vengono organizzate campagne informative sulle buone pratiche di risparmio ed efficienza energetica e sugli strumenti finanziari e normativi attivati per incentivare gli interventi di efficientamento energetico degli edifici come previsto dalla campagna nazionale promossa dal Ministero e realizzata dall'Agenzia Nazionale per l'Efficienza Energetica dell'ENEA.



- Il principale strumento per incentivare la riqualificazione del parco immobiliare in Italia è l'ECOBONUS ma il beneficiario deve coprire la parte del costo dell'intervento. L'adozione di misure quali aumentare l'impatto con copertura al 100% e rimuovere gli ostacoli per facilitarne l'accesso potrebbero orientare maggiormente l'Ecobonus nella direzione del contrasto alla povertà energetica.



³ FONTI: Strumenti per il contrasto alla povertà energetici (ENEA)

Edificio Efficiente: Istruzioni per l'uso

Scegliere di vivere in un edificio efficiente significa consumare un quantitativo di energia che è 4-5 volte inferiore a quella necessaria a garantire un comfort adeguato in un edificio non riqualificato, costruito tra gli anni '70 e '90. Questo significa che stiamo contribuendo attivamente al rispetto e alla salvaguardia dell'ambiente e alla diminuzione delle emissioni di gas inquinanti che avvengono negli impianti che producono energia. Oltre ad aver scelto di vivere in un ambiente più confortevole e salubre e ad avere più reddito a disposizione, perché è minore la spesa per l'utilizzo di energia.

Dove si interviene

- **INVOLUCRO**, insieme degli elementi costruttivi e dei componenti opachi e trasparenti che definiscono un edificio (pareti, solai, copertura, finestre...)
- **IMPIANTI**, insieme delle tecnologie impiantistiche a servizio dell'edificio
- **ELETTRODOMESTICI**, insieme delle apparecchiature a servizio dell'utenza

Quali parametri controllare?

- **Regolare e controllare la temperatura ambiente**
- **Gestire le variazioni di umidità dell'aria interna garantendo il giusto ricambio d'aria**
- **Gestire il consumo elettrico**

COMPORAMENTI PER RIDURRE CONSUMI⁴

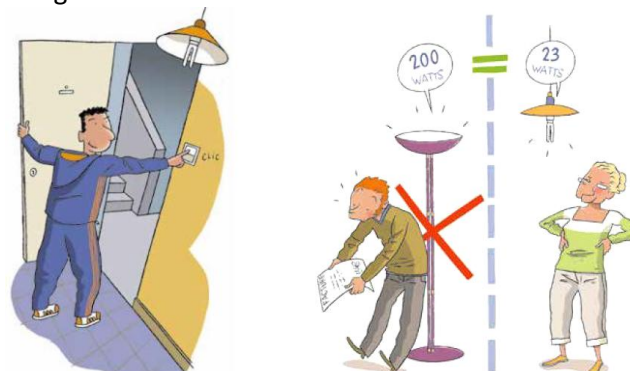
RIDUCI

Controlla che la tua abitazione non sia troppo calda. **Riducendo la temperatura** di appena 1°C puoi tagliare i costi del 5-10% per abitazione ogni anno. La normativa vigente fissa a 20 +2°C la temperatura che possiamo mantenere nelle nostre case durante il periodo invernale e impone di non scendere sotto i 26 -2°C durante la stagione estiva.



SPEGNI

Spegni le luci quando non ne hai bisogno e utilizza **lampade a basso consumo** energetico come i LED.



PREVIENI

Evita di raffreddare la casa troppo a lungo. Nel **cambiare l'aria alla stanza**, ricorda di non lasciare la finestra spalancata troppo a lungo per evitare che il calore esca per troppo tempo. In inverno durante le ore più calde del primo pomeriggio, e in estate durante le ore più fresche della notte e del primo mattino.



Verifica la temperatura dell'acqua. E' inutile tenere il termostato del boiler oltre i 60°C. Lo stesso vale anche per l'acqua necessaria al riscaldamento. Temperature più alte consumano energia senza alcun vantaggio.

Evita di lasciare gli **apparecchi elettrici in stand-by** quando non servono. Gli apparecchi lasciati in stand-by, infatti, continuano a usare elettricità. Un computer in stand by può consumare oltre 30,00 kWh all'anno. Si prevede che entro il 2030 ben il 15% dei consumi elettrici in Europa sarà dovuto alle funzionalità di standby degli apparecchi.

