

A scenic landscape photograph of a wooden pier extending into a lake. The pier is made of weathered wooden planks and is supported by vertical wooden posts. It leads from a dark, pebbly shore in the foreground into the calm, greyish-blue water of the lake. In the background, there are dark, forested hills under a bright blue sky with scattered white clouds. The overall mood is peaceful and serene.

Diego Rosato

Un altro manuale di FOTOGRAFIA

In copertina: pontile del lago di Castel Gandolfo, foto dell'autore.

In quarta di copertina: autoritratto dell'autore.



Un altro manuale di FOTOGRAFIA by [Diego Rosato](#) is licensed under a [Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Unported License](#).

Indice generale

Prefazione.....	9
PARTE I: INTRODUZIONE.....	11
Capitolo 1: La mia fotografia.....	13
Capitolo 2: Tecniche di base.....	17
Impugnatura.....	17
Esposizione.....	18
Inquadratura.....	18
Zoom.....	19
Messa a fuoco.....	19
Prepararsi a scattare.....	20
PARTE II: GESTIONE DELLA LUCE.....	21
Capitolo 3: Sensibilità.....	23
Raddoppio e Stop!.....	23
La sensibilità uccide.....	24
La scala.....	25
Capitolo 4: Tempo di esposizione.....	27
Un altro stop.....	27
La scala.....	28
Diamoci una mossa.....	29
Un tremito per la fotografia.....	30
Capitolo 5: Diaframmi.....	33
L'ultimo stop.....	33
La scala.....	33
Un po' di geometria.....	33
Fin dove l'occhio arriva.....	34
Ancora un po' di matematica.....	36
Capitolo 6: L'esposimetro e la gamma dinamica.....	39
L'esposimetro TTL.....	39
La gamma dinamica.....	39
Istogramma.....	40
Esposimetro sì, ma dove?.....	40
Capitolo 7: Temperatura colore e bilanciamento del bianco.....	43
Tipi di bilanciamento.....	44
Il cartoncino grigio 18%.....	44
Spazio colore.....	46
Capitolo 8: Luce naturale vs Luce artificiale.....	47
Schemi luce.....	49
Fotografia notturna.....	51
PARTE III: ATTREZZATURA.....	55
Capitolo 9: Macchine fotografiche.....	57
Reflex.....	57
Compatte.....	57
Bridge.....	58
Mirrorless.....	58
Smartphone.....	58
Dannati megapixel!.....	58
Scegliere una macchina fotografica.....	59
Capitolo 10: Obiettivi.....	63
Lunghezza focale.....	63
Ottiche fisse vs Zoom.....	65
Apertura massima.....	66

Numero di lenti.....	66
Altre caratteristiche.....	66
Consigli e suggerimenti.....	66
Paraluce.....	67
Capitolo 11: Flash.....	69
Flash a slitta.....	69
Watt a Faraday in Coulomb.....	69
Numero guida.....	70
Tempo di sincronizzazione.....	70
Hi-Synco o Auto-FP.....	72
Modalità flash.....	72
Altre impostazioni.....	73
Trasmettitori Wireless.....	73
Altri accessori.....	74
Capitolo 12: Altra attrezzatura.....	75
Treppiedi e monopiede.....	75
Pannelli.....	76
Moltiplicatori di focale e tubi di prolunga.....	76
Filtri.....	77
Battery grip.....	77
Borsa.....	78
PARTE IV: STILI E GENERI.....	79
Capitolo 13: Composizione.....	81
Inquadratura.....	82
Regola dei terzi.....	83
Diagonali e direttrici di lettura.....	84
Simmetrie e ripetizioni.....	86
Geometrie.....	86
Quinte e cornici.....	88
Orizzonte.....	89
Tagli.....	90
Dettagli.....	90
L'importanza del contesto.....	91
Decontestualizzazione.....	94
Pulizia.....	95
Esposizione.....	95
Panning e zooming.....	96
Convergenza e polarità.....	97
Bilanciare gli elementi.....	98
Coinvolgere l'osservatore.....	98
Il bianco e nero (monocromia).....	99
I colori.....	102
Le regole della Gestalt.....	105
Peso visivo.....	105
Conclusione.....	106
Capitolo 14: Generi fotografici.....	107
Capitolo 15: Ritratto.....	109
Primo piano.....	109
Mezzo busto.....	112
Piano americano.....	113
Figura intera.....	114
Latitudine e longitudine.....	115

Guardare dall'alto in basso.....	117
Foto di gruppo.....	118
Memento audere semper.....	118
Valutare lo spazio.....	120
Espressione.....	120
Lato migliore.....	121
Caso di studio: la Fata dei Boschi.....	122
Capitolo 16: Still life.....	127
Vantaggi e svantaggi.....	127
Luce.....	130
Lavorare in sala posa.....	130
Ambiente esterno.....	131
Caso di studio: Una rosa blu.....	133
Capitolo 17: Paesaggistica.....	137
Oltre le cartoline.....	137
Inquadratura.....	138
Obiettivi.....	139
Caso di studio: le terme di Caracalla a Roma.....	139
Capitolo 18: Fotoreportage.....	143
Verità e Responsabilità.....	143
Attrezzatura.....	143
Le cinque W del giornalismo americano.....	144
Who.....	145
What.....	145
When.....	146
Where.....	146
Why.....	147
Combinare le W: scegliere le foto.....	147
Il giusto ordine.....	148
Caso di studio: I giardini di Ninfa.....	149
PARTE V: DOPO LO SCATTO.....	153
Capitolo 19: Post-produzione.....	155
Ritaglio.....	155
Rotazione e prospettiva.....	155
Desaturazione.....	155
Livelli di illuminazione.....	156
Pelle.....	156
HDR e bracketing.....	156
Tonalità e Saturazione.....	156
Ruota colori.....	157
Filtri.....	158
Fotomontaggi.....	158
Caso di studio: ritocco pelle.....	159
Capitolo 20: Gestione del colore.....	163
Spazio colore.....	163
Profilo colore.....	165
Capitolo 21: Archiviazione e distribuzione.....	167
Formato dei file.....	168
Spazio e backup.....	169
Distribuzione delle foto.....	169
Formati.....	170
Didascalie.....	171

Capitolo 22: Aspetti legali.....	173
PARTE VI: ALTRI ARGOMENTI.....	175
Capitolo 23: Mostre e concorsi.....	177
Capitolo 24: Altri mestieri.....	179
Assistente.....	179
Truccatore.....	179
Parrucchiere.....	180
Costumista.....	180
Stylist.....	180
Scenografo.....	182
Direttore della fotografia.....	182
Elettricista.....	182
Stampatore.....	183
Modello.....	183
One man show.....	183
Postfazione.....	185
APPENDICI.....	187
Appendice A: Indice delle illustrazioniA.....	189
Appendice B: Bibliografia essenziale.....	197
Sitografia.....	197
Appendice C: Glossario.....	199
Indice analitico.....	203

Prefazione

Tempo fa ho pubblicato in Rete un [piccolo manuale di fotografia digitale](#), un'opera senza troppe pretese, nata perlopiù per esigenze didattiche, che puntava su un imbattibile rapporto qualità prezzo (essendo quest'ultimo pari a zero).

Uno dei punti che ho tenuto a precisare in quella pubblicazione è che la fotografia non contempla leggi scolpite nella roccia e immutabili (tranne forse due o tre formule fisiche) e che un buon fotografo/fotoamatore ha sempre qualcosa di nuovo da imparare. Così, in seguito ad altre letture, nuovi corsi (seguiti e tenuti) e altri lavori ho raccolto molto nuovo materiale per arricchire ed estendere quel manuale, anche oltre il digitale, così è nato questo nuovo volume.



Illustrazione 1: L'autore alle prese con la sua passione per la fotografia

Perché continuare a scrivere di fotografia? Perché è un modo per raccogliere le idee e le nozioni, perché ci sono tante persone che mi hanno aiutato a vario titolo nello studio della materia e, se anche non posso sdebitarmi con loro con quest'opera, posso fare qualcosa per chi vuole avvicinarsi alla fotografia, come quelle persone hanno fatto con me.

Il mio primo manuale, pur non essendo un capolavoro, ha ricevuto apprezzamenti, anche più di quanto pensassi, quindi spero di riuscire in qualche modo a migliorare quel lavoro, anche perché confesso di non aver ancora ben chiaro come sviluppare il materiale raccolto: di sicuro c'è solo che la base di partenza sarà il vecchio manuale e che anche questa pubblicazione sarà liberamente fruibile/distribuibile e scaricabile, quindi sempre orientata all'imbattibilità sul rapporto qualità prezzo.



Illustrazione 2: Pronti alla nuova avventura? In sella!

Come sempre, vi esorto a non prendere per oro colato le mie parole, ma rifletterci su, metterle in discussione e consultare altre fonti (nelle mie intenzioni, vorrei aggiungere una bibliografia minima al termine del volume). Cercate, in generale, di utilizzare un po' di buon senso e di spirito critico nello scegliere i vostri maestri.

Ci rivediamo al termine del volume. Intanto, buona fotografia.

Diego Rosato

PARTE I: INTRODUZIONE

Capitolo 1: La mia fotografia

Se proprio dovete fidarmi di me (in realtà, come vi ho già detto, vi esorto a non farlo, perlomeno non ciecamente), mi sembra doveroso spendere due parole su come concepisco la fotografia e conseguentemente questo manuale.

Prima di tutto per me la fotografia è uno strumento per estrarre la nostra visione della realtà e fissarla nella memoria: serve a noi per acquisire consapevolezza e agli altri per conoscerci meglio. Io non credo alla visione romantica del fotografo come narratore di realtà: una foto mostra sempre e solo quello che l'autore vuole mostrarvi (se è consapevole di cosa sta facendo) o comunque una porzione di realtà, che potrebbe anche essere falsa. Una foto insomma serve a dire “Io la vedo così”, non “È così”.

Alla sua nascita la fotografia ha creato un dibattito sulla sua presunta natura artistica: la fotografia è o non è una forma d'arte? Oggi lo è o quantomeno è considerata tale, ma prima di tutto la fotografia è un linguaggio e, come tutti i linguaggi, sta a chi lo usa decidere cosa esprimere con esso: insomma, siete voi a dover decidere se dire la (sarebbe meglio dire una) verità o una bugia. La fotografia appartiene sia alla fantasia che alla realtà e alle volte non occorre nemmeno decidere da che parte stare: basta fermarsi nel mezzo.

Detto questo, passiamo allo studio della fotografia. Un buon manuale vi insegna le basi, le tecniche, le attrezzature, ma francamente penso che non eguagli un buon corso, tenuto da un docente preparato e seguito da altre persone con cui condividere la propria passione. Ci tengo a precisare che non insegno fotografia, se non a titolo gratuito e amichevole agli amici che me lo chiedono, quindi non sto cercando di vendervi un corso. Penso solo che per imparare, soprattutto una materia così vasta e non ben definita come la fotografia, il confronto con gli altri e la risonanza creativa siano una spinta formidabile.

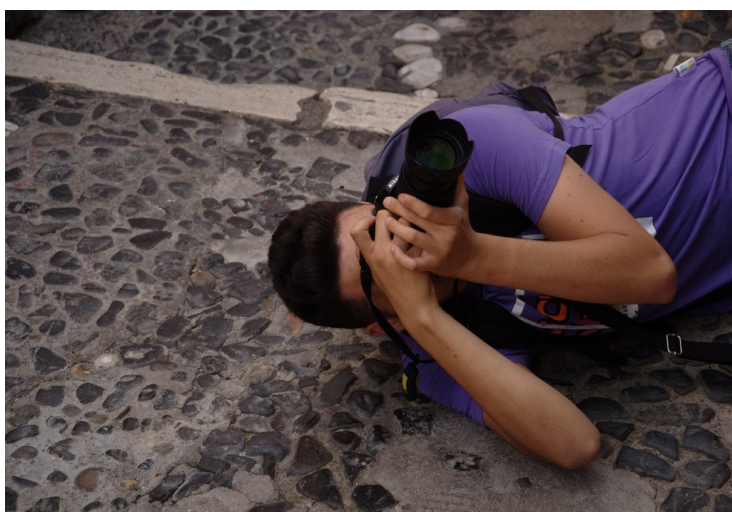


Illustrazione 4: Alle volte per una buona inquadratura bisogna buttarsi a terra



Illustrazione 3: L'autore cerca di sembrare affascinante con un autoscatto

Anche per questo vi esorto a studiare gli altri fotografi, quelli veri, quelli bravi. Cercate le loro immagini su Internet, comprate riviste (vi piace la fotografia di moda? Ci sono ottimi servizi anche su riviste e inserti da un euro) e/o libri di fotografia, design, architettura, moda, ecc, frequentate mostre e, in generale, cercate di fruire più foto possibili. Serve principalmente a capire cosa volete fare con la vostra macchina fotografica e con la vostra tecnica, a darvi consapevolezza.

Già, la consapevolezza, la cosa più importante che spero di riuscire a

trasmettervi con questo volume. Consapevolezza di cosa si può fare a livello tecnico, consapevolezza di quali sono le nostre attitudini, consapevolezza di cosa è stato fatto prima di noi e come prendere spunto (a tal proposito, vi potrebbe capitare di sentire assurdità come “Io non guardo gli altri, perché non ho bisogno di copiare”: affermazioni come queste uccidono la creatività e limitano l'apprendimento).

Ricordate che nessuno stabilisce chi è un fotografo e chi non lo è e soprattutto, se anche qualcuno è convinto che la fotografia sia arte, non dovete per forza essere artisti, per godere della vostra passione. Non è nemmeno necessaria una reflex ultimo modello e un obiettivo da cinquemila euro, anzi, ultimamente molti smartphone offrono funzioni da fotocamera evoluta, come vedremo in seguito.

Tra l'altro io direi che un fotografo, più che un artista è un atleta. Io nella mia modesta carriera di fotografo sono andato in giro per ore senza sosta con una decina di chilogrammi d'attrezzatura sulle spalle, mi sono buttato a terra, arrampicato su scale ed alture, contorto come un circense e districato in mezzo a cespugli e anfratti. Ricordate sempre che il primo zoom che avete sono i vostri piedi... e alle volte dovete anche usarli velocemente, se non volete perdere quello che Cartier-Bresson chiamava istante decisivo.



Illustrazione 5: L'interpretazione dell'autore de “L'afghana” di Steve McCurry



Illustrazione 6: Esempio di istante decisivo. Una semplice foto di paesaggio cambia completamente di significato con due escursionisti

In fondo stiamo parlando di una passione (che Bertrand Russell definiva la misura di quanto non riusciamo a spiegare razionalmente le nostre idee), ovvero qualcosa per cui ci sentiamo disposti a fare qualche sacrificio. Certo, non occorre esagerare: per esperienza vi posso dire che i lavori migliori che farete sono quelli che vi avranno permesso di scattare foto a ciò che realmente vi interessa. Quindi non abbiate paura di buttarvi a terra: una volta per scherzare dissi che quando faccio un servizio fotografico senza averlo fatto almeno una volta, c'è qualcosa che non va. Ovviamente è una battuta, ma vi posso garantire che rende l'idea.

Ultima considerazione: come vi ho già detto, la fotografia è un linguaggio e come tale ha uno scopo, cioè comunicare qualcosa. Quando scattate le vostre foto, tenete sempre bene in mente cosa volete comunicare (non deve essere per forza un messaggio profondo, anche un semplice “Com'è bello questo scorcio” va più che bene) e a chi, perché se non avete ben chiare queste due cose, difficilmente il vostro messaggio sarà efficace.



Illustrazione 7: Oggi è una bella giornata di freddo Sole a Roma

Capitolo 2: Tecniche di base

Per imparare a fotografare correttamente è necessario conoscere alla perfezione la propria attrezzatura. Purtroppo ogni modello fa storia a sé e, se anche io avessi la presunzione di conoscerli tutti (cosa che ritengo impossibile), per spiegarne le funzioni dovrei scrivere un'enciclopedia, non un semplice manuale. Va da sé che chiunque voglia dedicarsi alla fotografia deve studiare attentamente il manuale di istruzioni della propria macchina fotografica, fino a conoscerla nei minimi dettagli. Tuttavia esistono delle regole e delle tecniche di base che si adattano a qualunque cosa in grado di scattare fotografie e sono queste regole e tecniche che vedremo ora.

Impugnatura

Probabilmente starete pensando che siete perfettamente in grado di impugnare la vostra macchina fotografica e sono sicuro che per la maggior parte di voi è così. Tuttavia, preferisco cominciare dalle basi, per dare un'informazione il più possibile completa a chi comincia da zero e magari qualche ulteriore suggerimento ai più smaliziati. Alcuni termini saranno spiegati successivamente in queste pagine e riepilogati nel glossario.

Per impugnare correttamente la vostra macchina fotografica conviene sempre usare entrambe le mani, per garantire una maggiore stabilità allo scatto. Qualora si tratti di una compatta o comunque di una piccola macchina fotografica entrambe le mani tengono i bordi della macchina stessa, mentre nel caso di reflex o altre macchine con obiettivo lungo, si può utilizzare la mano sinistra per reggere l'obiettivo e utilizzare i comandi manuali su di esso (zoom e messa a fuoco, per esempio).



Illustrazione 8: L'autore impugna la sua D90 tenendo il corpo macchina e scattando con la mano destra e reggendo l'obiettivo e regolando lo zoom con la sinistra

Un errore molto più comune di quello che si possa pensare consiste nel mettere un dito davanti all'obiettivo in fase di scatto: state molto attenti, soprattutto se la vostra macchina fotografica non ha un meccanismo di revisione immediata della foto (come le macchine a pellicola), perché potreste accorgervi dell'errore decisamente troppo tardi.

Alcune macchine fotografiche (reflex, perlopiù di fascia alta), hanno un secondo tasto di scatto o consentono di aggiungerlo (tramite un battery-grip), in modo da poter scattare comodamente quando si ruota la macchina fotografica.

Esposizione

Tutta la prossima sezione di questo manuale sarà dedicata alla gestione della luce e buona parte di questa sezione all'esposizione. Per ora è sufficiente sapere che regolare l'esposizione consiste nel decidere quanta luce dovrà entrare nell'obiettivo della nostra macchina fotografica.

È importante far sì che il nostro scatto non prenda troppa luce o poca luce, perché in entrambi i casi i soggetti non saranno visibili (come nella vita di tutti i giorni, se ci troviamo al buio o siamo abbagliati da una luce troppo forte).

Con le fotocamere di fascia superiore a quelle più basse l'esposizione può essere regolata attraverso diversi parametri in modo automatico (decide la macchina in base a quanta luce rileva), manuale (decide il fotografo come impostare tutti i parametri) o a priorità (il fotografo decide alcuni parametri e la fotocamera gli altri di conseguenza).

Inquadratura

Inquadrare il soggetto è un aspetto fondamentale della fotografia, interessato da buona parte di quelle che vedremo essere le regole di composizione.

Per ora mi limiterò ad anticipare che alle volte è bene provare inquadrature insolite o comunque più d'una per lo stesso soggetto, magari aiutandosi con lo schermo LCD della vostra macchina, se ne ha uno, per inquadrare da posizioni che non riusciremmo a raggiungere coi nostri occhi (molto in alto o basso, per esempio). Alcune persone trovano utile guardarsi intorno creando una cornice con le mani, unendo i pollici e gli indici delle mani opposte (non è una tecnica che uso, ma non è detto che ad altri non possa risultare utile). Considerate l'esplorazione della scena prima dello scatto come se steste vivendo un racconto in prima persona, che poi andrete a riportare ad altri (chi vedrà la vostra foto) in terza persona. Scegliete con cura cosa e come raccontare.

Cambiare inquadratura può essere utile anche per eliminare dalla foto oggetti di disturbo sullo sfondo come automobili e cassonetti o oggetti che “escono” dal soggetto, come potrebbe essere un lampione che sbucca proprio dalla testa del vostro modello.

Quando inquadrare, tenete anche presente cosa state indossando: un berretto con visiera renderà complicato scattare una foto in formato verticale, perché vi impedisce di ruotare la fotocamera



Illustrazione 9: Un'inquadratura insolita alle volte consente una foto molto interessante

(nella peggiore delle ipotesi, basta girare la visiera indietro), mentre gli occhiali, non consentendovi di avvicinare completamente l'occhio al mirino, possono farvi sembrare la zona inquadrata più piccola di quanto effettivamente non sia (pensate a quando guardate in un buco della serratura: più vi avvicinate, più vedete). Potete decidere di scattare senza occhiali, regolando, almeno sulle reflex, le diottrie del mirino ottico, ma personalmente non me ne curo, anzi, alle volte scatto anche con gli occhiali da sole, in barba all'esposizione: questione di abitudine.

Un ultimo consiglio, soprattutto per chi scatta in digitale: è molto semplice ritagliare una foto, mentre è molto difficile ricostruire ciò che si è tagliato in fase di scatto (a meno che non si tratti, per esempio, di un fondale uniforme), quindi, pur non eccedendo per non abbassare la qualità della foto, vi consiglio di tenervi sempre un pochino larghi nell'inquadratura.