Apri la finestra dopo aver fatto la doccia e lascia la porta del bagno chiusa per evitare che il vapore si diffonda nelle altre stanze, anche durante i lavori domestici, come pulire, lavare e stirare.
Apri la finestra mentre cucini e attiva sempre la cappa aspirante, specie se hai messo a bollire l'acqua per cuocere la pasta o lessare verdure. Durante la cottura usa i coperchi e abbassa la fiamma al minimo quando l'acqua inizia a bollire.

Riduci l'impatto degli elettrodomestici sui consumi:

Il **frigorifero** tenendolo al massimo consumerai più energia, la temperatura raccomandata per il frigorifero è tra 1 e 4°C e per il congelatore è -18°C. Temperature più basse consumano energia senza alcun vantaggio.

Non usare il **ciclo di prelavaggio della lavatrice**. Quelle moderne permettono di evitare questo passaggio e di risparmiare fino al 15% di energia.

Spegni il **forno o i fornelli** qualche minuto prima del termine della cottura e lascia che il calore residuo completi l'opera.

Riduci il consumo energetico acquistando **apparecchi domestici con classe energetica elevata**. Controlla le informazioni nell'etichetta del prodotto.

Quando è possibile **collega tutti gli apparecchi elettrici** (televisore, stampanti, computer) **ad una presa multipla**. Quando non li utilizzi spegna l'interruttore e taglierai i consumi di elettricità dal 5 al 10%.



In inverno, per una temperatura ambiente regolata a 20-22°C, il tasso di **umidità relativa ideale** per l'edificio e per il corpo umano deve oscillare tra il 40 e il 65% del valore massimo che può contenere a questa temperatura. Al di sotto del 40% di umidità in casa il clima diventa troppo secco, le mucose tendono a seccarsi, i batteri e i virus trovano un ambiente favorevole alla proliferazione, favorendo così l'insorgere di malattie respiratorie, raffreddore, tosse e influenza. Al di sopra del 60% di umidità in casa il clima è troppo umido. Si forma condensa sulle parti fredde dell'edificio, come le pareti perimetrali e le finestre, che può portare alla formazione di muffe e conseguenti allergie. Sopra il 70% di umidità questo fenomeno è quasi certo.

⁴FONTI: Edificio in Classe A: Istruzioni per l'uso (ENEA), 15 Gestes pour économiser de l'argent et de l'énergie (Bruxelles Environnement - www.bruxellesenvironnement.be)

PHOTOVOICE

RESEARCH & EMPOWERMENT



A PARTICIPATORY PHOTOGRAPHIC MODEL OF COLLECTING CITIZENS' OPINIONS
AND TO IMPROVE THEIR LIVING CONDITIONS WITH ACTIVE PARTICIPATION

PHOTOGRAPHY IS A POWERFUL MEDIUM FOR EXPLORATION, DOCUMENTATION AND COMMUNICATION.

IT BASICALLY HAS NO LIMITS.

COSA E' IL PHOTOVOICE?

Il Photovoice è una strategia di ricerca partecipativa comunemente implementata nella ricerca sanitaria come meccanismo di cambiamento personale e comunitario. Introdotta per la prima volta con il nome di Photo novella da Wang & Burris nel 1994, la Photovoice è diventata da allora una metodologia che permette agli individui di riflettere sui punti di forza e sulle preoccupazioni della loro comunità. I ricercatori riconoscono inoltre il Photovoice come uno strumento vitale per la Community-Based Participatory Research (CBPR), grazie alla sua accuratezza nella raccolta di informazioni (Garziano, 2004). Il Photovoice non solo stabilisce una partnership tra i principali stakeholder, ma li coinvolge equamente in tutti gli aspetti del processo di ricerca (Streng, 2004). Cogliendo i bisogni delle popolazioni emarginate, il Photovoice può indirizzare il focus della ricerca per una comunità. Il Photovoice va oltre la facilitazione delle discussioni per la valutazione dei bisogni, per arrivare a una fase di azione in cui il cambiamento può avvenire a livello politico.



Il quadro teorico di riferimento del Photovoice?

Il photovoice è una sovrapposizione di tre quadri teorici: l'educazione all'empowerment, la teoria femminista e la fotografia documentaria. Tutti e tre i quadri teorici enfatizzano la partecipazione della comunità ai fini dell'azione sociale. I quadri teorici iniziano innanzitutto indirizzando il cambiamento a livello individuale, trasformando percezioni come l'autostima. L'attenzione viene poi rivolta al livello della comunità per migliorare la qualità della vita e infine al livello delle istituzioni per imporre il cambiamento attraverso le politiche (Wang & Burris, 1994).

La teoria dell'educazione all'empowerment di Friere (1970) è specializzata nell'incoraggiare gli individui a farsi portavoce dei bisogni della comunità. L'educazione all'empowerment inizia prima di tutto con la raccolta dei dati. Gli individui vanno nelle loro comunità e fotografano le loro preoccupazioni. Una volta completate, gli individui passano a discussioni facilitate, condividendo tra loro il significato delle fotografie. Il dialogo di gruppo permette agli individui di basarsi sulle preoccupazioni degli altri, contribuendo a dare forma ai bisogni identificati della comunità. Man mano che i membri si appassionano al miglioramento del benessere della comunità, anche l'immagine di sé cambia. I residenti assumeranno quindi il ruolo di sostenitori della comunità e parteciperanno ai cambiamenti politici (Wang, 1994).

Allo stesso modo, la teoria femminista cerca di trasformare i processi di pensiero per riconoscere e apprezzare il ruolo soggettivo delle donne come ricercatrici, sostenitrici e partecipanti (Wang et al., 1996). Questa teoria riconosce le esperienze delle donne come catalizzatori del cambiamento sociale e, a sua volta, incoraggia le donne a condividere la conoscenza e il "know-how" relativi alla loro comprensione di come le comunità e le istituzioni dominanti influenzano le loro vite. Inoltre, la teoria femminista ritiene che, per onorare l'intelligenza e il valore delle donne, dovrebbero essere loro a guidare e a portare avanti i cambiamenti delle politiche, piuttosto che farli per conto loro (Wang, et al., 1996).

L'ultimo quadro teorico, la fotografia documentaria, è stato ampiamente utilizzato per fornire alle popolazioni vulnerabili uno sbocco per esprimere le loro storie e la loro percezione del mondo. In genere donne, bambini e anziani rientrano nella categoria delle popolazioni vulnerabili in quanto storicamente hanno subito le conseguenze della violenza strutturale. Il photovoice mette il controllo nelle mani degli oppressi, permettendo loro di diventare i responsabili delle decisioni e di scegliere i temi rappresentati nelle foto.

In quanto membri della comunità, questi individui sono più fantasiosi e attenti anche dei fotografi e dei giornalisti fotografici più esperti (Wang, 1994). I ricercatori utilizzano i tre quadri teorici del Photovoice per scoprire informazioni ricche e descrittive sulla comunità. informazioni ricche e descrittive sulla comunità e sui suoi membri (Catalani & Minker, 2009). Esistono tuttavia lievi differenze nel modo in cui i ricercatori hanno interpretato e implementato l'educazione all'empowerment, la teoria femminista e la fotografia documentaria.

Il photovoice, un metodo di ricerca partecipativa in psicologia comunitaria utilizzato per documentare e riflettere sulla realtà, mette le macchine fotografiche nelle mani delle persone per realizzare immagini sia positive che negative su un tema o su aspetti della loro comunità. Questo, combinato con la narrazione, genera una condivisione di opinioni con le persone che, nella maggior parte dei casi, sono i portatori del cambiamento della comunità.

I partecipanti raggiungono coloro che hanno potere decisionale, attraverso diversi canali: semplice dialogo e presentazione, blog o siti web, mostre, pubblicazioni editoriali, ecc. I destinatari dei risultati di un progetto Photovoice sono quindi i partecipanti stessi, le famiglie, gli amici, i vicini, gli insegnanti, i leader della comunità, i rappresentanti ufficiali di istituzioni, fondazioni e altri.

Il Photovoice aggiunge i punti di vista dei soggetti delle comunità, che realizzeranno le loro storie fotografiche, con gli occhi del fotoreporter. È un modo innovativo di fare fotografia di approfondimento, che per la prima volta nella storia rende i soggetti del racconto fotografico co-autori. Per la prima volta i soggetti beneficiano direttamente del progetto fotografico, con la possibilità di un reale cambiamento.