Zoom

Lo zoom è uno strumento ampiamente utilizzato dai fotografi di tutte le categorie e serve per avvicinare/allontanare un soggetto. In realtà, come vedremo, quando possibile è opportuno avvicinarsi o allontanarsi fisicamente dal soggetto e usare lo zoom per decidere la profondità che si vuole dare alla foto.

Le macchine fotografiche possono avere uno zoom manuale (per esempio una ghiera da girare sull'obiettivo) o elettronico (per esempio un tasto da premere sulla macchina). Alcune fotocamere digitali hanno anche uno zoom digitale, che vi consiglio di evitare: esso infatti, lungi dallo zoomare

alcunché, si limita a tentare di ricostruire un livello di dettaglio che non riesce a raggiungere, con risultati tutt'altro che soddisfacenti.



Illustrazione 10: Tre diversi tipi di messa a fuoco: bicchiere a fuoco, anatra leggermente sfocata e sfondo completamente sfocato

Messa a fuoco

La messa a fuoco è una nota dolente della fotografia. Problema assente per chi usa una compatta di fascia bassa (che mette sempre a fuoco tutto), anche molti sedicenti fotografi hanno problemi a mettere a fuoco correttamente i soggetti. Vedremo nei prossimi capitoli come decidere quanto mettere a fuoco un soggetto, ma è importante sapere fin da subito che è fondamentale stabilire cosa debba essere a fuoco nelle vostre foto e cosa non deve esserlo.

Le macchine fotografiche hanno solitamente tre tipi di messa a fuoco: totale (tutto è sempre a fuoco), manuale (è il fotografo a regolare cosa deve essere a fuoco) e automatico (autofocus: il fotografo imposta il punto o i punti dell'inquadratura che devono essere a fuoco e dopo la macchina si occupa della regolazione).

In generale l'autofocus è la scelta più comoda, a patto di impostare bene quali sono i punti su cui deve mettere a fuoco. Io lascio la messa a fuoco

automatica sul punto centrale dell'inquadratura, metto a fuoco, blocco la messa a fuoco e sposto l'inquadratura, se voglio un soggetto a fuoco non al centro della scena. Prestate la massima attenzione quando inquadrare soggetti molto luminosi (come la neve sotto il sole), molto scuri (come l'interno di una chiesa) o a basso contrasto: in questi casi l'autofocus potrebbe non riuscire a distinguere i soggetti da inquadrare. Problemi analoghi potrebbero verificarsi nel caso di inquadrature attraverso superfici come vetri e reti (l'autofocus potrebbe inquadrare la superficie, invece dei soggetti che vi sono dietro).

Prepararsi a scattare

Quando si pensa di andare a scattare, occorre sempre fare un controllo preventivo dell'attrezzatura, verificando:

- Che la batteria sia carica (non necessario con macchine completamente meccaniche). Magari prepararne alcune di ricambio.
- Che la memory card sia funzionante (non necessario se si scatta a pellicola).
- Che la memory card/pellicola sia sufficientemente libera.
- Che il sensore sia pulito (non necessario se si scatta a pellicola). Alcune fotocamere hanno anche una funzione di pulizia del sensore.
- Che l'obiettivo sia pulito.

Quando invece si arriva sul set, sarebbe opportuno eseguire, prima di scattare i seguenti controlli:

- Che gli ISO siano al minimo necessario (vedremo presto cosa significa).
- Che il bianco sia correttamente bilanciato (affronteremo anche questo argomento a breve)
- Che il formato scelto per le foto sia di sufficiente qualità (non necessario se si scatta a pellicola).



Illustrazione 11: Ecco cosa può accadere se si dimentica di regolare al minimo gli ISO prima di cominciare a scattare. Con un po' di post-produzione è comunque possibile salvarsi in calcio d'angolo e spacciare la foto per uno "scatto artistico"

PARTE II: GESTIONE DELLA LUCE

Capitolo 3: Sensibilità

Iniziamo con le noiosissime nozioni tecniche. Se da un lato infatti si può decidere di trascurare la teoria (ma già di per sé questo presuppone una valutazione teorica), non si può prescindere dallo studio della tecnica.

Uno degli aspetti fondamentali della fotografia riguarda la quantità di luce che impressiona il materiale fotosensibile, cioè sensibile alla suddetta luce. Tale quantità di luce è detta “esposizione” e, fondamentalmente, per stabilirla, cioè decidere quanta luce dovrà essere catturata dal sensore/pellicola della vostra macchina fotografica, avete a disposizione tre parametri. Il primo di questi è la sensibilità, misurata in ISO (nella fotografia a pellicola una volta si utilizzava la dicitura ASA, perfettamente equivalente. Esisteva un'altra unità di misura DIN, ormai in disuso, per cui è facile trovare tabelle di conversione in rete).

Nella fotografia a pellicola la sensibilità è detta anche velocità della pellicola, intesa come la velocità con cui la luce si impressiona sul supporto. Ogni pellicola aveva la sua velocità e, per cambiarla, occorreva cambiare pellicola (non ci si lasci ingannare dalla possibilità di impostarla presente anche sulle macchine non digitali: essa serve solo a misurare l'esposizione corretta, come vedremo quando si parlerà di esposimetro). Le macchine fotografiche digitali offrono la possibilità di variare il guadagno elettronico del sensore, ovvero di aumentarne/diminuirne la capacità di assorbimento della luce.

Raddoppio e Stop!

La scala ISO disponibile sulle moderne macchine fotografiche parte solitamente dal valore 100 o 200. Sorvolando sul valore intrinseco di questi numeri, ciò che occorre realmente sapere è che ogni volta che il valore ISO è raddoppiato l'effetto sul sensore è quello di un raddoppio di luce percepita e ribadisco percepita! Al variare della sensibilità, la luce che si imprime sul sensore è sempre la stessa, ma varia la capacità del sensore di assorbirla. Il principio è identico nella fotografia a pellicola.

Ogni volta che la luce assorbita dal sensore raddoppia, si dice che si è aumentata/alzata la luce di uno “stop”, mentre ogni volta che la luce assorbita dal sensore si dimezza si dice che si è diminuita/abbassata la luce di uno “stop”. Questo concetto è fondamentale perché, come vedremo,



Illustrazione 12: Carnagione chiara, cappotto nero e cominciano i problemi per prendere l'esposizione corretta sul soggetto

lo stop è l'unità di misura più comunemente utilizzata in fotografia, soprattutto quando si è in una squadra di fotografi.

La sensibilità uccide

Il consiglio che ogni fotografo vi darà riguarda una delle poche verità assolute della fotografia: scattate sempre con il valore ISO più basso possibile! Il motivo è che la sensibilità non è selettiva e, così come amplifica l'effetto della luce, incide anche sui danni che provoca il disturbo, detto in gergo tecnico “rumore”.



Illustrazione 14: Foto rovinata dal rumore per una sensibilità eccessiva



Illustrazione 13: Dettaglio del rumore sulle gambe del soggetto

Pellicole a livelli elevati di sensibilità presentano un effetto simile alla tessitura di un quadro, rendendo talvolta la foto caratteristica, sotto certi aspetti (se si sta scattando un ritratto, si ha un effetto “dipinto antico” che può essere gradevole a vedersi, ma, se si scatta a un evento sportivo, lo stesso effetto potrebbe risultare fuori luogo). Invece il sensore con una sensibilità troppo elevata macchierà le vostre foto in modo tutt'altro che piacevole. Questo effetto è ancora maggiore in macchine che hanno un numero di Megapixel particolarmente elevato, ma di questo parleremo in seguito.

Prima ho detto che conviene sempre scattare a valori ISO bassi, ovviamente questo a patto che vi sia sufficiente luce. In generale la prassi migliore è quella di provare la vostra attrezzatura: scattate qualche foto a diversi valori di ISO e stabilite fino a quali il disturbo prodotto è accettabile. Comunque con macchine di ultima generazione, in caso di luce sufficientemente uniforme, si possono toccare i 3200 ISO senza troppi problemi.

Alcune macchine presentano valori al di sopra e al di sotto di quelli effettivi, indicati come LO e HI, per esempio. Tali livelli di sensibilità non sono reali, ma ricostruiti via software dal processore della vostra macchina. Personalmente vi consiglio di evitarli come la peste, come lo zoom digitale e altre fantasiose invenzioni dei produttori di attrezzatura fotografica (anche di questo riparleremo in seguito): secondo tali persone un chip grande come un'unghia riuscirebbe a ricostruire in poche frazioni di secondo effetti ottici naturali su immagini grandi quanto la parete di un edificio (non sto

esagerando, anzi...). Comunque, se volete, potete sempre fare qualche prova.



Illustrazione 15: Fotografia scattata a 1600 ISO. Il rumore è appena distinguibile sul bianco del marmo

La scala

Come ho detto, un raddoppio di ISO corrisponde a un raddoppio di luce percepita. Tuttavia spesso le macchine fotografiche offrono una gamma più ampia di valori del semplice salto (avanti o indietro) da uno stop all'altro: tipicamente è possibile variare di terzi di stop. Così, oltre ai valori canonici

100 – 200 – 400 – 800 – 1600 – 3200 – 6400 – 12800

è possibile trovare anche valori intermedi come 125: studiate (il manuale della) vostra macchina per sapere cosa può fare.

Capitolo 4: Tempo di esposizione

Il secondo dei tre parametri che regolano la quantità di luce che tratterà la nostra fotografia è il tempo di esposizione. Tutte le macchine fotografiche hanno un otturatore che chiude il foro dietro l'obiettivo (foro stenopeico) e impedisce alla luce di entrare nella camera: quando scattiamo una foto questo otturatore si apre, lasciando che la luce entri dal foro, finché non si richiude. Quanto tempo passa prima che l'otturatore si richiuda? Per quanto tempo la luce riesce a passare? Questo tempo è detto tempo di esposizione.

L'otturatore è composto da due tendine che si muovono a ghigliottina: onde evitare il tempo morto causato dall'arresto e dalla ripartenza di una sola tendina, quando lo scatto è avviato, la prima tendina si apre, lasciando entrare la luce e poi si ferma, aspettando che sia la seconda a partire e a impedire l'ulteriore ingresso della luce, chiudendosi. In caso di tempi di esposizione molto brevi, spesso la seconda tendina inizia a chiudere prima ancora che la prima abbia compiuto il suo percorso, lasciando aperta sul sensore solo una finestra parziale e scorrevole e impressionando il sensore o la pellicola in punti diversi in istanti successivi.

Un altro stop

Anche per il tempo di esposizione esiste il concetto di stop e anche in questo caso si parla di un raddoppio (o dimezzamento) della luce. La differenza rispetto alla sensibilità è che in questo caso la luce che incide sul sensore è effettivamente doppia (o mezza) e non solo percepita come tale. Immaginate il classico rubinetto dell'acqua: a parità di portata, se lo lasciate aperto per due secondi avrete versato esattamente il doppio dell'acqua che sarebbe uscita se l'aveste lasciato aperto per un secondo.



Illustrazione 16: Un tempo breve mi ha permesso di congelare il movimento di Manu, anche se la sua posa suggerisce comunque il movimento



Illustrazione 17: Per "congelare" l'acqua in questo modo è necessario un tempo di esposizione molto breve

La scala

Sulle macchine fotografiche moderne il tempo di esposizione è indicato con un numero T da utilizzare per la seguente formula $tempo = \frac{1}{T} \text{ secondi}$, ovvero, se impostiamo il tempo sul valore 50, in realtà lo stiamo impostando a un cinquantesimo di secondo. Valori contraddistinti dal simbolo " (secondi) rappresentano invece gli effettivi secondi di apertura. Una tipica scala dei tempi contiene valori come:

8000 - 4000 - 2000 - 1000 - 500 - 250 - 125 - 60 - 30 —15 - 8 - 4 - 2 - 1" - 2" - 4" - 8" - 15" - 30"

Molte macchine fotografiche dispongono anche di valori intermedi, solitamente i già trattati terzi di stop, così tra i valori 1000 e 500 è possibile trovare anche 800 e 640. Alcune macchine presentano anche altre due opzioni, B e T.

La posa B o BULB consiste nell'aprire l'otturatore alla pressione del tasto di scatto e chiuderlo al rilascio, mentre la posa T consente di aprire l'otturatore al primo click e richiuderlo al secondo. Entrambe queste modalità sono usate prevalentemente di notte, per esempio per fotografare delle auto in moto su una strada, lasciando impressa nell'immagine solo la scia dei fari, e quasi esclusivamente su cavalletto.



Illustrazione 18: Tempi lunghi sull'acqua corrente creano un effetto sfumato

Diamoci una mossa

In base a cosa si sceglie il tempo di esposizione? Certo, alla quantità di luce di cui si ha bisogno, ma, nonostante vi abbia consigliato di tenere bassi gli ISO, qualche volta è il caso di alzarli un pochino (o aprire il diaframma, come vedremo nel prossimo capitolo), per tenere bassi i tempi di esposizione.

In caso di soggetti in movimento, infatti, tempi troppo lunghi possono causare un effetto mosso. Tale effetto può essere voluto, nel caso in cui si voglia dare un'idea di movimento alla propria foto, oppure indesiderato. Per esempio nella fotografia sportiva si può scegliere di congelare un momento decisivo, oppure dargli un tocco di maggiore dinamicità lasciando l'otturatore aperto un istante in più.

Capita d'altro canto che per esigenze prettamente tecniche, come la scarsa illuminazione, o artistiche, come la scelta di tempi lunghi per una decontestualizzazione dello sfondo (vedremo di cosa si tratta nei capitoli successivi), si decida di utilizzare esposizioni prolungate, ottenendo però un effetto mosso.



Illustrazione 19: Senza una mano ferma la foto scattata con tempi lunghi sarà mosso



Illustrazione 20: Tempi lunghi aiutano a rendere l'idea che questo cavallo sia al galoppo

Un tremito per la fotografia

Cosa accade quando il fotografo non ha una mano salda? Ma soprattutto, cosa si intende per mano salda? Perché se da un lato anche una mano leggermente tremante è ininfluente quando si scatta a un quattromillesimo di secondo, dall'altra sfida chiunque ad avere una foto perfettamente nitida scattando a un secondo di esposizione. Potete aiutarvi trattenendo il respiro, appoggiandovi a una parete o inginocchiandovi, per avere una maggiore stabilità, ma in molti casi l'unico rimedio è usare un cavalletto.

In generale, per essere sicuri di non avere problemi di mosso indesiderato occorre non scendere sotto il tempo di sicurezza. Dicesi tempo di sicurezza il tempo al di sopra del quale potete essere ragionevolmente sicuri di non avere effetto mosso. Il tempo di sicurezza si calcola con la seguente semplicissima formula:

$$T_{Sicurezza} = \frac{1}{Lunghezza\ focale}$$



Illustrazione 21: Un salto fissato su una foto scattata con tempi brevi

Per esempio, se state scattando con un obiettivo 50 mm (torneremo sugli obiettivi in seguito), il tempo di sicurezza è uguale ad un cinquantesimo di secondo: vi basterà scattare a un tempo uguale o superiore a quello per non avere brutte sorprese (a patto che il soggetto sia fermo e voi non stiate ballando).



Illustrazione 22: La scarsa illuminazione non ha permesso di congelare lo sbadiglio della piccola Anita

Un ulteriore aiuto può arrivare dalle attrezzature (corpi macchina o obiettivi, in base alla politica del costruttore) stabilizzate, la cui tecnologia ha il compito esclusivo di ridurre l'effetto mosso indesiderato.

Capitolo 5: Diaframmi

Il terzo e ultimo parametro relativo alla quantità di luce che attraversa il foro stenopeico è l'apertura della focale o diaframma che ci permetterà di introdurre un altro aspetto fondamentale della fotografia: la profondità di campo.

All'interno del barilotto dell'obiettivo c'è una ghiera composta da diverse lamelle. Questa ghiera circolare (o quasi) può aprirsi o chiudersi in modo da lasciar passare più o meno luce.

L'ultimo stop

Anche nei diaframmi esiste il concetto di stop (e di terzi di stop), ma in questo caso il calcolo di tali intervalli è leggermente meno intuitivo. Esso è infatti basato sul rapporto tra il diametro interno dell'obiettivo e l'apertura effettiva del diaframma e tale rapporto è solitamente indicato come f/N . Essendo un rapporto al crescere dei valori di N in realtà stiamo chiudendo l'apertura, ma non è tanto questo aspetto, seppur controintuitivo, a rendere meno semplice la questione, quanto piuttosto il fatto che N assume valori multipli di 1.4.

La scala

La scala dei valori di diaframma è la seguente:

$f/1 - f/1,4 - f/2 - f/2,8 - f/4 - f/5,6 - f/8 - f/11 - f/16 - f/22 - f/32 - f/45 - f/64$

Non tutti gli obiettivi abbracciano l'intera scala, ma di questo parleremo quando tratteremo la scelta degli obiettivi nei successivi capitoli. Ciò che non manca mai sono invece i valori intermedi, i soliti terzi di stop, così, per esempio, tra $f/5,6$ e $f/8$ è possibile trovare i valori $f/6,3$ e $f/7,1$.

Ma perché tutti questi numeri strani? Se non avete problemi con la matematica, se la geometria non vi porta l'orticaria e se la vostra curiosità trascende nel masochismo, leggete il prossimo paragrafo, altrimenti non vi resta che fare atto di fede e imparare la scala a memoria.

Un po' di geometria

Tutto nasce da ciò che mandò ai matti Pitagora in persona, ovvero la radice quadrata di due. È logico che, a parità di tempo di esposizione, per far passare il doppio della luce devo raddoppiare l'apertura del diaframma: tornando all'esempio dell'acqua, un tubo a sezione doppia significa una portata d'acqua doppia. Ma come raddoppio l'area del cerchio rappresentato dalla suddetta apertura? Moltiplicandone il raggio per la radice quadrata di due:



Illustrazione 23: Tra poco vedremo perché la piccola Elena è a fuoco, ma non lo sfondo

$$Area_{cerchio} = Raggio \times Raggio \times 3,14$$

$$Area_{cerchio-doppio} = (Raggio \times \sqrt{2}) \times (Raggio \times \sqrt{2}) \times 3,14 = Raggio \times Raggio \times 2 \times 3,14 = Area_{cerchio} \times 2$$

Per ovvi motivi di approssimazione, nel congresso di Liegi del 1905 si è stabilito di approssimare il valore della radice quadrata di due ad 1,4 e in generale di approssimare i valori di diaframma alla prima cifra decimale.

Fin dove l'occhio arriva

Finora abbiamo visto che la scelta dei parametri che regolano la quantità di luce (reale o percepita) sul sensore ha degli altri effetti sulla fotografia: bene, il diaframma non fa eccezione, anzi, l'apertura focale determina uno degli aspetti più importanti della fotografia, la profondità di campo.

Quando ho parlato della messa a fuoco (un concetto comune nella nostra esperienza quotidiana, soprattutto se, come me, portate gli occhiali), vi ho anticipato che oltre a cosa mettere a fuoco, in fotografia è possibile decidere anche quanto mettere a fuoco. Vi ho anche detto che le macchine fotografiche hanno dei dispositivi (manuali e/o automatici) per la scelta del cosiddetto piano di (messa a) fuoco, ma in realtà non si tratta di un piano, quanto piuttosto di un parallelepipedo. La profondità di campo definisce quanto deve essere spesso (profondo) questo parallelepipedo.

In generale, diaframmi più aperti (valori f/N bassi) lasciano passare maggiore luce e danno profondità di campo più basse e viceversa. Ma allora conviene usare valori alti, per avere sempre tutto a fuoco? No, non è detto, anzi. Nella foto accanto un'apertura di diaframma ancora maggiore mi avrebbe permesso, per esempio, di lasciare solo una vaga traccia di quelle due persone sullo sfondo, concentrando tutta l'attenzione sul soggetto: questa tecnica si chiama decontestualizzazione e ne parleremo più approfonditamente nel capitolo sulla composizione.



Illustrazione 24: Non posso lasciarmi sfuggire la bella espressione maliziosa della mia amica Manu, ma quelle persone che gesticolano sullo sfondo non mi piacciono

Nell'immagine seguente, invece, a interessarmi non è tanto il dettaglio del soggetto, peraltro di spalle, quanto piuttosto il suo rapporto con l'ambiente circostante. In questo caso ho bisogno di un'elevata profondità di campo per essere certo di cogliere i dettagli della persona, quanto del contesto.



Illustrazione 25: Ancora la mia amica Manu, ma stavolta, invece della sua espressione, mi interessa il suo rapporto con l'ambiente circostante

Ancora un po' di matematica

Più e meno sono concetti un po' vaghi. Se da un lato quando si scattano le foto delle vacanze non si va troppo per il sottile con le impostazioni della macchina fotografica, dall'altro in sala posa tutto è calcolato e predisposto al millimetro, quindi si ha bisogno di sapere con certezza quale profondità di campo si avrà sul soggetto. Come? Con una formula!

$$DoF = \frac{2 \cdot D \cdot c \cdot F^2 \cdot d^2}{F^4 - (D^2 \cdot c^2 \cdot d^2)}$$

OK, a quelli di voi che hanno appena deciso di abbandonare per sempre la fotografia dico di non disperare e pazientare ancora un po' prima di mollare.