In questo modo si ottengono diversi vantaggi:

- Una visione che coinvolge tutti gli attori che fanno parte della storia, e non solo il punto di vista del giornalista;
- Analisi delle difficoltà, degli aspetti positivi e propositivi della comunità,
- Elenco di possibili soluzioni da parte della comunità per mantenere
- Crescita individuale
- Crescita del gruppo
- Crescita della comunità

Cosa produce:

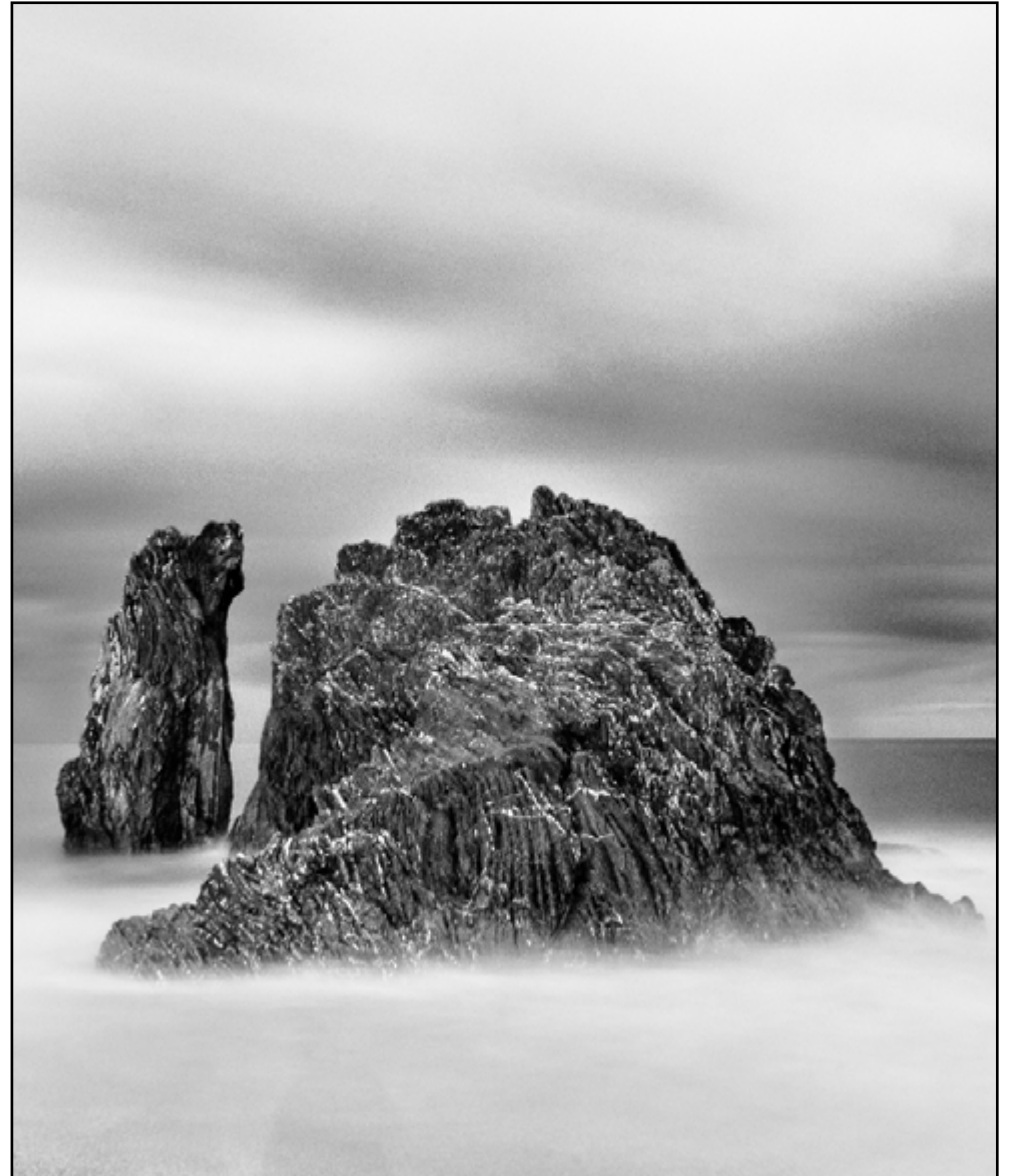
- Mostra fotografica;
- Pubblicazione editoriale;
- Campagna sociale con work in progress e risultato finale, quindi con pubblicazione di molte immagini scattate dai partecipanti;
- Cambiamento nella comunità;
- Ricerca qualitativa sul rapporto tra identità e globalizzazione;
- Coinvolgimento delle istituzioni nel processo di cambiamento;



BENEFICI DI UN PHOTOVOICE

Il photovoice è immagine e narrazione insieme: aiuta le persone coinvolte, specialisti e non, a rappresentare e definire le questioni di interesse, i punti di forza e gli obiettivi di cambiamento, da una prospettiva unica della loro storia. Permette alle persone di concettualizzare e documentare la loro vita, come solo loro possono realmente sapere, raccontando la loro storia.