Innanzitutto, una piccola legenda può aiutare a comprendere meglio la formula:

- DoF: Depth of Field, profondità di campo (il motivo per cui ho usato la sigla inglese vi sarà chiaro tra poco)
- D: Valore del diaframma
- F: Lunghezza focale dell'obiettivo (ad esempio 50 mm)
- c: Circolo di confusione (vedremo tra poco cos'è)
- d: distanza tra il soggetto e il piano di fuoco



Illustrazione 26: La mia amica Manu spera che io non parli più di matematica

Come potete vedere sono tutti valori facilmente ricavabili, tranne forse quel “circolo di confusione”, che però è una costante che dipende dal sensore della vostra macchina fotografica e indica il raggio al di sotto del quale i piccoli cerchietti che restano impressi sulla nostra foto, quando i punti non sono ancora perfettamente a fuoco, sono ancora percepiti dall'occhio umano come punti (per limiti della nostra vista). Vedremo in seguito le differenze tra i vari sensori, per ora basti sapere che, per esempio, su un sensore full-frame il circolo di confusione è di 0,03 mm, negli APS-C Canon 0,019 mm e negli APS-C Nikon 0,02 mm.

Se non vi va di combattere con formule e calcoli, potete affidarvi all'istinto, all'esperienza e alle prove, se invece volete andare un po' più sul sicuro, sappiate che esistono decine di programmini e, soprattutto, applicazioni per smartphone, completamente gratuiti che vi permettono di effettuare il calcolo in pochi secondi: basta una ricerca di “DoF” o “Depth of Field” per trovare un vasto assortimento tra cui scegliere.

Alcuni obiettivi, poi consentono di mettere a

fuoco tutto lo spazio che hanno di fronte. Tale funzione è detta iperfocale ed è utile, per esempio, quando si vuole fotografare dei fulmini. Sarà sufficiente infatti chiudere al massimo il diaframma, impostare la messa a fuoco sulla distanza di iperfocale (indicata con il simbolo dell'infinito ∞ sul vostro obiettivo), prendere l'esposizione con tempi lunghi e, una volta piazzata la macchina fotografica su un cavalletto, sperare che in quel lasso di tempo cada almeno un fulmine nella zona che avete inquadrato.



Illustrazione 27: La ridotta profondità di campo ha creato sulle luci di Natale sullo sfondo il cosiddetto effetto bokeh

Capitolo 6: L'esposimetro e la gamma dinamica

Abbiamo visto finora come ci siano ben tre diversi parametri per regolare la luce (reale o percepita) che impressiona il sensore o la pellicola. Ora resta da stabilire come si scelgono questi tre parametri per ottenere una fotografia corretta o, come si dice in gergo tecnico, ben esposta.

Quando impostiamo sensibilità, tempo e diaframma della nostra macchina fotografica stiamo regolando l'esposizione e, per misurarla correttamente, occorre uno strumento che si chiama esposimetro.

Molte macchine fotografiche moderne hanno un esposimetro interno TTL, Through The Lens, ovvero inserito dentro il corpo della macchina, che misura esattamente la luce che arriva sul materiale fotosensibile (su modelli più vecchi esso si trova sopra la macchina, ma non dentro, quindi misura una luce leggermente diversa da quella che entra nel foro stenopeico), tuttavia esistono anche esposimetri esterni, utilizzati dai professionisti. Questi ultimi sono più versatili e offrono una serie di opzioni più dettagliate.



Illustrazione 28: L'occhio sinistro di Daniela è fuori gamma dinamica

Gli esposimetri esterni hanno la caratteristica di poter misurare sia la luce diretta o incidente (quella che dalla sorgente luminosa incide direttamente sul soggetto), che quella riflessa (quella cioè che il soggetto riflette in direzione della macchina fotografica), mentre gli esposimetri TTL consentono di misurare solo questa ultima. Quando la luce è uniforme e i soggetti la riflettono in modo diverso (per esempio il caso in cui delle rocce scure affiorano dalla neve) è meglio misurare la luce riflessa, mentre nel caso di utilizzo di luci artificiali, è preferibile misurare quella incidente. Altro vantaggio dell'esposimetro esterno è la possibilità di usare un copri-cellula semisferico per gli oggetti tridimensionali e piatto per quelli bidimensionali.



L'esposimetro TTL

L'esposimetro della vostra macchina fotografica tipicamente mostra le impostazioni di sensibilità, tempo e diaframma, consentendovi di valutare, mantenendo l'obiettivo puntato sul soggetto da fotografare, la variazione di esposizione su una scala, tipicamente una linea limitata da un più (+) ed un meno (-) e suddivisa in cinque parti, a loro volta divise in terzi. Sì, esatto, terzi, proprio come gli stop, perché sono esattamente stop.

La gamma dinamica

Cinque stop. È questo il margine entro cui potete operare quando decidete l'esposizione della vostra foto. L'occhio umano ha una capacità di adattamento alla luce di circa dieci stop e questo non facilita il compito al fotografo che deve imparare a vedere la luce come la vede la sua macchina

fotografica o rischia di perdere dettagli.

Se infatti una foto (o una sua parte) risulta sottoesposta oltre la gamma dinamica, ciò che vi è rappresentato sarà completamente nero. Discorso analogo può essere fatto per la sovraesposizione, solo che in questo caso i soggetti interessati saranno completamente bianchi. Quando si verifica tale fenomeno, si parla di clipping e la situazione è decisamente peggiore perché la foto non sarà in alcun modo recuperabile, come vedremo in seguito.



Illustrazione 29: Inconveniente del flash: occhi gialli e clipping sulla fronte della piccola Kira

È possibile infatti ritoccare la luminosità di una foto, ma non quando è in clipping. Una zona troppo scura, infatti, è una zona in cui la luce ha scritto poco, ma, a meno di casi eccezionali, vi è comunque dell'informazione che può essere recuperata. Nel caso di clipping, invece, la luce ha scritto troppo, rendendo illeggibile ciò che c'era nell'immagine.

Nella fotografia non digitale il concetto di gamma dinamica è sostituito da quello equivalente di latitudine di posa, intesa come la capacità della pellicola di correggere i piccoli errori di esposizione. A tal proposito,

preciso che nella fotografia digitale, in caso di dubbi, conviene sottoesporre un po' la foto, mentre nelle fotografia analogica è più conveniente sovraesporre leggermente.

Per comprendere come sia possibile ritoccare l'esposizione di una foto in post-produzione occorre introdurre il concetto di istogramma, molto utile anche nella fase successiva allo scatto per capire cosa abbiamo ottenuto.

Istogramma

Il display della vostra macchina fotografica digitale può mostrare, se richiesto, un diagramma, detto istogramma, che rappresenta l'utilizzo della gamma dinamica della vostra foto. Un vuoto del diagramma sulla destra indica una mancanza di toni di luce bassi, quindi una sottoesposizione e un vuoto nella parte sinistra indica una sovraesposizione.

L'istogramma è importante perché tutti i programmi di fotoritocco consentono di modificarlo e quindi recuperare parzialmente una foto un po' compromessa.



Esposimetro sì, ma dove?

Nel prendere l'esposizione si può decidere quale parte di scena considerare. In particolare possiamo

impostare tre differenti modalità di esposizione:

- Puntuale: l'esposizione è presa sul punto centrale dell'inquadratura o sul punto di messa a fuoco
- Media: l'esposizione è calcolata sulla luce media presente sulla scena
- Ponderata al centro: l'esposizione è calcolata sempre come media, ma dando molto più peso al punto centrale

Vi consiglio di non affidarvi troppo agli automatismi della vostra macchina per questioni chiave, come l'esposizione: quando potete, usate sempre sempre l'esposizione puntuale! Certo, se la scena presenta una luce molto uniforme e non avete problemi di fuori gamma dinamica, potete essere abbastanza tranquilli.



Illustrazione 30: La stessa immagine di pagina 20 con l'esposizione corretta, presa con un esposimetro esterno in sala posa

Capitolo 7: Temperatura colore e bilanciamento del bianco

Finora abbiamo parlato di quantità di luce (non mi stancherò mai di ripetere, sia reale che percepita), ora cominciamo a parlare di qualità della luce, un altro aspetto fondamentale nella fotografia.

Il primo argomento che affrontiamo è quello della temperatura colore. La luce non è sempre uguale, anche se l'occhio umano è in grado di adattarsi e mostrarla sempre più o meno bianca; in realtà essa va dal rosso al blu, in base a diversi fattori, ma, fondamentalmente, dall'energia e, quindi, dalla temperatura.

Luci a maggiore contenuto di energia sono più calde e tendono al blu, mentre quelle a minore contenuto di energia sono più fredde e tendono al rosso. Purtroppo è esattamente il contrario di ciò che ci si aspetterebbe, perché siamo abituati a considerare colori caldi quelli del fuoco e loro derivati, in base al linguaggio della pittura, nato ben prima della scoperta delle onde elettromagnetiche e che la luce fosse tra queste (James Clerk Maxwell, 1875).

Quando prepariamo la nostra macchina fotografica a uno scatto, dobbiamo indicarle quale tipo di luce abbiamo di fronte. Se scattiamo una foto con una luce a incandescenza (per esempio la classica lampadina al tungsteno), questa rischia di essere molto “rossa”, a meno di non avvisare la nostra macchina che deve bilanciare i colori, indicandole qual è il bianco. Impostando il bilanciamento del bianco su “Incandescenza”, programmeremo la nostra macchina per spostare un po' verso il blu (per compensare il rosso della luce) tutti i colori che andrà a rilevare.

Il problema maggiore si pone quando ci sono più sorgenti di luce con temperature diverse. In quel caso l'unica soluzione è utilizzare delle attrezzature apposite, come dei filtri colorati da anteporre agli obiettivi o sulle fonti di luce, in modo da spostare tutta l'illuminazione su una singola temperatura e bilanciare il bianco su quella.



Illustrazione 31: L'illuminazione al tungsteno dà una luce molto rossa



Illustrazione 32: L'illuminazione del locale è rossa, quella del Sole che filtra dalle finestre è blu e così il bilanciamento del bianco diventa un'impresa improbabile

Tipi di bilanciamento

La temperatura colore si misura in gradi Kelvin (K, corrispondenti ai gradi centigradi + 273,16, poiché lo zero è fissato allo zero assoluto che, perloppunto, corrisponde a -273,16 °C), ma non avrete bisogno di termometri o affini per misurarla.

Tipicamente una macchina fotografica offre delle opzioni standard per il bilanciamento del bianco, come automatico, incandescenza, fluorescenza, sole diretto, ombra, nuvoloso, flash, ecc.

Il bilanciamento automatico è abbastanza affidabile in situazioni “facili”, ma vi consiglio di impostare sempre quello corretto in base alla situazione in cui vi trovate. Prestate molta attenzione al bilanciamento flash, perché di solito si riferisce alla temperatura colore dei flash della casa di produzione e non quella standard di 5500 K, quindi se usate altri tipi di flash, come quelli da studio, conviene usare il bilanciamento automatico.

Se invece vi trovate in una situazione in cui conoscete perfettamente la temperatura colore che volete impostare, cercate pure l'opzione che ve lo consenta: difficilmente non sarà disponibile. Un'ultima opzione molto utilizzata dai professionisti, soprattutto in situazioni complicate, è il bilanciamento diretto, magari con cartoncino grigio 18%.

Il cartoncino grigio 18%

Molte macchine fotografiche consentono all'operatore di scattare una foto indicando che quello che hanno appena ritratto è il bianco. È fondamentale, nel caso che si usi questa tecnica, prendere

l'esposizione correttamente, altrimenti il valore del bianco può essere falsato, ma in fondo è un inconveniente da poco se si pensa che dopo avremo un bianco che più bianco non si può.

Ciò che serve, però, è qualcosa di adatto da fotografare. Verrebbe spontaneo pensare che la cosa migliore sia un muro bianco o qualcosa di simile, ma in realtà c'è di meglio. Le statistiche dicono che più del 90% delle foto scattate contengono esseri umani, quindi gran parte della superficie delle fotografie esistenti ritrae pelle umana, che riflette circa il 18% della luce che la colpisce (mediamente), pertanto, le attrezzature fotografiche sono ottimizzate per quei tipi di effetti sulla luce e i produttori di attrezzatura hanno ideato dei cartoncini grigi al 18% di capacità di riflessione che si possono utilizzare a tale scopo. L'idea è di lasciare che la luce colpisca il cartoncino e fotografarlo. Semplice!

Non siamo tutti professionisti, ovviamente: io stesso non ho mai utilizzato, se non per prova, il cartoncino grigio. Tuttavia, chi volesse utilizzare questa tecnica di bilanciamento del bianco, può provare a usare il palmo della mano, con risultati ampiamente soddisfacenti.



Illustrazione 33: Luci ad incandescenza del locale e flash di schiarita: con un filtro rosso sul flash il bilanciamento del bianco non crea particolari problemi

Un'ultima precisazione che potrebbe far storcere il naso ai puristi della fotografia: se la vostra macchina fotografica prevede la possibilità di scattare in formato RAW (vedremo nell'apposito capitolo i vari formati esistenti), allora potete decidere il bilanciamento del bianco in post-produzione. Personalmente vi consiglio di impostare sempre la vostra macchina fotografica come se non ci fosse un domani, o meglio, come se non esistesse la post-produzione, ma dato che errare è umano, sappiate che in caso di errore, non è detto che la vostra foto sia da buttare.

Spazio colore

L'ultimo argomento di cui parleremo per quanto riguarda i colori della luce è quello dello spazio colore, definito come l'insieme dei colori che possono essere inclusi nella nostra fotografia. È importante considerare che, se la nostra macchina fotografica ha un'ampiezza di tale spazio, non è detto che il monitor del nostro computer o la testina della nostra stampante non ne abbia una diversa (maggiore, minore o semplicemente differente).

Lo spazio colore più utilizzato è sRGB, che dubito non sia presente in qualche apparecchiatura video moderna, ma non manca il più ampio set AdobeRGB, per esempio. Per essere sicuri di avere sempre il controllo dei colori delle proprie foto, sarebbe opportuno far profilare con opportuni apparecchi la propria attrezzatura, calibrando tutti gli strumenti sullo stesso spazio colore. Sarebbe per esempio inutile, infatti, scattare foto con un determinato spazio colore, se poi il nostro monitor o la nostra stampante ne supporta uno più piccolo: tutte le informazioni in più, sarebbero perse. Tornerò sull'argomento quando tratterò la gestione del colore in post-produzione.



Illustrazione 34: Kira immersa in un vero e proprio spazio colore

Capitolo 8: Luce naturale vs Luce artificiale

La maggior parte dei fotoamatori è schiava della luce. Alzarsi presto la mattina per avere il bell'effetto della luce dell'alba o aspettare il tramonto per una bella foto in controluce. Costringere il/la modello/a a pose assurde per evitare strane ombre sul viso a mezzogiorno, ecc. Queste cose sono il pane quotidiano del fotografo da esterno.

Diverso è il discorso se si opera in sala posa. In una buona sala posa, se sapete come muovervi, non ci sarà fascio di luce che non avrete espressamente voluto. Potrete creare tutti gli effetti che volete, prendere tutte le inquadrature che preferite, misurare tutto sotto ogni angolazione senza preoccuparvi che una nuvola arrivi a guastarvi la festa.

Certo, dovete sapervi muovere e avere confidenza con molta attrezzatura delicata e non di rado pericolosa: in sala posa ci si fa spesso male, perché di solito non si è soli a muoversi e ci sono elementi tutt'altro che semplici da gestire come ferro, buio, alte temperature e corrente elettrica. Tenete anche presente che, nel caso di ritratti, usare una luce continua costituisce una vera e propria crudeltà verso il soggetto che rischierebbe di “cuocere” sotto la luce, costringendovi a utilizzare dei flash e muovervi alla sola luce pilota o accendere le luci tra uno scatto/misurazione e l'altro.

Personalmente sono un amante della fotografia a luce naturale: la trovo più vera, anzi, forse dovrei dire più verosimile, più viva, ma non nego che alcuni scatti che ho fatto in sala posa non sarei mai riuscito a ottenerli in ambiente esterno e molti altri avrei potuto realizzarli solo con molto dispendio di risorse e grande stress. L'ideale è impostare una coppia tempo-diaframma che illumini bene il soggetto con una potenza medio-alta senza entrare nella scena. E ricordate: le luci si sommano!

Con la luce naturale, invece, la cosa importante è scegliere bene l'ora in cui scattare. Vero è che non esiste un'ora universalmente migliore per scattare, ma di solito è meglio all'alba o al tramonto, quando il Sole è basso e crea lunghe ombre sul suolo, ma permette di illuminare bene un viso (senza le ombre create da naso, arcate sopraccigliari e mento sotto il Sole a picco) o di fare un bel controluce. Tra alba e tramonto, inoltre, c'è una piccola differenza: all'alba la luce è più bianca e crea colori più vivaci, mentre al tramonto è più morbida e calda.



Illustrazione 35: Manu alza lo sguardo al cielo per evitare le ombre del Sole alto sul viso



Illustrazione 36: Luci in studio per creare effetti sui modelli: è possibile usare fasci di luce diversi per ogni superficie



Illustrazione 37: Esempio di foto con luce da studio a 45 gradi per un set anni '70 con Diamante in versione figlia dei fiori

Schemi luce

In generale, in sala posa o in esterno, è possibile creare o simulare degli schemi luce standard.

Il più semplice possibile è quello con una sola luce diretta sul soggetto e posizionata alle spalle del fotografo. Quando si tratta di luce del sole, quasi sempre è una luce dall'alto, che può essere compensata da un'altra luce più bassa (luce di effetto, riempimento o schiarita), che però rischia di appiattire molto il soggetto. Ricordate sempre che la fotografia è bidimensionale e ciò che la rende tridimensionale sono le ombre: una luce frontale molto forte elimina queste ombre e un viso, per esempio, rischia di sembrare piatto, a meno di un pesante trucco. Uno schema di questo tipo è il classico “beauty” che si realizza in studio, con una luce flash molto potente frontale al soggetto (o dall'alto inclinata di 45 gradi verso il basso) e controbilanciata da un'altra luce o un pannello riflettente dal basso, sempre a 45 gradi sul soggetto.

Altro semplice schema da realizzare, sia con luce naturale che con luce artificiale è il controluce, che consiste nel

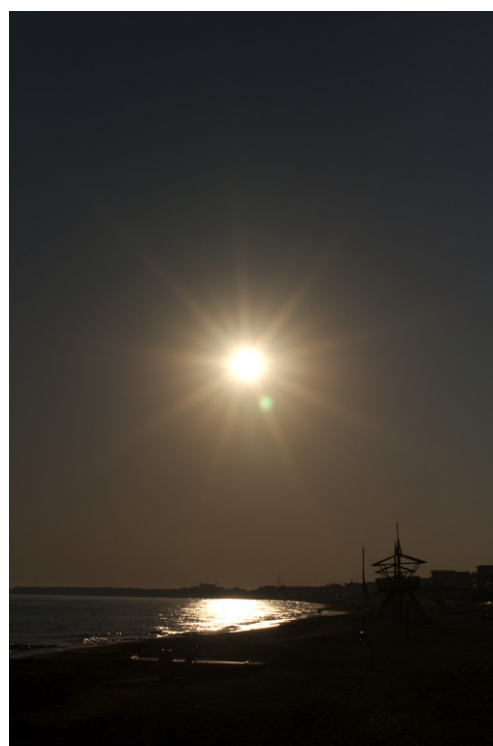


Illustrazione 38: Prendendo l'esposizione sul Sole, di tutto il resto sono visibili i soli contorni

porre il soggetto tra la fonte luminosa e la macchina fotografica, creando un effetto silhouette (figura scura con contorni ben delineati) su cose o persone. In questo tipo di fotografia bisogna stare ben attenti ai contorni che alle volte possono apparire non ben delineati per illuminazione scarsa (manca lo stacco tra figura e sfondo) o eccessiva (il contorno è “bruciato” dalla luce). Questo ovviamente a patto di prendere la corretta esposizione sulla luce principale, altrimenti si corre il rischio di avere i soggetti ben esposti e uno sfondo irrimediabilmente bruciato. Altro tipo di controllo luce è quello glamour, in cui il soggetto è molto vicino a uno sfondo illuminatissimo e sembra avvolto completamente dalla luce, con un effetto di chiarore sfumato.



Illustrazione 39: In medio virtus: si può sempre usare la luce naturale, aiutandosi con i flash

Un controluce può essere anche arricchito con una luce flash opposta alla luce di sfondo per ottenere foto cui soggetti in ombra siano visibili senza dover sovraesporre lo sfondo. È il tipico caso dei ritratti scattati al tramonto con il sole alle spalle.