- Rafforza e sviluppa le capacità di comunicazione;
- Incoraggia lo sviluppo e la crescita di individui, famiglie e comunità;
- Risveglia l'accettazione e la condivisione di diversi punti di vista;
- Rafforza e sviluppa relazioni positive;
- Aumenta la partecipazione dei cittadini
- Incoraggiare il dialogo in famiglia e nella comunità
- Incoraggia il lavoro di squadra
- Dà ai partecipanti una voce nella loro comunità;
- Aumenta la consapevolezza delle risorse e dei problemi della comunità;
- Crea immagini potenti per creare campagne per ricevere finanziamenti o sponsorizzazioni per progetti di cambiamento;
- Ha un ampio impatto e un costo contenuto;
- crea partnership per il cambiamento della comunità;



FASI DEL PHOTOVOICE



PRESENTATION TRAINING SHOT & SELECTION FINAL EVENT

1 meeting

Un incontro unico nel suo genere in cui il progetto Photovoice verrà presentato in dettaglio, facendo emergere sia lo scopo che il modo di lavorare, la divisione dei gruppi e il calendario.

3 meetings

a. Per gli educatori

Formazione sulla tecnica del Fotoreferenza

b. Per i partecipanti

Formazione tecnica fotografia di base

c. Per i partecipanti

Formazione sullo sviluppo della narrazione fotografica per quanto riguarda il tema del progetto

3 meetings

A ogni incontro i partecipanti dovranno portare le foto e presentarle agli altri membri del gruppo. Il gruppo dovrà selezionare 5 immagini per ogni incontro che, oltre a stimolare la discussione, costituiranno il materiale per l'evento finale.

4 meetings

a. Selezione finale delle fotografie e organizzazione della storia per ogni gruppo.

b. Preparazione delle possibili soluzioni proposte dai gruppi per il miglioramento della condizione.

c. Presentazione del progetto ai gruppi partecipanti.

d. Presentazione del progetto alle istituzioni con la mostra fotografica.

CHE COSA PUO' DARE AI PARTECIPANTI UN PROGETTO?

Un progetto di Photovoice può fornire diversi risultati. Potremmo dividerli in due categorie: empowerment e utilizzo dell'immagine per diffondere il progetto.

EMPOWERMENT

Ci sono tre livelli di empowerment in un progetto Photovoice:

a. Individuale

Attraverso la riflessione su se stessi e sul proprio ambiente per creare fotografie e raccontare la propria storia, i partecipanti mostrano la propria visione e consapevolezza della situazione.

b. Di gruppo

Grazie alle fasi di selezione delle immagini, i partecipanti iniziano a discutere e a interagire con gli altri per raggiungere l'obiettivo.

c. Comunità

Grazie alla mostra finale e alle azioni di comunicazione, il progetto permetterà ai cittadini e alle istituzioni di responsabilizzarsi sul tema.

CIRCULATION

Ci sono molti modi per far circolare le storie fotografiche realizzate durante il progetto Photovoice:

a. I social media

b. Distribuire le immagini ad alcune riviste per scrivere un articolo sulla situazione e sui risultati del progetto.

c. Libri fotografici

d. Mostre

e. Distribuire le immagini ai media attraverso agenzie fotografiche.

EVENTI E PRODOTTI RISULTATO DEL PHOTOVOICE

Con questo progetto di Photovoice vogliamo produrre, oltre alla mostra finale, una serie di prodotti che mirano a informare e diffondere, sia attraverso eventi che attraverso una campagna sociale, i racconti fatti dai partecipanti sulle loro condizioni di vita.

Come primo di una serie di progetti comunitari, l'obiettivo è creare una serie di pubblicazioni, eventi e campagne sociali per promuovere la conoscenza.

DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA

La documentazione fotografica sarà realizzata sia da fotografi professionisti che dai cittadini stessi. Verranno documentati sia la situazione delle singole città sia i singoli progetti di Photovoice.

Una parte delle immagini sarà a disposizione delle varie realtà per qualsiasi utilizzo, mentre una parte sarà distribuita sotto forma di reportage per sensibilizzare la situazione attraverso i media.

MOSTRE E COLLATERALI

Al termine di ogni progetto sarà allestita una mostra con le foto scattate dai partecipanti. La mostra prevede la partecipazione della comunità e delle istituzioni, al fine di ampliare la conoscenza del progetto e la sua analisi.

AZIONI DI SENSIBILIZZAZIONE COORDINATE

Grazie ai social media, grazie ai canali che abbiamo a disposizione, saremo in grado di promuovere campagne di sensibilizzazione, sia a livello cittadino che più ampio. Verranno prodotti libri e grandi immagini da esporre in città. Ci sarà quindi visibilità sia con i canali social che con quelli classici.

SUGGERIMENTI PER IL

Grazie ai gruppi di discussione che si terranno nel corso del progetto, i partecipanti saranno guidati a formulare una serie di proposte da sottoporre alle istituzioni per migliorare la condizione e risolvere i problemi che saranno emersi durante il progetto.

In un progetto di Photovoice ci sono costi per il personale e per la mostra finale, ma ogni progetto è fatto su misura in base alle esigenze e alla situazione. I costi, da decidere su base specifica del progetto, comprendono

- Responsabile del progetto / Supervisore / Leader del gruppo

- Conduttori di gruppo della seconda fase

Il costo può essere ammortizzato se questo operatore appartiene alle realtà coinvolte nel progetto.

- Stampa della mostra finale

È possibile ridurre i costi se si stipulano accordi con alcune aziende locali.

- Elaborazione dei dati raccolti e pubblicazione organica come ricerca qualitativa

- Strutturazione e gestione dei media digitali, creazione di pagine del sito e gestione dei profili sui social media.

- Gestione della comunicazione sia sociale che tradizionale

Il nostro team dispone di esperti di comunicazione sociale e digitale, oltre che della cosiddetta comunicazione tradizionale, come quella della stampa e delle istituzioni.

- Libro finale

Anche questo costo può essere ammortizzato per convenzione.



WHAT IS VISUAL NARRATION

Storytelling is timeless.

Human beings have been told stories for a long time. We say stories to share memories, to preserve our history, to our history, to promote ideas and to be entertained.

In the past, people would have gathered around the fire or sat on front porches orally telling stories.

Today, many of us tell our stories through photography, distributed on the Internet or more directly to our friends via Facebook, Instagram or other social media sharing sites.



WHAT IS VISUAL NARRATION

Being a good photographer does not necessarily translate into being a good storyteller. The first step to becoming a great visual storyteller is to understand what kind of story you want to tell.

- What kind of stories do you like?
- Do you prefer fact or fiction?
- Short stories or long novels?
- Memoirs or biographies?
- Traditional writing or a more avant-garde one?

Just as you can choose which type of story to read, you have the same choice in deciding which type of photographic story you wish to tell.

Regardless of the style, the purpose of each story is to interest, entertain or educate the audience.



WHAT MAKES A GOOD STORY

- A great story strikes its audience with the narrator's passions and feelings. To tell an in-depth story, research is fundamental. The more you know about a subject, the more passionate you become and the more interesting your story becomes more interesting.

- A good story has a beginning (this picture must take readers into the story, so make sure make sure it is strong), a middle part (this is where you use most of the images) and an end (the image that resonates).

- You can also think of your story in terms of five "W" that every student of journalism learns: who, what, where, when and why. Do not include all five Ws in every image, because it would become chaotic and confusing, but you should keep them in mind when shooting and when editing the story.