Altro esempio di schema luce è quello della luce laterale, singola o doppia (oltre alla luce principale da un lato, si aggiunge una luce di schiarita dall'altro). Questo è uno schema molto drammatico, che crea un forte gioco di luci ed ombre. Offre una grande tridimensionalità alla foto, ma, di rimando, mette in risalto tutti i difetti della pelle, proprio perché anche la più piccola ruga, illuminata in questo modo, crea un'ombra. In particolare la doppia luce laterale è molto utilizzata su soggetti molto riflettenti, come la nuda pelle o vestiti di gomma. La particolarità di questo schema di luce è che varia molto l'effetto che produce rispetto alla posizione del soggetto. Se questi infatti è un passo dietro le luci, si avrà una sorta di totale immersione nella luce, mentre, se è un passo avanti,



Illustrazione 40: Doppia luce laterale drammatica

l'illuminazione risulta molto più drammatica.

Come spesso accade, la migliore scelta sta nel mezzo ed è relativamente semplice da realizzare in interno come in esterno, in sala posa come in casa, ovvero luce a quarantacinque gradi, magari controbilanciata da una luce d'effetto alle spalle del soggetto (sempre a quarantacinque gradi, sull'altro lato), che è un giusto compromesso tra tridimensionalità e attenzione alla tessitura della pelle.

Tutti questi schemi possono essere variati e arricchiti con luci di effetto varie, come una luce dall'alto a schiarire il contorno della capigliatura (luci del genere sono molto comuni nella moderna televisione).

E, se tutto ciò vi sembra troppo complicato, sappiate che spesso basta poco per fare uno schema luce. Personalmente posso garantirvi che con il Sole (o comunque la luce dell'ambiente) e un flash a slitta (di cui parleremo più avanti) si può già fare molto.

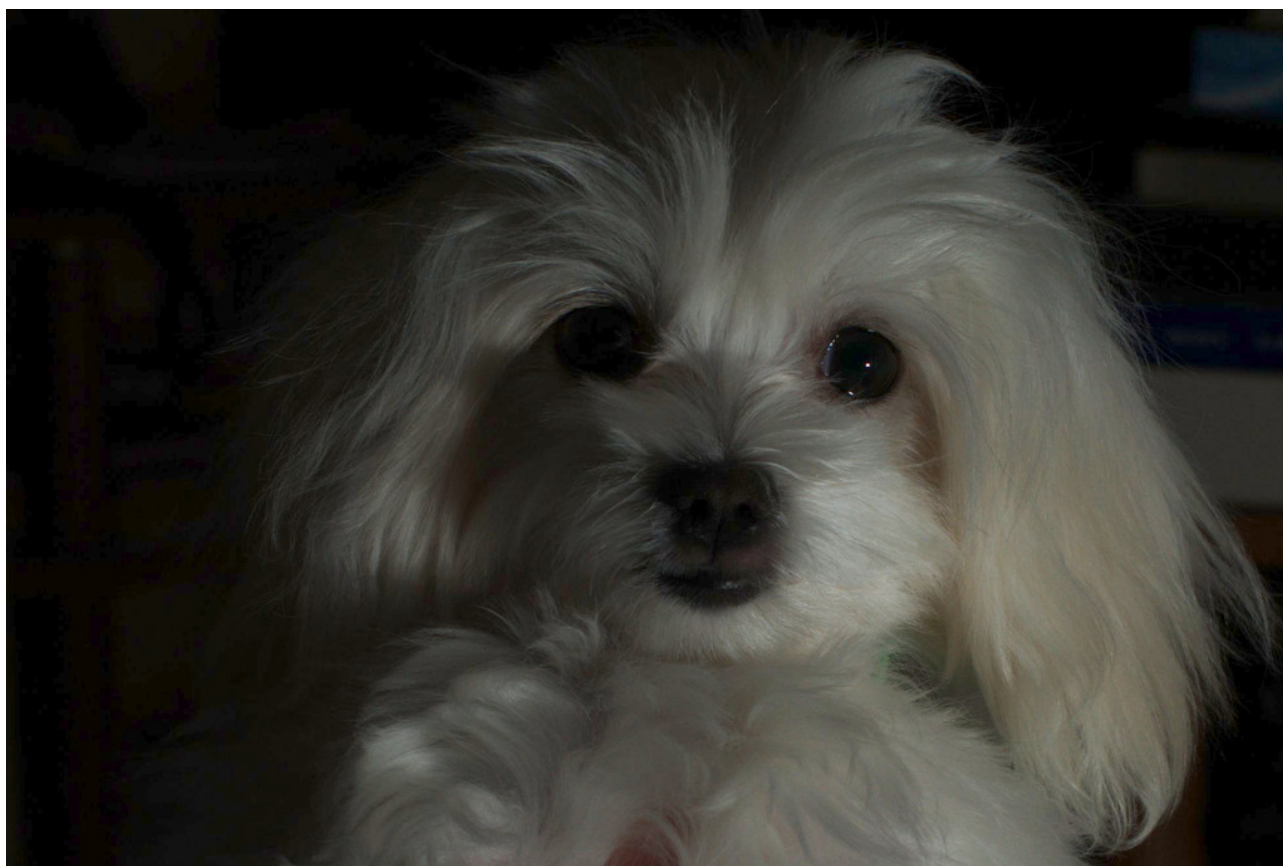


Illustrazione 41: La piccola Kira fotografata con luce laterale ottenuta con un solo flash a slitta comandato in remoto dalla macchina fotografica

Fotografia notturna

Storia a sé è la fotografia notturna. Una fotografia a luce naturale, che in alcuni casi può essere supportata da luci flash, ma di questi aspetti parlerò più avanti. Per ora mi limiterò a parlare di cosa serve per scattare una bella foto di notte, in condizioni esterne, ma con scarsa luminosità naturale. Non sottovalutate questa opportunità: molti soggetti, soprattutto paesaggi, di notte acquistano un fascino che di giorno non hanno e consentono al fotografo di mostrare delle luci che a occhio nudo è difficile vedere.

In casi del genere, non si può prescindere dall'uso di un supporto per la macchina fotografica, che sia un treppiedi o un qualunque appoggio stabile, perché la fotografia notturna si basa prevalentemente sull'utilizzo di tempi di esposizione lunghi. Ciò rappresenta un vantaggio per chi scatta a pellicola: in caso di esposizioni così lunghe, infatti, nella fotografia digitale può tornare il problema del rumore, di cui vi ho già parlato.

Per esempio, nel caso della fotografia astronomica, si è soliti impostare il tempo di esposizione della macchina sui novanta secondi di esposizione (o più genericamente 500/lunghezza focale), questo per far sì che la tenue luce delle stelle si impressioni sul

senso o sulla pellicola, ma evitando (cosa che accadrebbe con tempi più lunghi) che il moto della terra faccia apparire le stelle mosse sul nostro scatto (piccole scie, invece di puntini).



Illustrazione 42: Tempi lunghi ed effetto mosso per la fotografia notturna



Illustrazione 43: Il Lungarno di Pisa fotografato appoggiando la macchina fotografica sul parapetto del ponte e scattando con tempi lunghi. Notate le luci dei lampioni sovraesposte

Un inconveniente che si può avere spesso è quello di dover calcolare esposizioni superiori ai trenta secondi, che di solito è il limite massimo impostabile su una macchina fotografica (ma noi sappiamo che possiamo usare una posa BULB, vero?). In questi casi possiamo usare un semplice

trucco. Innanzitutto calcoliamo il diaframma corretto per un'esposizione di trenta secondi. Dopodiché decidiamo il numero n di stop che vogliamo ulteriormente chiudere e calcoliamo il tempo di esposizione t come $t = 30 \times 2^n$ (Sì, lo so, un'altra formula matematica, ma questa è facile facile).

Se si ci trova, invece, in contesti con illuminazioni più forti, ma comunque basse, come può essere una città di notte, con le luci dei lampioni, il trucco è sovraesporre leggermente le luci presenti. Quanto? Sta a voi e al vostro gusto. Un buon esposimetro esterno vi aiuterà nella scelta, altrimenti dovrete fare delle prove. Va da sé che tali luci devono occupare una piccola porzione della scena, se non volete avere uno scatto per la maggior parte "bruciato". Se scattate in digitale, verificate subito se non avete troppe zone in clipping, lasciando comunque sufficiente dettaglio alle parti più scure della scena.

In caso di fonti luminose in contesti molto scure, si può tentare qualche esperimento di mosso: muovendo la fotocamera con lunghe esposizioni, la sorgente luminosa tratterà delle scie che, in base alla vostra creatività, potranno dare un fascino particolare allo scatto.

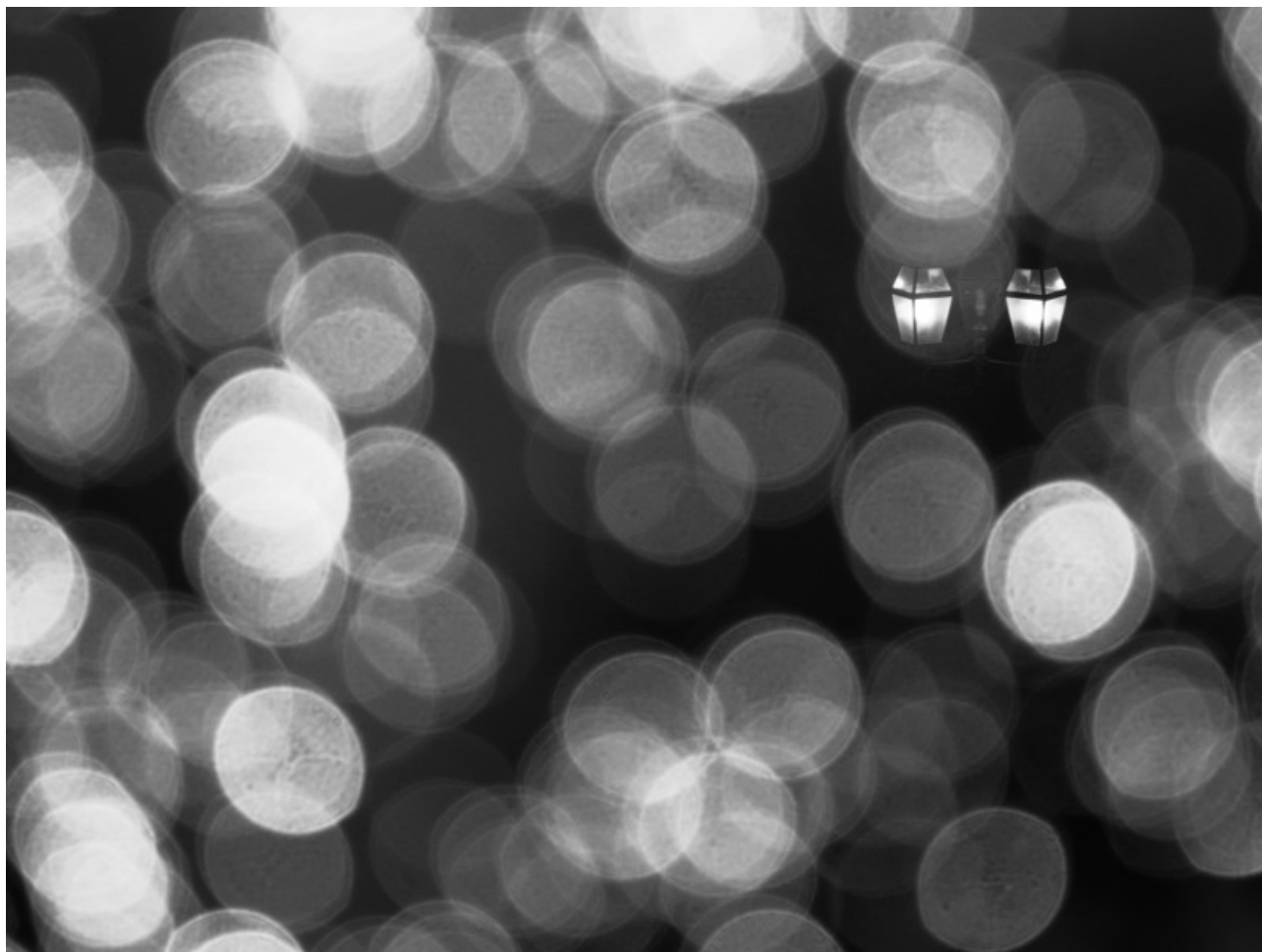


Illustrazione 44: Con un po' di pratica, la fotografia notturna può aiutarvi ad arricchire il vostro portfolio con immagini tutt'altro che banali



Illustrazione 45: Negli ultimi anni non di rado nella fotografia da studio si usa colorare i fondali con una gelatina applicata sulle luci proiettate sullo sfondo bianco. Luci più basse danno tonalità più sature

PARTE III: ATTREZZATURA

Capitolo 9: Macchine fotografiche

La domanda più frequente che mi fanno i miei amici che vogliono entrare nel meraviglioso mondo della fotografia è “Ma mi serve una macchina fotografica come la tua?” [reflex, NdA]. La risposta è no, non vi serve, non necessariamente almeno. Tutto dipende poi da cosa volete fare nella vostra vita fotografica.

Reflex

La reflex (SLR, Single Lens Reflex, o DSLR, Digital Single Lens Reflex) è la macchina fotografica per eccellenza, l'unica che vi permette di vedere esattamente cosa state fotografando (WYSIWYG: What You See Is What You Get, ciò che vedi è ciò che ottieni). Il termine reflex deriva infatti dal riflesso che un piccolo specchio posto sopra il sensore o la pellicola invia a un prisma che a sua volta lo convoglia nel mirino ottico. Quando si scatta, quel piccolo specchio si alza (per questo motivo l'immagine nel mirino sparisce per tutto il tempo dell'esposizione) e la luce, invece di essere riflessa nel prisma, impressiona il componente fotosensibile. Semplice!

Ovviamente le reflex hanno degli svantaggi, altrimenti non esisterebbero altri tipi di macchine fotografiche.

Il primo è il prezzo: un modello base di reflex costa come e più di una compatta top di gamma, senza contare che una volta acquistato il corpo macchina e un obiettivo, c'è comunque tutta una serie di altra attrezzatura non indispensabile, ma utile.

Il secondo è la difficoltà di utilizzo. Per quanto esistano reflex, soprattutto le entry-level, dotate di programmi automatici, sarebbe uno spreco comprare una macchina che consente di regolare tutto al millesimo e poi usarla come se fosse l'ultima delle compatte. Spero che questo manuale possa ovviare almeno in parte a questo problema.

Il terzo inconveniente è l'ingombro: le reflex pesano, gli obiettivi per reflex pesano, i cavalletti per reflex pesano, i flash per reflex pesano, ecc. Come vi ho già detto, un fotografo dev'essere anche un atleta e io molte volte mi sono sentito un somaro... sotto diversi punti di vista, ma in questo caso mi riferivo al carico che portavo sulla schiena.

Le reflex digitali professionali montano processori full-frame, ovvero di dimensioni 24x36 mm, come la vecchia comune pellicola. Altre, semi-professionali, più diffuse presso il grande pubblico montano processori più piccoli. Torneremo a parlare di dimensioni del sensore tra un po'.

Compatte

Quasi tutte le moderne compatte non hanno mirino ottico, ma solo uno schermo che vi consente di vedere cosa state scattando. Il motivo è che un sistema che consenta tramite mirino di inquadrare ciò che realmente si scatta è ingombrante e un mirino ottico sistemato in prossimità dell'obiettivo non dà al fotografo inesperto sufficiente garanzia di uno scatto adeguato, senza considerare la possibilità di coprire l'obiettivo con le dita della propria mano, senza accorgersene, se non a scatto



Illustrazione 46: Betsy, la mia Nikon D700 full-frame

avvenuto.

Oggi esistono comunque compatte che offrono tutta una serie di impostazioni di alto livello (e alto costo) in grado di dare soddisfazione al fotografo un po' più smaliziato che non vuole il peso (fisico e tecnico) di una reflex. Altro (s)vantaggio delle compatte è il fatto che non consentono l'utilizzo di attrezzatura addizionale: con una compatta, non vi verrà mai la tentazione di spendere qualche centinaia d'euro per un nuovo obiettivo. Se non avete grandi ambizioni artistico/professionali, una compatta evoluta è più che sufficiente a rispondere alle vostre esigenze.

Bridge

Una fotocamera bridge (cioè ponte) è una sorta di via di mezzo tra una compatta e una reflex. È detta anche prosumer (fusione tra professional e consumer) o superzoom (di solito hanno un obiettivo decisamente massiccio per una compatta). In pratica è una compatta con un'ottica (obiettivo) fissa molto versatile e le impostazioni di una reflex. Il termine bridge non è molto utilizzato dai produttori di attrezzatura fotografica (forse per motivi di marketing), ma in generale ricordate che non esiste un confine netto tra super-compatte e bridge.

Mirrorless

Molto amata dai fotoreporter, che devono viaggiare spesso, spostarsi rapidamente e scattare in fretta, le fotocamere mirrorless o EVIL (Electronic Viewfinder Interchangeable Lens, Mirino elettronico obiettivo intercambiabile) uniscono la semplicità e leggerezza delle compatte alla versatilità ottica delle reflex, di cui offrono l'intercambiabilità delle lenti. Spesso hanno un finto mirino ottico che di fatto è un micro-schermo LCD. Tale mirino oggi non ha ancora la qualità del mirino ottico, ma una maggiore luminosità, particolarmente utile in situazioni di penombra.

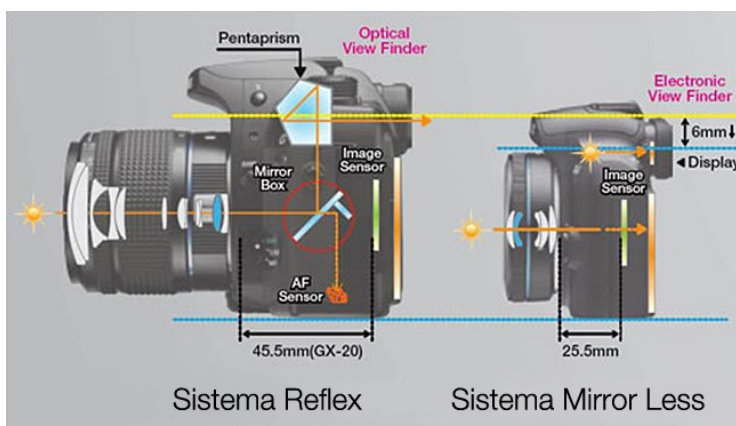


Illustrazione 47: Schema costruttivo di reflex e mirrorless

Smartphone

Ormai dobbiamo rassegnarci: ogni giorno decine di foto sono scattate con uno smartphone e, se anche la cosa può far storcere il naso ai puristi, dobbiamo registrare che sempre più spesso si trovano in Internet guide, applicazioni e perfino attrezzature (come set di obiettivi addizionali per la fotocamera integrata) per la fotografia con lo smartphone, tant'è che da qualche tempo, infatti, si parla di iphonegraphy. Di mirino ottico, ovviamente, neanche a parlarne, almeno per ora, ma diversi dispositivi evoluti consentono impostazioni avanzate come sensibilità, bilanciamento del bianco, ecc.

Dannati megapixel!

Quale che sia il tipo di macchina fotografica che decidete di acquistare, vorrei che teneste bene a

mente che nell'arco della vita del vostro sensore (solitamente intorno ai 300.000 scatti), non avrete mai bisogno di più di 12 Megapixel, anzi...

Un pixel, picture element, è l'unità minima di informazione per le immagini digitali. Potete far conto che sia uno dei puntini che compone l'immagine. Solitamente si misura la risoluzione dell'immagine come una densità di pixel per unità di spazio, per esempio px/cm^2 e tutti i produttori di macchine fotografiche fanno a gara per riempire i loro sensori di megapixel, facendo credere ai loro acquirenti che più ne hanno e più avranno delle belle foto. Niente di più falso!

Tanto per cominciare, una risoluzione di una decina, al massimo una dozzina di megapixel sarebbe sufficiente a stampare una foto sulla facciata di un piccolo condominio, quindi i pixel in più sarebbero nella migliore delle ipotesi superflui. Dico nella migliore delle ipotesi, perché più megapixel vogliono dire più circuiti nel sensore e ognuno di quei circuiti genera un campo elettromagnetico che, di fatto, causa quel rumore di cui ho parlato nel capitolo sulla sensibilità. In pratica, sulla mia D700 da 12.1 megapixel riesco a scattare a 1600 ISO senza effetti visibili sulle foto, mentre con un D800, per quanto sia un modello più recente, più costoso e più blasonato, non posso raggiungere tali valori di sensibilità, perché i suoi 36.3 megapixel si portano dietro molto più rumore.



Illustrazione 48: Alexandra in tutto il suo splendore anche a 1600 ISO

Ciò che veramente distingue una macchina fotografica è la dimensione del sensore.

Scegliere una macchina fotografica

A chi si vuole avvicinare per la prima volta al mondo della fotografia si presenta fin da subito il problema della scelta della fotocamera. Innanzitutto consiglio di optare per una soluzione digitale, che consente di scattare foto in libertà, senza preoccuparsi di pellicola e sviluppo (operazioni peraltro costose) e che consente una gestione personale e completa dello scatto, compresa la post-produzione. A parte alcune romantiche del tipo “quant'era più bella la fotografia a pellicola”, l'unico vero vantaggio della fotografia non digitale è che alcune macchine della categoria sono completamente meccaniche e quindi consentono di scattare anche in condizioni climatiche proibitive per l'elettronica (per esempio temperature estreme). A parte questo, occorre considerare alcuni migliori effetti della pellicola su fotografia notturna e bianco e nero e il fatto che comunque una buona attrezzatura digitale (monitor, computer, ecc.) per una post-produzione professionale costa molto, mentre lo sviluppo/stampa ha un costo relativamente basso.