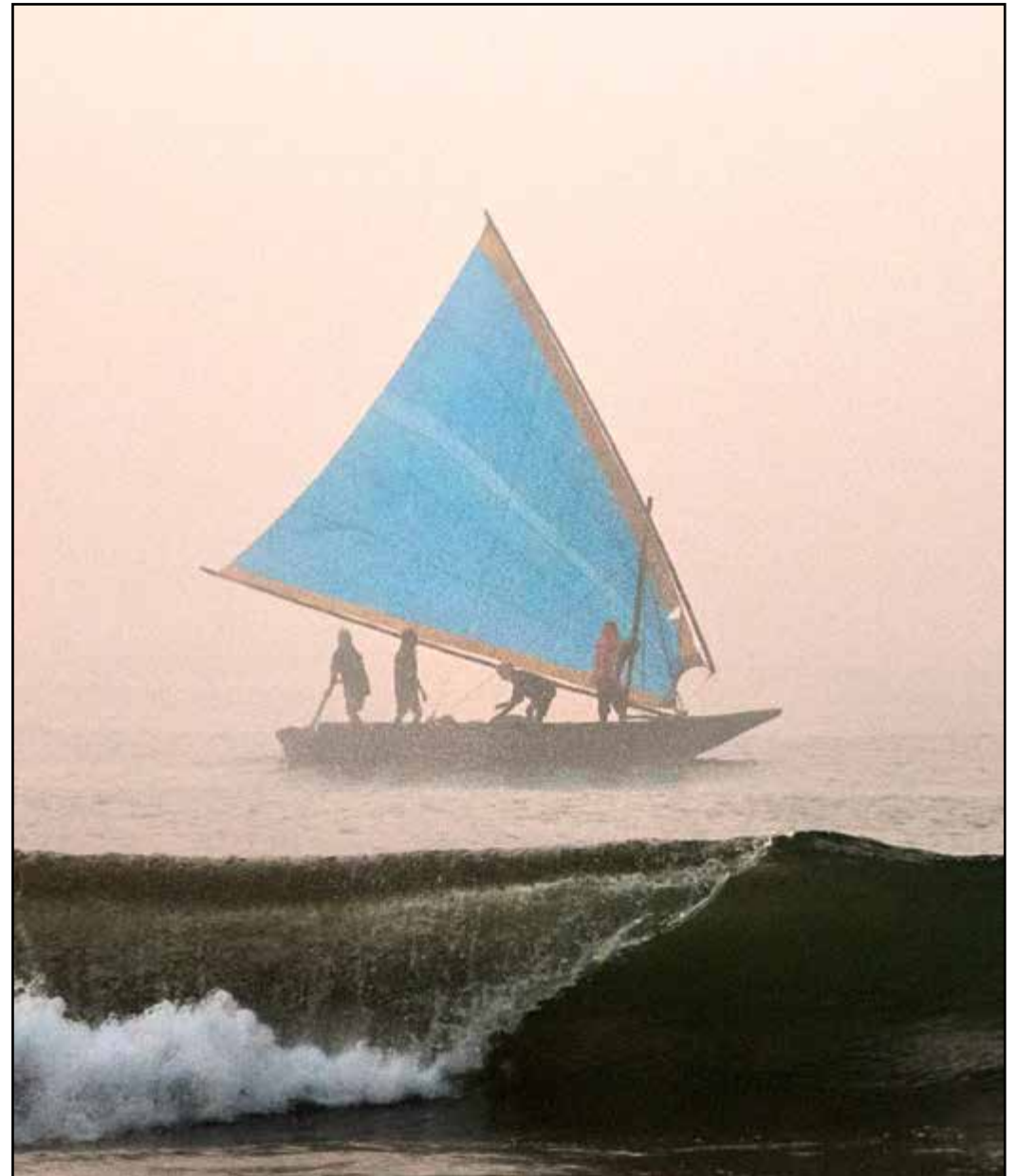


'RULES' OF VISUAL STORYTELLING

- 1. Include the basic details necessary to make the story credible, either in the form of a caption or at the end of a presentation linear. A fundamental difference between journalism and art is truth: whether the camera is shooting video or photos, the photographer behind the camera does not have to direct.

- 2. Any reasonable assumption that a viewer makes should be true. When we see a portrait, we assume it has been posed. When we see someone jumping, falling or raising a flag, we don't think that it is a staging.