Ci sono alcune caratteristiche irrinunciabili che la vostra macchina fotografica dovrebbe avere:

- Sensore da almeno 5 megapixel (consigliati 7, ma preferibilmente non oltre i 15)
- Ampio display per visionare gli scatti effettuati
- Batteria di lunga durata (in caso di normali stilo, valutate la possibilità di usarne di ricaricabili)
- Collegamento diretto col computer (interfaccia USB o simili)
- Supporto ai formati immagine più comuni e metadati EXIF
- Compatibilità con le schede di memoria più comuni (SD, MicroSD, CompactFlash, ecc)
- Grande dimensione del buffer di memoria, ovvero della memoria interna che la macchina usa per memorizzare gli scatti, in attesa di scaricarli sulla scheda di memoria.
- Velocità massima, intesa come numero di scatti possibili per unità di tempo.

Se optate per una compatta, assicuratevi che abbia uno zoom ottico e non (solo) digitale e dei comandi che consentano di personalizzare lo scatto. Se invece optate per una reflex, assicuratevi che supporti una gran quantità di lenti e accessori e possibilmente il mirino oculare con correzione diottrica regolabile (non si sa mai).

Cercate, se possibile, di provare la macchina che volete acquistare, disattivando tutte le funzioni di correzione automatica e ottimizzazione dell'immagine: dovete vedere come si comporta nel caso peggiore.



Illustrazione 49: Non cambierei la mia Betsy con nessuna al mondo... tranne forse una Nikon D5

Ricordate che nell'era di Internet è estremamente facile trovare siti e forum che possano aiutarvi nella scelta (ad esempio [DPReview](#)), ma state attenti all'undercover marketing: oggi sono non poche le aziende che pagano degli utenti perché parlino bene dei propri prodotti online. Date un'occhiata

alle schede tecniche sui siti delle case costruttrici per essere certi delle caratteristiche di una data macchina, cercate magari qualche sito che vi consenta di paragonare più modelli e alla fine cercate opinioni online, ma prendetele sempre con le molle. Non mancano, almeno nelle maggiori città, eventi in cui è possibile provare le attrezzature: se vi capita...



Illustrazione 50: La mia colazione, fotografata con una compatta evoluta, modello Fuji X30

Capitolo 10: Obiettivi

Come non esiste un tipo di macchina fotografica universalmente migliore di un'altra, così non esiste un obiettivo perfetto per ogni situazione. Anzi, di obiettivi ne esistono un'infinità, diversi per lunghezza focale, diametro, apertura, numero di lenti, tecnologia, funzionalità, ecc. Cominciamo a vedere le caratteristiche importanti nella scelta di un obiettivo.



Illustrazione 51: Foto scattata con obiettivo 50 mm, obiettivo che dà un aspetto più naturale alle foto e per questo molto usato dai fotoreporter

Lunghezza focale

La lunghezza focale è la distanza tra il centro ottico dell'obiettivo (che spesso contiene più lenti di varie dimensioni e forme, quindi non è detto che coincida con il centro esatto dell'obiettivo) e il piano focale (indicato sulla macchina fotografica con il simbolo Φ).

Questo valore determina sia il potere di messa a fuoco dell'obiettivo che l'angolo di campo, ovvero l'estensione angolare della copertura dell'obiettivo. In poche parole, minore è la lunghezza focale, maggiore è l'angolo che il vostro obiettivo riesce a vedere e minore è la distanza minima di messa a fuoco. Di riflesso, una maggiore lunghezza focale consente un livello di zoom più elevato.

In base alla lunghezza focale gli obiettivi si distinguono in tre grandi categorie:

- Normali o medi. Gli obiettivi normali sono quelli di lunghezza 50 mm e sono così detti perché su sensori full-frame essi consentono di ottenere immagini simili per caratteristiche all'occhio umano, avendo lo stesso angolo di campo (46°).

- Grandangolari: tutti gli obiettivi con lunghezze focali inferiori al 50 mm sono grandangolari, in quanto hanno grande angolo di campo. Molto apprezzati per la capacità di conferire tridimensionalità alle foto (i cui soggetti, ripresi da molto vicino, sembrano quasi uscire dalla foto stessa) e per la grande area che riescono a coprire, hanno il difetto di deformare molto le linee prospettiche. Assolutamente sconsigliati per i ritratti, in quanto i volti tendono ad apparire eccessivamente bombati e in generale le linee troppo rotonde. Obiettivi inferiori ai 30mm sono detti a volte super-grandangolari.
- Teleobiettivi: tutti gli obiettivi con lunghezze focali superiori a 50 mm sono teleobiettivi, con angoli di campo inferiori a quello della vista umana, maggiore capacità di zoom e tendenza ad appiattire la foto.

Nel caso di sensori più piccoli l'angolo di campo si rimpicciolisce. Per esempio su un sensore APS (reflex di fascia medio bassa) la dimensione del sensore fa sì che la lunghezza focale sia moltiplicata per un fattore 1,5, trasformando un 50 mm in un 75 mm, un 35 mm in un 50mm e così via.



Illustrazione 52: Foto scattata con obiettivo 24 mm. Da notare la grande distorsione prospettica



Illustrazione 53: Foto scattata con obiettivo 300 mm. La grande lunghezza focale ha permesso di avvicinare un soggetto molto lontano, ma a scapito della tridimensionalità della foto

Alcuni obiettivi sono progettati per funzionare su sensori più piccoli del formato full-frame: prestate attenzione, perché tali obiettivi non possono essere utilizzati con macchine a formato pieno.

Ottiche fisse vs Zoom

C'era un tempo in cui le tecniche costruttive degli obiettivi erano molto limitate e quindi gli obiettivi zoom, cioè quelli dotati di lunghezza focale regolabile, erano considerati indegni di un fotografo, in quanto avevano una pessima resa. Oggi non è più così e, anzi, probabilmente tali ottiche sono più diffuse delle fisse. In ogni caso, ci sono ottiche di qualità maggiore e ottiche di qualità minore (a un profano verrebbe da pensare che un 70-300 mm costi più di un 70-200 mm, ma, a parte la lunghezza focale, tutte le altre caratteristiche costruttive fanno del secondo un obiettivo di qualità immensamente superiore al primo). In generale vale la regola secondo cui un buono zoom non deve superare i 3x di differenza tra focale minima e massima, ovvero, prendete la focale minima, per esempio 18 mm, e moltiplicatela per tre (otterrete 54 mm): state tranquilli che la resa di un 18-55 mm è superiore a quella di un 18-105 mm che pure offre in una sola ottica grandangolo, normale e teleobiettivo.



Illustrazione 54: I Miwa e i Suoi Componenti al Lucca Comics 2012. In generale la scelta di una lunghezza focale non deve essere dettata dalla distanza dal soggetto, ma dall'effetto che si vuole ottenere sullo scatto. Ricordate che il primo zoom che avete a disposizione sono i vostri piedi

Considerate che comunque tutti gli obiettivi zoom hanno sempre una resa migliore a valori intermedi di focale e più scadente agli estremi.

Piccolo inciso così come la sensibilità elettronica è una pura illusione commerciale, così anche lo zoom elettronico è solo un inutile tentativo di ricostruire elettronicamente un livello di dettaglio che di fatto sul sensore non c'è: diffidate!

Apertura massima

Una buona ottica è un'ottica luminosa, cioè che consente di scattare anche con poca luce. Per questo è importante conoscere l'apertura massima del diaframma del vostro obiettivo: un obiettivo con una grande apertura massima è detto “veloce”, proprio perché, permettendo di scattare con minore luce consente di usare tempi più rapidi. Solitamente maggiore è la lunghezza focale e minore è l'apertura massima del diaframma e non di rado su obiettivi zoom è indicato più di un valore di apertura massima (per esempio 70-300 mm f/3.5-5.6), poiché essa varia al variare dello zoom in uso (ciò non toglie che esistano zoom con apertura massima costante come il 70-200 mm f/2.8). Inutile dire che maggiori aperture massime comportano maggiore costo. Inoltre, come nel caso della lunghezza focale, anche per l'apertura del diaframma vale il discorso della migliore resa sui valori intermedi, invece che su quelli estremi.

Numero di lenti

Sicuramente uno degli elementi che più caratterizzano la qualità di un obiettivo è il numero di lenti e come esse sono raggruppate, ma valutare una cosa del genere è da professionisti molto, molto esperti. In linea di principio, sappiate che una lente, soprattutto una buona lente, costa, quindi più ce ne sono e meglio è, perché il costruttore tenderà a usarne il minor numero possibile. Altro aspetto importante delle lenti è il trattamento anti-riflesso: proprio perché un obiettivo è composto da molte lenti, può capitare che la luce rimbalzi tra esse. Il trattamento antiriflesso elimina questo fenomeno, rendendo la luce più nitida e naturale (maggiore contrasto).

Altre caratteristiche

Altre caratteristiche che possono incidere sulla qualità (e sul prezzo del vostro obiettivo sono):

- Stabilizzazione: capacità di correggere l'effetto mosso involontario
- Tropicalizzazione: capacità di resistere a condizioni climatiche particolarmente avverse (temperatura, umidità, ecc.)
- Macro formato: obiettivi in grado di mettere a fuoco da breve distanza, utilizzati per la fotografia macro, ovvero di oggetti molto piccoli (spesso insetti)
- Velocità e silenziosità di messa a fuoco

Consigli e suggerimenti

Nella scelta di un obiettivo molto conta cosa volete fotografare. Per un ritratto la lunghezza focale non dovrebbe mai scendere sotto i 50 mm, ma per primi piani molto stretti è consigliabile quanto meno un 135 mm. La paesaggistica richiede solitamente ottiche più corte (se non altro per abbracciare spazi più ampi). Il fotoreportage predilige i formati 50 mm e 35 mm fissi. Per iniziare, il



Illustrazione 55: In alcuni casi la deformazione del grandangolo, magari unita a qualche gioco di luce, può creare un effetto particolare. In questa foto l'edificio sembra proteso alla trascendenza

mio consiglio è un buono zoom multipurpose.

Prima di acquistare un'ottica, magari, fate un giro su Internet, soprattutto su forum specializzati e negozi online, ma state attenti all'undercover marketing. Come vi ho già detto, al giorno d'oggi le ditte pagano dei dipendenti per scrivere commenti e recensioni positivi dei proprio prodotti in giro per la Rete, quindi prendete ciò che leggete con le molle e cercate sempre ben più di un parere, magari corredato da foto di esempio di scatto con l'ottica di interesse.

Paraluce

Tutti i filtri sono venduti con una strana corona, solitamente in plastica, che può essere montata sull'obiettivo. Tale corona è un paraluce, che evita che riflessi indesiderati entrino nel barilotto dell'obiettivo e siano visibili come scie di luce sullo scatto.



Illustrazione 56: Riflesso di luce dovuto alla mancanza di paraluce (appena visibile al centro della foto)



Illustrazione 57: Uso alternativo del paraluce

Capitolo 11: Flash

Il flash o lampeggiatore è un dispositivo che emette lampi di luce per illuminare la scena che si vuole fotografare. In base al tipo di flash, alla potenza impostata e alla posizione rispetto al soggetto, può fungere da luce principale, luce secondaria o luce d'effetto.

In questo volume non mi soffermerò sui flash da studio, dispositivi di una certa potenza, montati su stativi (supporti a terra) che possono essere utilizzati in sincrono e con l'aggiunta di softbox, griglie e altri accessori che possono ammorbidire, indurire, dirigere la luce.

Nemmeno troppo mi soffermerò sul flash incorporato nelle macchine fotografiche, dispositivi di potenza talmente limitata che possono essere utili tutt'al più per dare un leggero effetto a un volto, per esempio un riflesso di luce negli occhi.

Flash a slitta

Il flash a slitta è un dispositivo che si monta sul corpo caldo della macchina fotografica (basetta posta in alto, munita di contatti elettrici) e in base al modello offre una serie di configurazioni.

Come tutti i flash si compone di tre elementi principali: una batteria, un condensatore e una lampada. La batteria fornisce carica elettrica al condensatore che durante la scarica la rilascia tutta insieme alla lampada. Per questo tra uno scatto e l'altro bisogna attendere che il flash si ricarichi (la velocità di ricarica dipende dalla qualità del flash e della batteria).



Illustrazione 58: Flash a slitta Nikon SB-910

La nota dolente del flash è dovuta alla natura elettromagnetica della luce, la cui intensità decade quadraticamente rispetto alla distanza dalla sorgente.

Watt a Faraday in Coulomb

La legge di Coulomb dice che la forza elettrica è

$$F_e = \frac{1}{4\pi\epsilon_0\epsilon_r} \frac{q_1 \cdot q_2}{r^2}$$

Sorvolando su tutto il resto, ciò che ci interessa è quel fattore r^2 che in pratica fa sì che a una distanza due l'intensità della luce non sia la metà, ma un quarto, a una distanza tre la luce non sia un terzo, ma un nono, e così via.

Se questo effetto è trascurabile con la luce del Sole (uniforme) o in generale con luci ben distribuite e potenti, come quelle che si possono avere in sala posa o in un ambiente ben illuminato, quando si scatta con un flash a slitta, può causare più di un grattacapo.

Tuttavia, tenendo presente le limitate capacità dei flash, basta qualche accorgimento e un po' di pratica per riuscire a cavarsela egregiamente.

In effetti, non è solo l'eccessiva distanza a creare problemi con il flash. Anche una distanza troppo ridotta può dare alla luce un'eccessiva durezza, decisamente sgradevole nei ritratti, quanto nello still-life (dà per esempio uno strano colore “artificiale” alla pelle).

Numero guida

La potenza del flash è indicata dal numero guida (NG), che consente di scegliere il diaframma necessario ad avere una corretta esposizione del soggetto in base alla seguente formula:

$$\text{Diaframma} = \frac{\text{Numero Guida}}{\text{Distanza}}$$

Solitamente il numero guida indicato è per sensibilità ISO 100, quindi per le macchine che partono da una sensibilità ISO 200 occorre moltiplicare il valore per 1,4 (la solita radice di due arrotondata). Le distanze sono invece generalmente misurate in metri.

Per fare un esempio di come si utilizzi il numero guida, supponiamo di voler usare il flash in modalità i-TTL (un automatismo di cui parlerò nel dettaglio tra poche righe) per schiarire le ombre sul viso di un soggetto fotografato con luce naturale. In tal caso, impostiamo la sensibilità ISO a 100 (al minimo, insomma), calcoliamo il diaframma come uno stop più basso del rapporto indicato nella formula precedente e per i tempi impostiamo il valore corrispondente alla corretta esposizione per la luce ambiente disponibile.



Illustrazione 59: Ilaria e il controluce. Calcolare l'esposizione non è così immediato

Tempo di sincronizzazione

Nell'introdurre il concetto di numero guida, ho parlato di diaframma e di sensibilità, ma ho trascurato il tempo. Questo perché nell'uso del flash il tempo di esposizione segue una logica molto particolare.



Illustrazione 60: Foto con flash a slitta come luce principale. Lo sfondo è sottoesposto

La luce è l'entità più veloce conosciuta e, finché la Teoria della Relatività non sarà smentita, la più veloce possibile in natura. Se il soggetto che vogliamo fotografare è completamente buio o comunque non sufficientemente illuminato da impressionare il sensore, possiamo lasciare aperto il diaframma quanto vogliamo: il tempo di esposizione sarà di fatto quello della durata del lampo flash. Per questo motivo sarebbe sempre bene evitare di scattare con una sola luce flash sul soggetto in un ambiente troppo scuro: l'effetto è di un soggetto ben illuminato, in un contesto completamente buio.

Nella fotografia di controluce con luce flash sul soggetto o in generale nella fotografia con scena illuminata con luce continua e soggetto con luce flash di fatto il diaframma influenza l'esposizione del soggetto e il tempo quella della scena. Non mancano casi in cui la scarsa illuminazione della scena consente di scattare con tempi molto lunghi su soggetti in movimento. La scena, ferma, sarà esposta per tutto il tempo consentendone l'impressione sul supporto, mentre il soggetto sarà "congelato" dalla scarica flash, cogliendolo immobile in un singolo istante. Si può anche pensare di muovere la macchina e creare una sorta di effetto panning, col soggetto sempre "congelato" dal flash e la scena mossa dal nostro movimento.



Illustrazione 61: L'uso del flash sul soggetto in primo piano (la bicicletta) avrebbe consentito un'esposizione adatta a cogliere il campo di grano sullo sfondo, che invece risulta purtroppo irrimediabilmente sovraesposto

Quindi di fatto possiamo utilizzare tempi lunghi senza effetti significativi sul soggetto, ma cosa dire dei tempi brevi? Purtroppo qui le cose cambiano. Nell'uso del flash non possiamo prescindere dal tempo di sincronismo. Il tempo di sincronismo è il minimo impostabile sulla nostra macchina affinché il flash riesca a illuminare completamente il soggetto. Di solito varia dal valore 200 a 320 (quindi, lo ricordo, tra un duecentesimo a un trecentoventesimo di secondo), in base alla qualità dell'attrezzatura. In sala posa conviene sempre scattare al tempo di sincronismo, per ridurre l'impatto delle luci parassite sugli scatti.

Il motivo è che, come spiegato quando ho parlato per la prima volta del tempo di esposizione, per tempi molto brevi la seconda tendina, quella che richiude il foro stenopeico, parte quando la prima non ha ancora raggiunto la sua destinazione, quindi non lasciando mai tutto il sensore scoperto. In questa situazione, quando parte il flash, lascia un alone nero nella parte bassa della fotografia, ancora coperta dalla prima tendina.

Molte macchine fotografiche semplicemente vi impediscono di impostare tempi inferiori a quello di sincronismo, quindi non dovrete avere questi inconvenienti, a meno di non utilizzare particolari strumenti, come trasmettitori wireless, che non gestiscono tali informazioni, per scattare con il flash staccato dalla macchina.

Hi-Sync o Auto-FP

C'è un bel tramonto oggi e la vostra amica vi ha chiesto di farle una foto carina. La situazione ideale per un bel controluce col Sole alle spalle della ragazza e il flash ad illuminarle il volto. Peccato che il Sole sia troppo forte e con un duecentesimo di secondo, anche chiudendo al massimo il diaframma, sia talmente sovraesposto da rimanere solo una chiazza bianca sullo sfondo. Fortunatamente i produttori di attrezzatura fotografica hanno pensato a situazioni del genere e hanno inventato una tecnologia (su Canon Hi-Syncro, su Nikon Auto-FP) che fa una cosa semplicissima: emette più lampi flash in modo da illuminare le varie porzioni di scatto in istanti successivi. In questo modo si possono impostare tempi inferiori a quello di sincronizzazione. Semplice, no?



Illustrazione 62: La piccola Kira ed i suoi occhi... gialli a causa del flash (la retina dei cani è diversa da quella umana)

Modalità flash

Un flash può essere utilizzato in molte modalità. La più semplice di queste è manuale, in cui la potenza è decisa dal fotografo in base all'esperienza personale e, magari, qualche prova. Solitamente si può impostare la piena potenza disponibile e frazioni di essa, in ragione geometrica di due (un mezzo, un quarto, un ottavo, ecc.). Un consiglio che posso darvi e di non partire mai, se le condizioni lo consentono, da un'esposizione che vi obblighi a usare la massima potenza disponibile, perché non vi lascia alcun margine di manovra.

La seconda modalità è i-TTL, con cui il flash comunica direttamente con la macchina fotografica e decide in base all'esposimetro di questa ultima quanta potenza erogare per compensare l'esposizione sulla scena.

Molti flash hanno anche l'effetto strobo o stroboscopico, che consiste in una serie di lampi successivi, spesso utilizzato per fermare in più istanti nella stessa foto un soggetto in movimento, come una pallina che rimbalza o un atleta che corre, ecc. Molto usato in passato soprattutto in ambito scientifico per studiare i movimenti di cose, persone e animali, oggi è molto poco utilizzato, in quanto lo stesso effetto



Illustrazione 63: Il flash sulla seconda tendina cattura prima la scia della spada laser e dopo il soggetto, descrivendo il movimento della sua arma

può essere facilmente raggiunto con programmi di fotoritocco che sovrappongono più scatti, evitando di surriscaldare il flash e consumare molta energia.

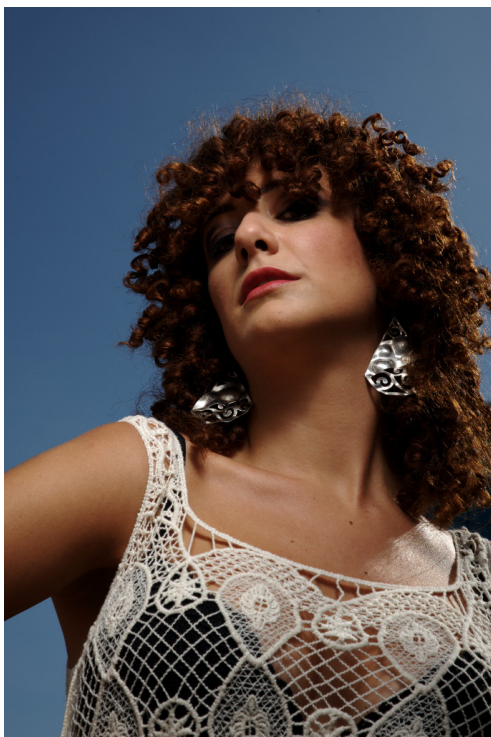


Illustrazione 64: Abbiamo già visto l'uso del flash staccato dalla macchina

Altra modalità utilizzata è quella che permette di evitare il fastidioso effetto degli occhi rossi, dovuto all'illuminazione della retina, di colore rosso, sul fondo dell'occhio. Questa modalità consiste nel lanciare un primo lampo flash che fa chiudere la pupilla e poi un secondo durante lo scatto.

L'ultima modalità che analizziamo è la sincronizzazione sulla seconda tendina, che consiste nel far partire il lampo flash non quando si apre la prima tendina, ma quando si chiude la seconda. Particolarmente utili in scatti con scena scarsamente illuminata con soggetti in movimento in cui si vuole sfruttare l'effetto scia. Per esempio si pensi a un'auto in movimento di notte con i fari accesi. La lunga esposizione lascerebbe traccia della scia dei fari, mentre il lampo flash impressionerebbe sul sensore o sulla pellicola l'immagine dell'auto. Se il flash parte all'inizio della corsa della macchina, la scia dei fari sembrerebbe fissata sulla fiancata di questa ultima. Sincronizzando il flash sulla seconda tendina, l'auto verrebbe fissata davanti alla scia lasciata dai suoi fari, rendendo l'idea di movimento.

Altre impostazioni

Oltre a regolare la potenza del flash è possibile aprire e chiudere la parabola interna della lampada. Ciò consente di avere una luce più concentrata (maggiore potenza sul soggetto, ma anche maggiore “durezza” della luce, che tratterà contorni più netti) o più diffusa (meno potenza sul soggetto, luce più “morbida” e soggetti meno delineati).

Infine i flash solitamente consentono di orientare la parabola sia verticalmente che orizzontalmente, in modo da sfruttare superfici riflettenti (anche un semplice muro o soffitto, soprattutto se bianco) per riflettere la luce ed ammorbidirla sui soggetti.

Trasmettitori Wireless

Il flash a slitta può essere utilizzato anche separatamente dal corpo macchina. In alcuni casi la macchina e il flash hanno già incorporati i dispositivi che consentono la comunicazione senza fili, ma è comunque possibile ottenerla con pochi euro grazie a una coppia trasmettitore/ricevitore wireless. Con questi dispositivi è possibile ricostruire, con poco, dei semplici schemi luce sufficienti a dare un aspetto più accattivante alla foto, senza considerare che si possono utilizzare più flash a slitta con più ricevitori e comandarli in sincronismo per un unico lampo flash multiplo.



Illustrazione 65: La luce a incandescenza del locale avrebbe creato problemi di bilanciamento del bianco, ma un filtro apposito sulla lampada ha uniformato la temperatura colore del flash a quella dell'ambiente circostante

Altri accessori

I flash di soliti sono forniti con dei piccoli supporti per l'utilizzo separato dal corpo macchina, quindi su superfici o cavalletti.

Altri accessori utili (a volte forniti insieme al flash, altre volte acquistabili) sono piccole cupole o pannellini riflettenti per diffondere/concentrare la luce e filtri che modificano la luce (solitamente la temperatura colore). Questi ultimi sono particolarmente utili nel caso in cui sulla scena siano presenti luci con temperatura colore molto diversa da quella del flash: utilizzando un filtro sulla lampada del flash, si può spostarne la temperatura colore e uniformarla a quella in campo. Sono disponibili in vendita filtri per praticamente ogni variazione di luce desiderate possibile.



Illustrazione 66: Accessori per flash a slitta

Capitolo 12: Altra attrezzatura

Di attrezzatura fotografica ne esiste un'infinità. Sorvolando sugli elementi principali (corpi macchina, obiettivi, esposimetri e flash di cui abbiamo già parlato) che pure sono tantissimi, ci sono molti accessori che possono semplificare la vita di un fotografo. Vediamone qualcuno.

Treppiedi e monopiede

Come è facile intuire un treppiedi o cavalletto serve a dare stabilità alla macchina fotografica in fase di scatto (è anche utile nel caso di autoscatto). Proprio perché il suo scopo principale è la stabilità, occorre che sia solido, il che, però, vuol dire pesante e costoso. Come al solito, valutate bene cosa volete fare e soprattutto dove: un treppiedi da una decina di chilogrammi offre senza dubbio una grande stabilità, ma non vi consiglierei di utilizzarlo per un'escursione in montagna, a meno che non siate militari addestrati alle zavorrate. Di rimando, non vi consiglio di fidarvi troppo di supporti che pesano un chilogrammo: una folata di vento e il peso di reflex, obiettivo e magari anche flash facilmente lo butterebbero giù. In generale, controllate nelle specifiche del cavalletto la portata massima e considerate che il peso del treppiedi deve essere almeno (e sottolineo almeno) pari a quello di ciò che dovrà sostenere.

Per maggiore stabilità alcuni articoli offrono anche un gancio per eventuali contrappesi, ma di solito si tratta di treppiedi particolarmente pesanti e alti. Già, l'altezza! Un altro parametro da considerare è l'altezza massima: incide sulla versatilità e sulla stabilità (in teoria, se dà problemi, basta non usarlo oltre una certa estensione, ma perché pagare qualcosa che non potete usare?).



Illustrazione 68: In questo schema con luce laterale, ho bilanciato l'illuminazione su Daniela con un pannello riflettente sul lato opposto a quello da cui proveniva la luce



Illustrazione 67: La mia amica Serena e lo scettro del potere: reflex su monopiede per stabilità e flessibilità

Prestate grande attenzione alla testa, non inclusa necessariamente nell'acquisto del treppiedi (a meno che non sia indicato che si tratta di un kit). Oltre a essere robusta, deve avere una livella, come il treppiedi del resto, per essere certi che la macchina fotografica posizionata sul supporto sia perfettamente “in bolla”, ovvero parallela alla linea del piano.

Discorso diverso va fatto per il monopiede che serve solo a dare una maggiore stabilità durante lo scatto, non consentendo però di lasciare la macchina fotografica, che deve comunque essere tenuta in mano.



Illustrazione 69: Autoscatti dell'autore: impossibili da fare senza un treppiedi che sostenesse la macchina, assicurando che non fosse spostata tra uno scatto e l'altro

Pannelli

Per guidare la luce si possono utilizzare dei pannelli riflettenti e/o oscuranti. Esistono pannelli neri (oscuranti), bianchi, argentati e dorati (riflettenti) di vari materiali e capacità di riflessione/assorbimento della luce. Anche un semplice telo bianco o un pannello di polistirolo può essere utilizzato allo scopo. L'importante è verificare che l'effetto sull'esposizione del soggetto sia quello desiderato.

Moltiplicatori di focale e tubi di prolunga

Esistono una serie di accessori che consentono di aumentare l'ingrandimento offerto da un obiettivo. Si va dai semplici tubi di prolunga (dei tubi a vuoto) ai moltiplicatori di focale (delle lenti di ingrandimento vere e proprie).



Illustrazione 70: Con un moltiplicatore di focale, riesco a zoomare sul viso della piccola Kira, ma perdo profondità di campo e lo scatto diventa più "morbido"

Entrambi hanno effetti negativi sulla luminosità e, talvolta, sulla nitidezza.



Illustrazione 71: Quei riflessi sull'acqua non sarebbero visibili se avessi usato un polarizzatore

Filtri

Così come sulla lampada del flash, è possibile montare dei filtri sulle lenti degli obiettivi. Oltre ai filtri colore, utilizzati per esempio per cambiare la temperatura colore su tutte le luci sulla scena, ne esistono di protettivi neutri (proteggete e pulite sempre la lente del vostro obiettivo), anti-UV e skyline. Un filtro particolarmente interessante è il polarizzatore, che elimina i riflessi, dando, per esempio, una tonalità molto scura all'azzurro del cielo (dovuti ai riflessi della luce solare sul pulviscolo atmosferico) e consentendo di fotografare l'acqua senza i riflessi del Sole. Va

comunque detto che per saturare il cielo e in generale qualsiasi colore basta sottoesporlo un po': di fatto il filtro polarizzatore toglie luminosità, appunto. Altri filtri interessanti sono i filtri a densità neutra (ND, Neutral Density) che riducono l'intensità della luce, utili in contesti in cui si vuole scattare con tempi molto lunghi o diaframmi molto aperti, ma l'eccessiva illuminazione della scena sovraesporrebbe il soggetto (per esempio fotografare l'acqua che scorre sotto il Sole con tempi lunghi per ottenere l'effetto mosso).

Alcuni filtri come polarizzatori e ND consentono di regolare l'intensità dell'effetto sullo scatto tramite un'apposita ghiera.

È possibile montare più filtri contemporaneamente su un obiettivo, ma è una pratica sconsigliata, perché la riflessione della luce tra le varie lenti rischia di lasciare effetti visibili sullo scatto.

Battery grip

Un altro accessorio interessante è il battery grip. Questo accessorio, che si monta sotto la fotocamera, permette di alloggiare delle batterie opzionali e allungare la durata complessiva di carica. Altra funzione interessante è quella di impugnatura



Illustrazione 72: Manu sa quanto mi piaccia scattare in verticale: con un battery grip sarebbe più semplice e meno fastidioso per i miei polsi

secondaria, che consente di afferrare agevolmente la macchina in caso di scatto in formato verticale. Molti battery grip, infatti, dispongono anche di un secondo set pulsante di scatto / ghiera di regolazione per facilitare le operazioni di impostazione/scatto quando la macchina è ruotata.

Una nota personale: di solito non faccio molto lo schizzinoso sull'attrezzatura non originale (tra i miei obiettivi preferiti c'è un Sigma), tuttavia mi risulta che i battery grip non originali abbiano una pessima resa.

Borsa

Ovviamente con l'attrezzatura si fa ben poco, se non la si può portare sul set. Per far questo esiste una serie di borse, tracolle e zaini pressoché infinita. L'importante è scegliere qualcosa che si adatti alle proprie esigenze e attrezzature.

Uno zaino è senza dubbio una soluzione comoda per grandi quantità di attrezzature, ma un po' scomodo in caso non si abbia una base su cui appoggiarsi per prendere e preparare la macchina fotografica. D'altro canto una borsa o tracolla è più maneggevole, ma considerate bene l'eventualità di caricare tutto il peso su una sola spalla. Se ciò non vi spaventa, potete valutare l'idea di scegliere uno zaino monospalla, che possono essere ruotati sul davanti per gestire più comodamente la propria dotazione.

Valutate infine se è il caso di avere anche una borsa più piccola, che vi consenta di portare dietro solo una piccola parte del vostro corredo fotografico: non sempre avete bisogno di tutti gli obiettivi, il flash, il cavalletto, ecc.



Illustrazione 73: Non sottovalutate mai il potere di un pannello riflettente

PARTE IV: STILI E GENERI

Capitolo 13: Composizione

Tutto ciò che abbiamo visto finora rientra nel bagaglio tecnico (e tecnologico) che un fotografo deve padroneggiare. Mi accingo ora a trattare le regole di composizione, aspetti un po' meno tecnici, ma decisamente più stimolanti della conoscenza degli obiettivi e altrettanto importanti per la realizzazione di una buona foto. La caratteristica distintiva delle regole di composizione è che sono fatte anche per essere violate, l'importante è che ciò avvenga con consapevolezza e per uno scopo. A tutti è capitato di scattare una foto sbagliata e di riuscire a recuperarla in qualche modo, magari spacciandola per un esperimento artistico: personalmente non ho niente da ridire sulla cosa, ma, se diventa sistematico, allora c'è qualcosa che non va.



Illustrazione 74: Sottoesposta e sfocata, questa foto potrebbe essere uno scatto sbagliato, oppure un tentativo di far emergere appena i tratti del volto della modella dall'oscurità, guidando lo sguardo dal mento agli occhi del soggetto grazie alla linea diagonale che segue il viso

La foto di esempio mostra come la sottoesposizione, lo sfumato, gli occhi chiusi possono essere usati per rendere uno scatto semplice come un primo piano di un viso più interessante e particolare.

Non abbiate paura di sperimentare: se anche è vero che lo scatto dovrebbe sempre essere realizzato al meglio, come se non ci fosse possibilità di post-produzione, non sono pochi i casi in cui conviene provare scatti diversi per poi scegliere in seguito quello migliore e, tra le varie prove, qualche piccolo esperimento non guasta. D'altro canto, se un certo tipo di inquadratura o di composizione è molto diffusa è perché “funziona”: cercate sempre di valutare bene quando (e quanto) conviene essere originali e quando, invece, un approccio più formale e rigoroso possa adattarsi meglio al vostro scopo. Insomma, decidete se privilegiare la chiarezza nell'esporre un contenuto o l'impatto di un'interpretazione originale.

Tenete bene a mente che trecento anni fa un uomo vedeva al massimo cinquecento immagini nell'arco di tutta la vita, mentre noi ogni giorno ne vediamo di più: se le nostre foto non sono ben costruite e accattivanti, non riceveranno più di uno sguardo superficiale di pochissimi istanti.

Inquadratura

Ho già spiegato nelle tecniche di base l'importanza di una buona inquadratura, pulita, netta e magari insolita. Ora posso aggiungere qualche dettaglio.

Nei ritratti, per esempio, l'altezza dell'inquadratura è molto importante: un'inquadratura dall'alto dà senso di oppressione, mentre una dal basso di imponenza. Vedremo meglio questi aspetti quando parleremo di ritratto.



Illustrazione 75: Un'inquadratura dall'alto da idea di oppressione, piccolezza: in questo caso è ideale per lo sguardo triste di Kira

Nella foto di esempio, l'espressione triste della piccola Kira è accentuata da un'inquadratura molto alta che la fa sembrare ancora più piccola, indifesa e oppressa.

Anche gli altri generi fotografici è importante inquadrare bene un soggetto, scegliere con cura lo sfondo e i tagli: talvolta una buona foto è tale per ciò che nasconde, non per quello che mostra.

Per esempio, nelle foto con soggetti architettonici è buona norma allineare i contorni del soggetto con i bordi dell'inquadratura: ciò rende la lettura dell'immagine più netta. E in generale ciò che è posto nella parte bassa dell'inquadratura è considerato più vicino, per via della nostra abitudine alla prospettiva.

Regola dei terzi

Se c'è una regola di composizione, una sola, che si trova su qualsiasi manuale di fotografia, questa è la regola dei terzi, una regola semplice, ma molto utile (e molto utilizzata).

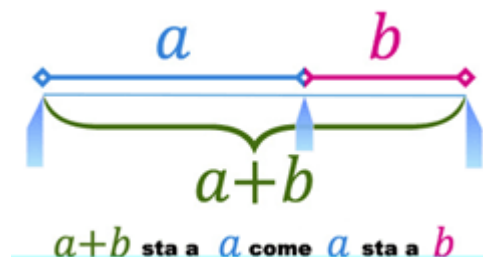
Alcuni mirini ottici (e schermi LCD) di macchine fotografiche dividono (o consentono di dividere) la scena in nove riquadri uguali, tracciando due linee equidistanti tra loro e dai bordi in verticale e in orizzontale, cioè dividendo la foto orizzontalmente e verticalmente in terzi. Ciò accade perché in fotografia non conviene mettere il soggetto al centro dell'immagine, ma all'altezza di un terzo (l'ideale è su una delle linee o sull'incrocio di due di esse). Ciò tende a dare risalto al soggetto, conservando una chiave di lettura della foto. Posizionando il soggetto nel riquadro centrale dell'immagine, detto zona aurea, l'occhio tenderà a fissarsi in quel punto, senza esplorare ciò che c'è intorno al soggetto: tanto vale, allora, non ritrarlo.

L'unico caso in cui il soggetto dovrebbe essere posizionato in zona aurea è quello in cui esso occupa tutta la foto, come un primo piano molto stretto di un viso (come nel caso dell'immagine a pagina 81).



Illustrazione 76: Elementi disposti in base alla regola dei terzi grazie alla giusta inquadratura

Parlando di zona aurea, vorrei spendere due parole anche sulla sezione aurea, definita come la parte di un segmento medio proporzionale tra il segmento stesso e la parte restante, ovvero:



Facendo due conti, si può ottenere facilmente (si tratta di un'equazione di secondo grado parametrica) che la sezione aurea consiste nello 0,6180esimo del segmento, quindi circa 2/3... sì, esatto, basta seguire la regola dei terzi e a grandi linee avrete già la vostra sezione aurea sulle foto. Per questo di solito, anche se in natura è un numero importantissimo (noto anche come costante naturale) in fotografia di solito non si spendono molte parole a parlarne.



Illustrazione 77: Mettendo a fuoco l'angolo in basso a sinistra della foto, la fila uniforme dei libri risulta disposta come in base alla regola dei terzi, pur formando una diagonale di fuga continua su tutto lo scatto

La regola dei terzi, con la sua chiave di lettura conferisce anche una certa dinamicità alla foto, dovuta al movimento dell'occhio che segue la suddetta chiave di lettura. Di fatto è uno sbilanciamento: anche se l'occhio umano cerca l'equilibrio, immagini troppo equilibrate possono risultare piatte, mentre una sbilanciata induce l'occhio a cercare di "colmare" e soffermarsi. Un metodo alternativo per ricreare la regola dei terzi consiste nello sfruttare la messa a fuoco: mettendo a fuoco una porzione di immagine all'altezza di uno dei terzi e sfocando il resto, si ottiene un effetto molto simile.



Illustrazione 78: L'inquadratura fa sì che il soggetto segua la diagonale principale

Diagonali e direttrici di lettura

In quanto occidentali, siamo abituati a leggere da sinistra a destra e dall'alto verso il basso. Questa nostra abitudine si riflette anche nel modo in cui osserviamo le immagini. Ciò significa che se vogliamo raccontare una storia, inserire dei dettagli, disporre più elementi in una foto, occorre considerare bene qual è il soggetto della foto, quanta importanza vogliamo dare agli altri elementi e nascondere il resto. Una diagonale o più in generale una linea dà allo sguardo una direzione da seguire.

L'occhio umano cerca le diagonali: è questo il motivo per cui molti fotografi dilettanti, senza sapere bene perché inclinano la macchina fotografica prima di scattare: diagonalizzano l'orizzonte. A tal proposito, state sempre ben attenti alla linea dell'orizzonte: foto leggermente “storte” sono palesemente sbagliate e non belle da vedere.

Tornando alle diagonali, esse sono principalmente due: una principale, dall'angolo in alto a sinistra a quello in basso a destra, e una secondaria dall'angolo in alto a destra a quello in basso a sinistra. Solitamente, uno dei pochi casi in cui un soggetto in zona aurea è ben posizionato è quello in cui ci sono entrambe le diagonali a spingere lo sguardo al loro punto di intersezione.

Ovviamente ci sono casi in cui la diagonale è ben visibile e netta, come nella foto qui accanto e così in cui è appena accennata, o in alcuni casi addirittura invisibile, più ideale che reale, come può essere quella che traccia uno sguardo, una luce, una direzione ideale e/o logica della lettura delle foto, come può essere nella foto di esempio che chiude questo paragrafo, ma non l'argomento della direzione dello sguardo.

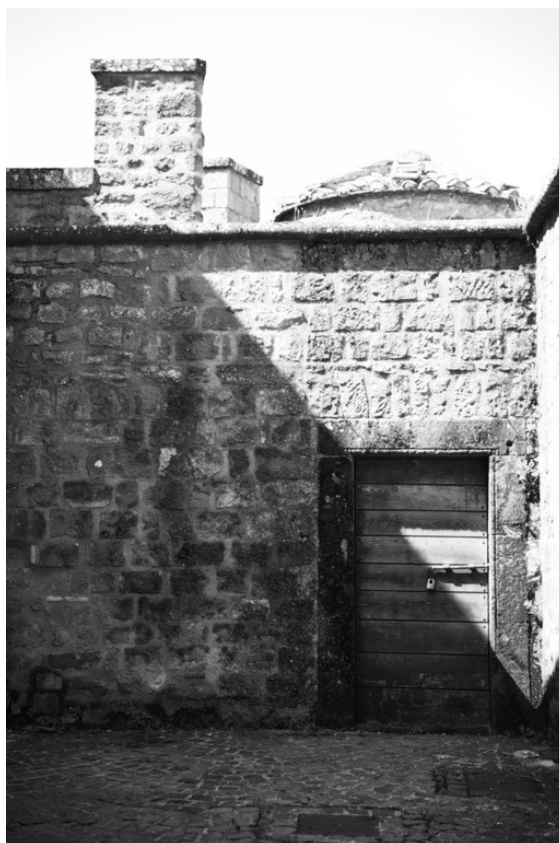


Illustrazione 79: Il portoncino non è al centro, ma su uno dei terzi, per giunta al termine della diagonale formata dalla luce



Illustrazione 80: La fotocamera inquadrata, traccia un'ideale diagonale secondaria nello scatto

Nota: l'importanza delle linee si spiega in base al funzionamento dell'occhio: poiché solo la zona centrale della retina, la fovea, è in grado di mettere a fuoco, l'occhio ogni 20-200 millisecondi si muove e crea un tracciato. Alcuni studi hanno dimostrato che una volta individuato un percorso, l'occhio tende a ripetere quel percorso, invece di esplorare le altre zone dell'immagine.