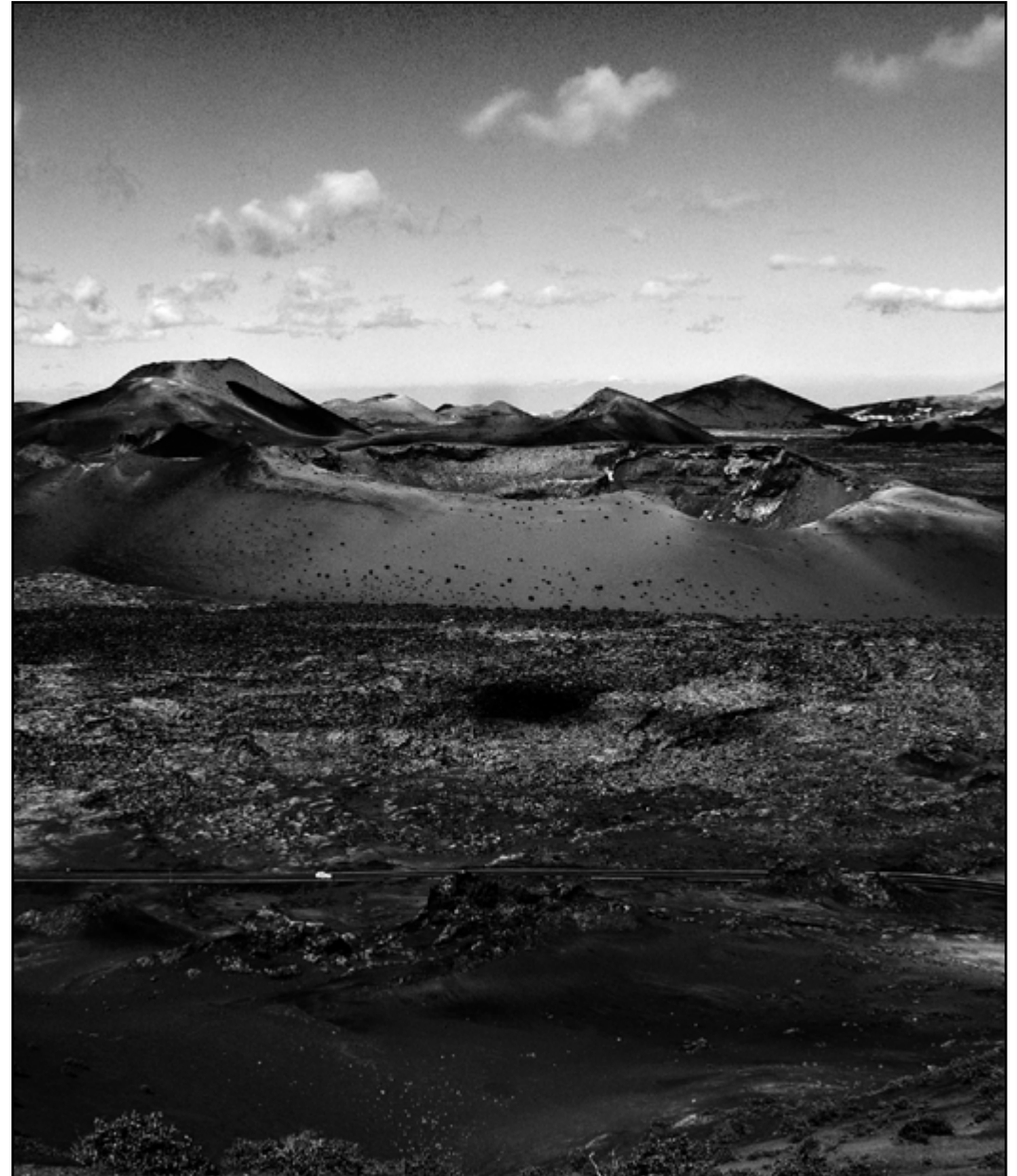
- 3. A visual story requires more than one image. How does a visual story differ from a collection of images on a subject? A visual story has a theme. It is not just individual images in the story on a theme, but must also help to support a central point.



'RULES' OF VISUAL STORYTELLING

- 4. Discover the story before you start creating images. Visual stories can transport us not only to another place, but into another person's life. Visual stories often leave a lot behind. This is part of their power, part of what makes them so effective. Visual stories should be able to stand on their own and have a sense of themselves. This does not mean that they have to be complete.

- 5. Select ruthlessly to eliminate everything that is not necessary for the essential story. Background and context can be provided in a linked text, in other separate components.



'RULES' OF VISUAL STORYTELLING

- 6. Show things the spectator has never seen before, or seen before, or shows things in a way that is not familiar to the viewer.
- 7. Keeps changing what the viewer is seeing. The visual brain will become bored if the image remains the same. Vary the angle and distance, especially if the subject remains the same!
- 8. Focus on the human element. The most powerful stories use emotion to connect with us on a human level. Facts and figures can be persuasive, but stories are memorable.



'RULES' OF VISUAL STORYTELLING

- 9. Create a common thread from beginning to end. What makes a story a story? It has to move along an arc. If it is flat, if it is just a sequence of images and/or facts and/or events, it does not have the shape of a story. The form is a mountain on which we move upwards. The narrator catapults us up that mountain and, when we reach the top, there must be something to us that made the journey worthwhile.

- 10. Avoid 'moral story' endings Truly powerful stories stay with us and allow us to draw our own conclusions. When you tell the audience what they have to learn from the story, you take away their opportunity to consider what you have shared and discover things things for themselves.