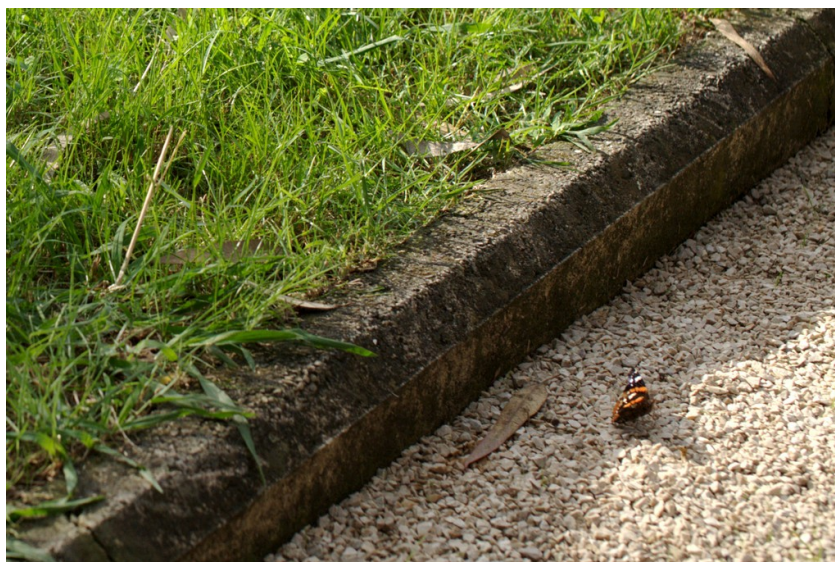


Illustrazione 81: Esempio particolare di simmetria diagonale

Simmetrie e ripetizioni

Siamo esseri geometrici, perlomeno a gradi linee. Abbiamo due occhi, due orecchie, un solo naso e una sola bocca, ma simmetrica, due braccia, due gambe, ecc. Questo rende ai nostri occhi la simmetria qualcosa di familiare e “rassicurante”, tendiamo a livello inconscio di cercare la simmetria. Per farvi capire quanto la nostra mente si basi sul corpo umano, vi basti pensare che, se la base numerica più diffusa è dieci, è solo perché abbiamo dieci dita.

Ovviamente, questa nostra predisposizione alla simmetria può essere sfruttata in fotografia. Io in realtà non amo molto la simmetria spicciola, banale, piatta, ma preferisco le simmetrie “sbagliate”, cioè imperfette, parziali.

Quale che sia la vostra preferenza, valutate sempre l'ipotesi di inserire delle simmetrie nelle vostre foto per renderle più accattivanti in modo abbastanza semplice.

Geometrie

Ho già avuto modo di mostrare quanta matematica ci sia nella fotografia (in effetti anche la simmetria è un concetto matematico), ma c'è ancora un altro aspetto matematico da affrontare ed è quello delle geometrie nella composizione. Proprio come la simmetria e la sezione aurea, il nostro occhio tende a vedere e riconoscere le forme geometriche.

Ciò non significa solo fotografare qualcosa di forma geometrica, ma anche (anzi meglio) disporre i soggetti in forme geometriche o dare un taglio alla foto in modo che gli oggetti sembrino di forma geometrica o disposti in tale forma.



Illustrazione 82: In questa foto ho casualmente ritratto un triangolo formato da tre sfere



Illustrazione 83: Una barca, un punto o punctum nell'oceano, studium, secondo i termini cari a Roland Barthes

Le più comuni figure geometriche sono: punto, linea, rettangolo, cerchio e triangolo. Tutte le altre sono derivate, più difficili da cogliere.

Il punto è una figura statica, ma decentrarlo già crea di per sé un dinamismo, perché l'occhio vuole "rimetterlo a posto", ripristinare l'equilibrio. Mentre due punti creano già la sensazione di una linea.

La linea è un elemento con più sfaccettature. Quelle orizzontali danno idea di calma, staticità, mentre quelle verticali di forza. Quelle diagonali, poi, di dinamismo e profondità, soprattutto a causa della tensione irrisolta. Quelle curve, infine, fluidità e armonia.



Illustrazione 84: In questa foto il senso di armonia dati dai cerchi e rotto dallo sbilanciamento del soggetto

Volendo passare a qualcosa di più articolato, il triangolo è una figura che crea dinamismo, tensione dinamica e ripetitività. Inoltre, mentre un triangolo con il vertice in alto dà idea di stabilità, uno

rovesciato esprime dinamicità e precarietà. Più formale, rigido, statico è il rettangolo, decisamente più semplice da gestire, soprattutto se segue i bordi della fotografia, altrimenti può essere distorto e creare ancora dinamicità.

Infine forme tonde come cerchi ed ellissi donano armonia alle vostre immagini.

Quinte e cornici



Illustrazione 85: Il pilastro e la mano come quinte



Illustrazione 86: La chioma di un albero mi evita di riprendere troppo cielo

In alcuni casi può essere utile dirigere lo sguardo dello spettatore direttamente con una “quinta”, ovvero con un elemento che chiude parte della visuale, costringendo a guardare dall'altra parte.

Nella prima foto qui sopra, sia il pilastro che la mano di Raffaele fanno da quinta e guidano l'osservatore a guardare il suo sguardo.

Altro elemento comune e affine alla quinta è la cornice, che non è altro che una serie di quinte su più lati della foto.

In effetti il confine tra quinta e cornice non è così netto. Io tendo a parlare di quinta quando l'elemento occupa al più due lati della foto e cornice quando ne occupa almeno tre.

Ciò che conta è l'effetto, che consiste appunto nel dirigere lo sguardo e, in alcuni casi, ribilanciare o nascondere degli elementi, come nella seconda foto in alto, in cui per evitare che la foto fosse sbilanciata riprendendo troppo cielo, ho sfruttato la chioma di un albero per coprirne una parte.

Infine una quinta può servire a contestualizzare il vostro scatto: se inquadro una balaustra, probabilmente mi trovo su un terrazzo.

Orizzonte

Sull'orizzonte ci sono due cose da sapere: la prima è che qualunque cosa accada l'importante è che sia dritto e la seconda è che può essere bello da vedere.

Sul primo punto sono estremamente intransigente: pur ammettendo, ma non gradendo le foto scattate inclinando la macchina fotografica volutamente, nel caso di foto "standard", vi raccomando di controllare sempre che sia perfettamente dritta.

Può capitare in fase di scatto di muovere la macchina, soprattutto nel caso che sia particolarmente pesante:



Illustrazione 87: Il ponte guida lo sguardo all'orizzonte



Illustrazione 88: Manu ci ricorda di volgere sempre lo sguardo all'orizzonte... ma, se non è dritto, che orizzonte è?

in tal caso è possibile (vedremo come) raddrizzarla in post-produzione, ma ciò comporterà la necessità di ritagliarne i bordi, per questo vi consiglio di tenervi sempre un po' larghi nelle inquadrature, in modo da non perdere nulla di importante in caso di imprevisti.

Per guidare, invece, lo sguardo verso l'orizzonte, si possono sfruttare elementi architettonici, naturali, linee e fughe, come nei due esempi in questa pagina e, come vedremo tra poco, gli sguardi.

Tagli

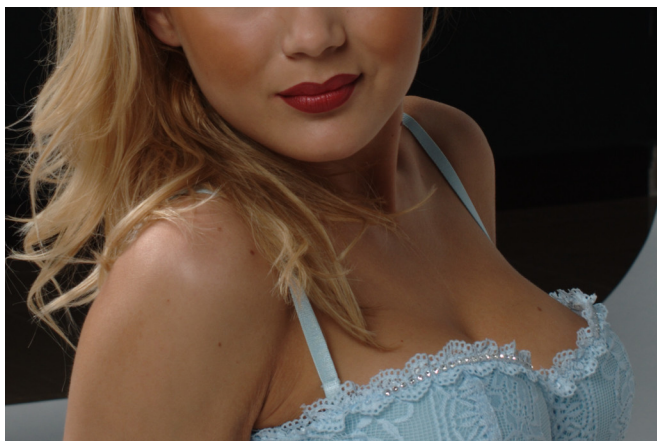


Illustrazione 89: Un esempio di taglio particolare sulla bocca e sul seno della modella

figura intera.

Una delle prime cose che ho imparato riguardo alla fotografia è non tagliare i piedi alle persone: questo era quello che mi dicevano i miei genitori da bambino e questo è quello che ho sempre cercato di fare nelle foto. In realtà la questione non è così semplice. Più avanti parleremo delle inquadrature di soggetti umani, ma in generale è buona norma distinguere tra un piano americano (tagli del soggetto a mezza coscia) e un piede tagliato.

Per esempio nella foto precedente il taglio della fronte dà ancora più risalto allo sguardo, ma lo stesso taglio sarebbe sgradevole su una

Nella foto accanto, invece, la povera Manu ha subito diversi tagli: questo perché non è lei il soggetto di questa foto, ma la tazzina di caffè. Tagliando la sua figura in questo modo, evito che lo spettatore distolga lo sguardo dal soggetto per guardare lei, pur conservando la sua presenza e descrivendo un'azione ben precisa.

Dettagli

Quando volete scattare una foto, esplorate sempre la scena, guardatela, cercate di individuare le luci, le ombre, gli sfondi migliori, i soggetti più interessanti e curate i dettagli. Se volete fotografare una mano che artiglia un soggetto, assicuratevi che le unghie siano ben curate e in vista; se volete mettere in risalto le gambe di una ballerina, controllate che le calze non abbiano smagliature, se decidete di ritrarre una scena di campagna, assicuratevi che nell'inquadratura non rientri il traffico della strada vicina o il fast food in lontananza. Quando ciò non è possibile, anche se a malincuore, considerate l'ipotesi di non scattare, oppure, neanche a dirlo, di fare un bel taglio in fase di scatto o, neanche a dirlo, post produzione.



Illustrazione 90: Il soggetto di questa foto non è Emanuela, ma il prendere il caffè



Illustrazione 91: Mi piaceva molto l'immagine di questo bambino che gioca con l'acqua della fontana, ma quell'auto parcheggiata lì dietro molto meno



Illustrazione 92: Problema risolto dando un taglio diverso alla foto

Nella foto seguente, per esempio, mi si è posto il problema di oggetti che non gradivo (le automobili) sulla scena che volevo fotografare. Mi è bastato ruotare e avvicinare l'inquadratura (o un bel taglio in post-produzione?) per eliminare l'inconveniente.

Una tecnica del genere permette di lavorare sulla quantità dell'informazione che vogliamo trasmettere con le nostre foto: approfondiremo l'argomento quando parleremo di fotoreportage, ma per ora mi limito a dire che mentre la prima foto ha un'indicazione abbastanza precisa sul periodo in cui è stata scattata (sicuramente successivo alla produzione di quel particolare modello di auto), la seconda ne ha una molto meno definita: immaginate quanto potrebbe sembrare vecchio questo scatto in bianco e nero.

L'importanza del contesto

Il contesto è un elemento fondamentale di ogni narrazione, qualunque ne sia la forma. Nelle scuole di scrittura insegnano, per esempio, a utilizzare cose come le canzoni, i film o i libri per inquadrare l'epoca in cui è ambientata la vicenda o le tinte che la storia andrà ad assumere. In fotografia è molto più



Illustrazione 93: La piccola Emma è perfetta così com'è: non mi serve il contesto

semplice: basta scegliere bene l'inquadratura per decidere se e come mostrare il contesto, l'importante è farlo. Non di rado infatti capita, soprattutto ai meno esperti, di concentrarsi solo sul soggetto e trascurare il resto. In casi come questo spesso ci si accorge troppo tardi di aver perso qualcosa di importante per la buona riuscita del nostro scatto o di averlo (più o meno) irrimediabilmente "sporcato" con elementi sgradevoli o controproducenti per la riuscita della nostra fotografia. Nella foto della piccola Emma, ciò che mi interessa è il soggetto, la sua espressione: non importa sapere dove si trovi la bambina, né perché vi si trovi. Potrei ambientare questa foto ovunque, potrei anche lasciare un contesto ben definito, ma finirebbe solo col distrarre l'attenzione dal mio soggetto. Ricordate sempre di eliminare dai vostri scatti tutto ciò che non serve.



Illustrazione 94: Una turista riprende i Fori a Roma.

Ovviamente ci sono casi in cui il contesto è importante, alle volte fondamentale. Il caso estremo è quello della fotografia di paesaggio, cui tuttavia si può aggiungere un elemento che dia un pizzico di interesse o semplicemente di informazione in più. Per esempio possiamo considerare la foto a lato, in cui una turista di spalle che riprende lo sfondo gli dà ancora più importanza, come vedremo meglio tra poco, quando parleremo di come coinvolgere lo spettatore con lo sguardo. Per ora, vi invito a considerare come in questo scatto non sia l'elemento umano, ma il suo contesto il vero soggetto.



Illustrazione 95: In alcuni casi, dovete semplicemente decidere se lo sfondo della vostra immagine vi piace o meno. Qui ciò che volevo riprendere erano le espressioni di Manu e Fabrizio, ma lo sfondo mi piaceva e l'ho lasciato



Illustrazione 96: Volete rischiare di essere uccisi? Fate una foto a Emanuela davanti alla Cloaca Maxima

Decontestualizzazione

Sotto il nome di decontestualizzazione ricadono tutte quelle tecniche atte a isolare dalla scena il soggetto, mettendolo in risalto rispetto a essa. Esistono diverse tecniche per la decontestualizzazione. La prima in effetti l'abbiamo già vista e consiste proprio nel tagliare l'immagine eliminando tutto ciò che non è soggetto della foto.

Un altro modo già visto è quello dell'apertura di diaframma, che consente di sfocare ciò che non vogliamo sia ben definito, sempre prestando la massima attenzione alla profondità di campo e facendo sì che il soggetto sia invece ben a fuoco. Le tecniche di sfumatura/sfocatura sono anche utili per conferire tridimensionalità alle immagini, mettendo in risalto la presenza di più piani nella foto.



Illustrazione 97: Lo sguardo di Giulio sembra quasi uscire dalla foto. La somiglianza di colore tra il suo corpo e il terreno fa sì che sembri fondersi in esso

La sfocatura del piano può essere uniforme come nel caso della foto precedente o più selettiva: tutto sta a decidere cosa è soggetto e cosa no. Per esempio nella foto accanto volevo mettere in evidenza i gioielli e nascondere le armi, decisamente meno interessanti: mi è bastato aprire il diaframma, inclinare la macchina fotografica e prendere il fuoco sui gioielli, per far sì che questi fossero ben definiti e il resto appena distinguibile. Vi ricordo che in questi casi è fondamentale controllare di quanta profondità di campo



Illustrazione 98: Esempio di sfocatura selettiva

abbiamo bisogno per ottenere esattamente ciò che vogliamo.

Pulizia

Affine al concetto di (de)contestualizzazione è quello di pulizia dell'immagine, anche se, più che lo sfondo, questo ultimo aspetto della composizione riguarda gli oggetti presenti sulla scena che non sono necessariamente soggetti della foto stessa. Un'immagine pulita, aiuta a identificare meglio i soggetti e a concentrare lo sguardo dell'osservatore su di essi. Nella fotografia pubblicitaria è fondamentale concentrare l'attenzione del potenziale acquirente sul prodotto e far sì che non si distraiga guardando elementi di importanza secondaria. Ciò non vuol dire che un'immagine pulita sia sempre la soluzione migliore. In alcuni casi è preferibile una foto in cui i soggetti sono disposti in maniera confusa e disordinata. Se, per esempio, si vuole fotografare una folla, disporre i soggetti in modo disordinato aumenta l'impressione del caos e della moltitudine di persone.



Illustrazione 99: La disposizione caotica (e il taglio del tavolo, che non lascia capire dove finisce,) favorisce l'idea di una tavola colma di cibo



Illustrazione 100: Un'immagine pulita, in stile pubblicitario

Esposizione

Una tecnica di decontestualizzazione molto controversa (ma, per esempio, apprezzata da Luigi Ghirri) consiste nel creare una forte differenza di esposizione tra soggetto e sfondo. In sala posa la cosa è abbastanza facile, quando si ha un fondale bianco (nero) basta illuminarlo con un paio di stop in più (in meno) del soggetto per ottenere uno sfondo completamente bianco (nero), ma in altri contesti non è così semplice, senza contare che molti considerano una simile tecnica sempre e comunque errata o quantomeno poco ortodossa. Io la uso senza alcuna remora, perché per me la regola è sempre e solo: operare con consapevolezza per ottenere ciò che si vuole, anche se ammetto che in fase di stampa la sovraesposizione può creare problemi: la stampante non getta inchiostro e quindi le zone bianche mostreranno il colore della carta, invece di un vero bianco.

Oltre che a decontestualizzare, l'utilizzo di sovraesposizione e sottoesposizione è utile anche per dare effetti specifici alle foto. Per esempio un chiaroscuro può conferire drammaticità allo scatto, mentre un controluce molto sovresposto può dare un senso di effimero ed etereo.

In generale si può sfruttare la differenza di esposizione delle varie zone della foto per ottenere un effetto “vedo/non vedo”, mostrando solo alcune cose e guidando lo sguardo del lettore in punti precisi dello scatto.



Illustrazione 102: La sovraesposizione dello sfondo ha permesso di lasciare solo Manu e la cancellata, eliminando i dettagli del cielo



Illustrazione 101: La sottoesposizione ha fatto sì che solo il quadro e la luce che lo illumina fossero ben definiti in questa foto

Panning e zooming

Parlando sempre di tecniche di decontestualizzazione, ne esistono due che si basano sull'utilizzo di tempi lunghi e possibilmente di un cavalletto. La prima è detta panning e consiste nel fotografare soggetti in movimento impostando tempi di esposizione superiori a quelli richiesti dalla velocità del soggetto e poi seguendone durante lo scatto il movimento con l'obiettivo. Va da sé che occorre seguire perfettamente la traiettoria del soggetto (per questo, se si muove orizzontalmente di fronte a noi può essere utile un treppiedi con la testa girevole) e, soprattutto, alla stessa velocità, altrimenti si avrà solo un effetto mosso su mosso. La seconda, se possibile ancora più difficile, è detta zooming e consiste sempre nell'impostare tempi di ripresa lunghi e richiede un obiettivo zoom: la tecnica infatti prevede di variare durante la fase di scatto lo zoom, in modo da dare un effetto sfumato di “fuga” dell'immagine verso l'esterno. Tale effetto di sfocatura progressiva radiale si può ottenere anche muovendo la macchina incontro al soggetto o allontanandosi da esso, ma camminando è davvero complicato evitare strane oscillazioni sullo scatto.

Tecnica affine e alternativa alle due appena esposte è quella del tracking che consiste nel seguire il

movimento del soggetto alla sua stessa velocità di movimento. Questa tecnica è utilizzata, per esempio, nelle corse automobilistiche, in cui un'automobile ne segue un'altra, magari affiancandola, alla stessa velocità.



Illustrazione 103: Panning. Il soggetto è quasi completamente a fuoco (non le zampe del cavallo), mentre lo sfondo sembra scorrere



Illustrazione 104: Zooming. Tutto intorno alla casetta sembra fuggire verso l'esterno dell'inquadratura

Convergenza e polarità

Un altro elemento da tenere in considerazione nella composizione di una foto è la presenza di convergenze e polarità tra gli elementi in campo. Tali convergenze e polarità possono riguardare gli aspetti più disparati, come colori, pose, espressioni (se si tratta di soggetti viventi), movimenti, direttrici, geometrie e quant'altro. Per esempio, linee che divergono creano tensione dinamica (accentuabili con un obiettivo grandangolare).

Nella foto accanto sono presenti ben due polarità tra il soggetto in primo piano, Cinzia, e lo sconosciuto sullo sfondo. Innanzitutto il volto di Cinzia appare in ombra, nascosto dai suoi capelli, mentre il volto sullo sfondo è ben illuminato. Ancor più evidente è il contrasto tra l'apparente tristezza della ragazza in primo piano e l'allegria della sua controparte sullo sfondo. Questi



Illustrazione 106: Esempio di convergenza spaziale



elementi
rendono

ancora più
forte il senso
di tristezza

del soggetto che la foto vuole trasmettere.

Illustrazione 105: Polarità di luci ed emozioni

Come spesso può accadere, in una foto non sono solo presenti polarità, ma anche una piccola convergenza: entrambi i volti sono rappresentati solo parzialmente.

Nella foto accanto invece le convergenze sono puramente spaziali: le linee principali della foto convergono tutte verso un solo punto (in basso a destra), quasi a indicare l'albero sulla destra dell'inquadratura, pur essendoci una polarità tra il chiaro della muratura e lo scuro della vegetazione.

Bilanciare gli elementi

In fotografia esistono degli elementi che, per colore o significato di solito, “pesano” più di altri. In una buona composizione bisogna tenere conto di tali pesi e bilanciarli adeguatamente. Per esempio state attenti a un bilanciamento tra colori accesi (che pesano di più) e colori più spenti (che pesano di meno), tra chiaro (che pesa di meno) e scuro (che pesa di più), ma anche tra terra (che pesa di più) e cielo (che pesa di meno). Nella foto accanto, la presenza del guard rail non mi ha permesso di abbassare l'inquadratura a sufficienza da includere abbastanza terra e avere un buon bilanciamento, pur essendo inquadrato correttamente più cielo (potrei pensare di ritagliare la foto).



Illustrazione 107: Questa foto è sbilanciata: la porzione di cielo è troppo grande rispetto alla terra



Illustrazione 108: Cosa starà guardando Rosalia?

quindi, che ricrei nella sua mente una serie di ipotesi o, quantomeno, che resti con lo sguardo sull'immagine qualche istante in più, diciamo il tempo di seguire lo sguardo del soggetto.

Coinvolgere l'osservatore

Non sempre è facile guidare un osservatore nella lettura di una fotografia. Alle volte, quando le direttrici di lettura non bastano o non ci sono, si può cercare di coinvolgere emotivamente uno spettatore indicando più o meno palesemente dove vogliamo che guardi.

Una tecnica per ottenere ciò consiste semplicemente nel ritrarre qualcuno che guarda in quella direzione, principalmente con due diversi scopi possibili. Il primo consiste semplicemente nel lasciare che l'osservatore si chieda cosa il soggetto stia guardando e facendo sì,



Illustrazione 109: Cosa staranno pensando Lia e Simone, mentre guardano quella casetta sul lago?

Il secondo motivo per usare una tecnica del genere è dare ancora più rilievo al reale soggetto della nostra foto, ovvero ciò che gli spettatori stanno guardando. Una foto di paesaggio, per quanto possa essere bella, si carica di maggior significato, se ci sono degli osservatori ad ammirarla. Una casetta nel bosco può diventare un nido d'amore, se c'è una giovane coppia a guardarla, dei bambini che giocano in un parco possono diventare dei figli, se c'è una madre a osservarli e così via.



Illustrazione 110: In alcuni casi, può capitare che il contesto non sia granché ed è solo lo sguardo dei soggetti in campo a conferirgli interesse

Il bianco e nero (monocromia)

Per la maggior parte della sua storia la fotografia è stata in bianco e nero o comunque monocromatica, nonostante tecniche per la fotografia a colori fossero già state scoperte agli inizi del Novecento dai fratelli Lumière. Oggi non è così e, se pensiamo al concetto di foto, non possiamo non pensare al colore, eppure la produzione di fotografia in bianco e nero non si è fermata. Questo perché il bianco e nero è un mezzo espressivo, è parte di un linguaggio, è l'equivalente di una forma verbale: se un tempo era l'unica nota, oggi è una delle disponibili, ma, proprio come una forma verbale, bisogna sapere quando usarla. Pensate per esempio al congiuntivo: alcuni la considerano una forma aulica per l'indicativo,

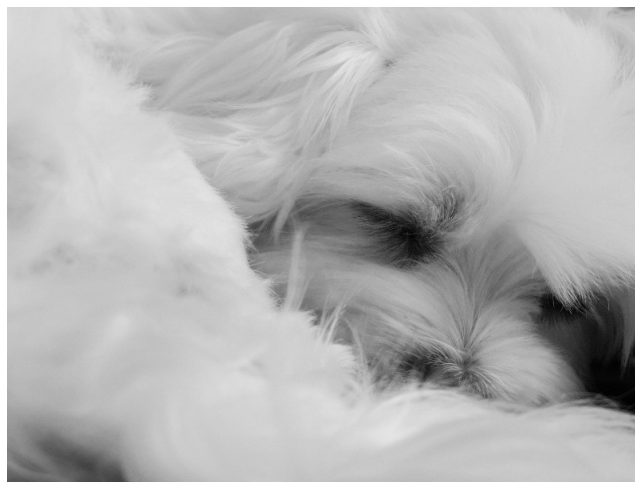


Illustrazione 111: In bianco e nero, Kira sembra una nuvoletta

quando in realtà esprime concetti ben definiti. Così purtroppo molti fotografi pensano che una foto in bianco e nero sia molto “cool” e non si rendono conto che stanno stravolgendo il messaggio del loro scatto.



Illustrazione 113: La piccola Anita ride felice



Illustrazione 112: La piccola Elena sembra triste

La monocromia in generale serve a esprimere drammaticità. Nelle due foto precedenti, la piccola Anita ride felice, quindi non avrebbe senso scattarla o convertirla in bianco e nero, a meno di non voler farla sembrare una scena appartenente a un passato lontano, mentre la piccola Elena sembra triste e, in questo caso, la monocromia rende più drammaticamente vero questo aspetto.

Agli albori della fotografia a colori molti fotografi consideravano il bianco e nero più reale (drammaticamente reale), per due motivi: il primo era una falsa idea che in passato gli scatti fossero più genuini e il secondo consisteva nell'uso nella cronaca delle sole foto in bianco e nero (in realtà per esigenze di stampa), mentre la fotografia a colori era riservata perlopiù alla pubblicità. Oggi questa sensazione persiste.



Illustrazione 114: La stessa foto di pagina 24 sembra più pulita in Bianco e nero

Oltre che eliminare i fronzoli che possono alterare la realtà delle cose nella loro essenzialità, il bianco e nero è anche un buon modo (anche se poco ortodosso) per nascondere alcuni difetti, come il rumore dovuto ad eccessiva sensibilità, nei propri scatti. Oppure eliminare colori troppo vivaci.

Nella fotografia digitale il bianco e nero si ottiene desaturando gli scatti. Molte macchine fotografiche consentono di scattare già in bianco e nero (o color seppia), ma, a meno di esigenze particolari (per esempio scattare e spedire subito la foto pronta per l'impaginazione di un

quotidiano), non conviene impostare un'opzione del genere. La conversione in monocromia è infatti un procedimento prettamente chimico, che nel digitale perde molto in qualità. Con la pellicola è possibile scattare direttamente in bianco e nero, mentre una foto digitale è sempre e comunque convertita a partire da uno scatto a colori: meglio fare questa conversione in modo controllato su un computer dotato di un processore molto più potente di quello della vostra macchina fotografica.



Illustrazione 115: La prigionia di un povero cucciolo, la cui drammaticità è sottolineata dal B/N

Alcuni fotografi desaturano le loro foto, ma non completamente, in modo da dare meno colore alle loro foto (o a parti di esse), lasciando però la possibilità di dare maggiore contrasto di quanto se ne potrebbe avere in monocromia.

Ultimo consiglio: prima di desaturare una fotografia, verificate che il contrasto tra colori chiari e colori scuri sia sufficiente a lasciare l'immagine leggibile. Più in generale scatti in chiave bassa (preponderanza di basse luci) rendono meglio a colori, mentre quelli in chiave alta (preponderanza di alte luci) rendono meglio in bianco e nero, perché i colori sbiaditi danno sempre l'idea di errore.



Illustrazione 116: Un (quasi) bianco e nero scattato "per noia"

I colori



Illustrazione 117: Poche luci colorate ed ecco Kira in versione Pop Art

Il colore è importantissimo nella fotografia. Ogni colore ha un peso e un impatto diverso sull'osservatore. Una volta individuata la tonalità del colore (ovvero ciò che nel linguaggio comune chiamiamo semplicemente colore), in fotografia occorre determinarne la luminosità e la saturazione, parametri che non sono indipendenti tra loro, perché colori meno luminosi risultano più saturi.

I colori si distinguono in primari e secondari, che derivano dai primi. I colori primari sono, Rosso, Blu e Giallo (Verde in fotografia, secondo il modello RGB): tutti gli altri colori sono ottenibili mediante combinazione di queste tonalità.

In fotografia è utile conoscere quali sensazione ispirino i vari colori, benché tali impressioni siano fortemente influenzate da cultura ed esperienza personale:



Illustrazione 118: Gestione tenue dei colori



Illustrazione 119: In base alle teorie sulla luminosità, rosso e verde, colori complementari, devono avere stesso superficie nelle immagini, perché hanno pari peso

complementare al blu (perché ottenuto da giallo e rosso), si associa al calore, alle feste, ma anche all'aridità.

- Rosso: colore molto forte, che sembra sempre vicino e quindi, se posto in primo piano, accentua la profondità di campo. Dà idea di passione, calore, ma anche di pericolo.
- Giallo: Associato al Sole e alla luce, su sfondi scuri sembra avere un'illuminazione propria. Esprime tanto vitalità, quanto aggressività.
- Blu: per la nostra mente il blu è il colore del cielo e del mare, quindi lo associamo all'inconsistenza, al freddo, all'etereo, alla trasparenza. Ha moltissime tonalità, tutte associate all'idea di calma, quiete, staticità.
- Verde: colore secondario complementare al rosso (perché ottenuto da giallo e blu), è il colore della natura, di ciò che cresce, del futuro e della speranza, ma anche della malattia e della decomposizione.
- Viola: colore secondario complementare al giallo (perché ottenuto da rosso e blu), è meno diffuso in natura e forse per questo esprime mistero, ma anche maestosità. Associato al porpora, è considerato nella cultura occidentale come simbolo di religiosità.
- Arancione: colore secondario

Effetti particolarmente gradevoli si possono ottenere in fotografia combinando tra loro i colori in rapporti più o meno definiti. In linea di principio, la tecnica consiste nel combinare i colori primari con i loro complementari.

Già gli antichi greci ravvisavano una similitudine tra colori e note musicali e per entrambi usavano terminologie affini, ma il primo a creare una classificazione degli accostamenti cromatici fu Goethe, che assegnò dei pesi ai colori in base alla loro luminosità. Il più luminoso è il giallo, con un peso di nove, poi seguono l'arancione con otto, rosso e verde con sei, il blu con quattro e viola con tre. Da notare che in base a questa classificazione non esiste un giallo scuro, tutt'al più il giallo ocre, da assimilare all'arancione, così come non esiste un viola chiaro, che sarà un malva, più assimilabile al rosa, cioè al rosso.



Illustrazione 120: Augusto, un accento cromatico in un verde prato



Illustrazione 121: Colori tenui contrastano meno

Basandoci su questa classificazione, possiamo calcolare le aree (percentuali di superficie dell'immagine) da assegnare ai vari colori per far risultare i nostri scatti armoniosi: tali aree saranno inversamente proporzionali alle loro luminosità relative. Così rosso e verde avranno un'uguale porzione di superficie, mentre a giallo e viola ne saranno assegnate rispettivamente uno e tre quarti.

Il discorso vale anche per i colori più tenui, che sono molto più diffusi in natura, in cui predominano solitamente le tinte pastello, mentre i colori vivaci sono più sovente opera dell'uomo. In questo caso i contrasti risultano meno netti e gli scatti più morbidi, delicati. Considerate che la pellicola Kodachrome, la prima a colori disponibile al grande pubblico, era esaltata dalle masse per i suoi colori brillanti, ma snobbata per lo stesso motivo dal mondo dell'arte.

Su quali colori si possono accostare tra loro si apre invece una discussione a parte. Solitamente si accostano colori complementari oppure affini tra loro. Tuttavia molto dipende dal gusto personale e dall'abitudine culturale.

Ultima considerazione sul colore, esso è un mezzo eccellente per ottenere il cosiddetto punctum,

come accento di colore, ovvero inserire nell'immagine un solo elemento di colore diverso da tutti gli altri.

Le regole della Gestalt

Nata nella Mitteleuropa agli inizi del Novecento, la Gestalt (che non ha una vera e propria traduzione, ma potremmo considerare la pratica del collocare) è una corrente psicologica per certi versi controversa, ma che ha un'attinenza specifica con la composizione e l'apprendimento delle immagini. Essa non consta di vere e proprie regole di composizione, quanto piuttosto di alcuni effetti sulla percezione umana delle immagini.

In base a tale corrente, per esempio, le parti meno significative di un'immagine necessitano di più tempo per emergere all'attenzione dell'osservatore (principio di emergenza), gli oggetti presenti nella foto sono riconoscibili a prescindere dalla loro posizione, direzione, rotazione (principio di invarianza), la mente tende a completare le figure incomplete o imperfette (principio di reificazione) e a ruotare o adattare la prospettiva di quelle con particolari caratteristiche nelle proporzioni (principio di multistabilità).



Illustrazione 122: Le rocce che incorniciano la Grotta del Turco a Gaeta formano nella mente dell'osservatore un'ideale cornice, che dà maggiore idea di tridimensionalità, come se lo sguardo dovesse attraversare un ulteriore piano, per raggiungere il soggetto

Sulla base di questi principi, Michael Freeman, nel suo libro “L'occhio del fotografo”, individua sette leggi di organizzazione percettiva:

1. Vicinanza. Oggetti tra loro vicini sono raggruppati nella mente dell'osservatore;
2. Somiglianza. Oggetti tra loro simili sono raggruppati nella mente dell'osservatore;
3. Chiusura. Oggetti vicini tra loro formano nella mente dell'osservatore una linea chiusa;
4. Semplicità. La mente dell'osservatore tende a ridurre la disposizione degli oggetti in un'immagine a linee e schemi semplici;
5. Destino comune. La mente tende a considerare comune il movimento degli oggetti raggruppati;
6. Buona continuazione. La mente tende a continuare idealmente linee e forme oltre i limiti dell'immagine;
7. Segregazione. Le immagini devono emergere chiaramente dallo sfondo per essere percepite dall'osservatore.

Peso visivo

Elementi diversi hanno caratteristiche e pesi visivi diversi. Per esempio un volto o una scritta, quale che sia la lingua cui appartiene, attirerà sempre l'attenzione dell'osservatore, nel bene e nel male (pensate a una foto di street photography in cui un soggetto che dovrebbe essere ignaro in realtà guarda dritto in macchina).

Conclusione

Abbiamo visto una serie di regole di composizione utili a esprimere al meglio ciò che vogliamo trasmettere con le nostre foto. Resta da chiarire un ultimo punto fondamentale. Le regole di composizione sono fatte anche per essere violate. Non si contano infatti nella storia della fotografia grandi foto con palesi “errori” di composizione: considerateli delle licenze poetiche. Del resto, la composizione è lasciata comunque al gusto del fotografo: se bastasse applicare pedissequamente delle regole per avere delle belle foto, saremmo tutti grandi fotografi.

In ultima analisi considerate il caso estremo della fotografia concettuale, definita più o meno come una foto la cui bellezza è subordinata al messaggio che intende esprimere, in sostanza una brutta foto, ma molto espressiva.



Illustrazione 123: Non abbiate paura di scattare una foto con i piedi

Capitolo 14: Generi fotografici

Nella sua ormai quasi bi-centenaria storia la fotografia ha visto nascere diversi generi, ognuno con delle caratteristiche, delle tecniche e degli scopi ben precisi. Spesso il fotoamatore non va troppo per il sottile e scatta senza preoccuparsi molto di catalogare la sua foto, ma conoscere bene gli aspetti dei vari generi può essere utile ad ottenere scatti più accattivanti e più adatti allo scopo prefissato.

Inoltre catalogare i propri scatti, aiuta a rendersi conto di cosa ci piace di più, di quali tecniche padroneggiamo meglio e di come ci piace operare sul campo.



Illustrazione 124: Ritratto, reportage, paesaggistica: in una semplice foto ricordo per Alessia ci sono diversi generi fotografici

In realtà non è neanche semplice isolare i vari generi, che si compenetrano e completano a vicenda. Provate a scattare una semplice foto ricordo delle vostre vacanze e chiedetevi se avete realizzato una foto di paesaggio, di reportage o di ritratto, sempre che non ci siano oggetti, il che potrebbe includere anche la possibilità still-life.

Nelle prossime pagine vedremo nel dettaglio quali attrezzature, pratiche e regole di composizione si adattano meglio alle varie tipologie di foto.

Capitolo 15: Ritratto

Se la fotografia fosse il cibo, parlare di ritratto sarebbe come parlare di primi piatti: troppo generico per poter parlare di tutto. Il fatto è che questo genere fotografico va dalla foto amatoriale al proprio cucciolo al grande set di moda, dalla foto di gruppo scolastica alla pubblicità dei biscotti. E ognuno di questi sottogeneri ha le sue regole.

Un ritratto di famiglia potrà avere una luce non perfetta, una posa dei soggetti un po' più scanzonata e un set allestito in modo meno formale di quanto ci si aspetterebbe in una foto aziendale, per non parlare poi di un set di moda o pubblicitario. In quest'ultimo caso non è escluso che il soggetto ritratto debba avere minore centralità del prodotto e, quindi, il fotografo deve concepire lo scatto con tale finalità.

Nel ritratto ci sono solo quattro livelli di inquadratura ammessi:

- Primo piano
- Mezzo busto
- Piano americano
- Figura intera

Come spesso accade in fotografia non esiste tuttavia un confine netto tra questi tipi di inquadratura, tuttavia è possibile spendere qualche parola su ognuna di esse e dare qualche utile consiglio per sapere quando usarle e come farlo al meglio.



Illustrazione 125: Il vestito fatto di bicchieri di plastica che indossa Roberta non è proprio adatto per una foto aziendale



Illustrazione 126: Dite a Manu che salterà il pranzo e avrete una perfetta espressione di tristezza

non è detto che l'inquadratura comprenda tutto il viso. Non mancano primi piani stretti su alcuni dettagli, come la bocca o gli occhi, ma anche inquadrature più larghe che comprendono per esempio il collo e un po' di sfondo.

Primo piano

Il primo piano è un tipo di fotografia fatto per mettere in risalto il viso o l'espressione di una persona. Va da sé che un'inquadratura così ravvicinata del soggetto si presta maggiormente a mostrare eventuali difetti della pelle, mascherabili con trucco o post-produzione, se non con una luce di tipo beauty o una inquadratura ad hoc (per esempio, scegliendo il profilo migliore del soggetto).

Non necessariamente il viso del soggetto deve occupare tutta l'immagine, così come



Illustrazione 127: Il viso carino ed espressivo di Alessia, un riflesso nei suoi occhi e un leggero sorriso: basta poco per un bel ritratto improvvisato durante una festa di paese

In entrambi i casi è possibile sfruttare le regole di composizione apprese nei precedenti capitoli, come la disposizione in diagonale e la regola dei terzi. Si può infatti predisporre l'inquadratura in modo che gli elementi del viso siano disposti come prescrivono le suddette regole oppure si può, negli scatti di più ampio respiro, tenere il viso del soggetto in posizione strategica rispetto alla foto.



Illustrazione 128: La disposizione del soggetto sul terzo a sinistra dello scatto, rende l'espressione di Michele ancora più meditabonda, come se lasciasse spazio a ciò a cui sta pensando

Quando guardiamo una persona, la guardiamo negli occhi. Qualsiasi cosa accada, il punto di messa a fuoco deve sempre essere su di essi. Anche in caso in cui la poca luce ci costringa ad aprire molto il diaframma (o se decidiamo noi di volerlo fare), non importa se la punta del naso del soggetto comincia a essere sfocata, fintanto che i suoi occhi non lo sono. Un utile accorgimento da utilizzare nei ritratti e in particolar modo nei primi piani è quello di prestare sempre massima attenzione alla luce negli occhi. Cercate un bagliore, un riflesso, quando possibile, provocatelo voi con il vostro flash. Molte volte il soggetto di un primo piano non è un viso, ma la sua espressione o la luce nei suoi occhi.

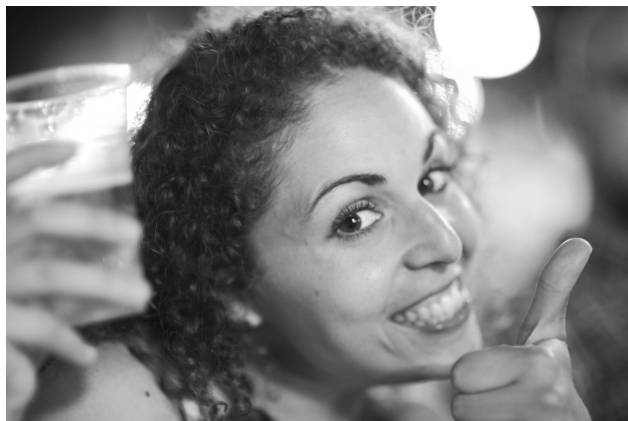


Illustrazione 129: Il sorriso di Miriam sfuma in secondo piano e lascia che lo sguardo dell'osservatore si fermi solo sulla luce nel suo occhio

È buona norma, quando si scatta un primo piano, scegliere un'ottica adeguata. Per adeguata, intendo mai sotto i 50 mm. In realtà la focale media dovrebbe essere un limite sotto il quale non scendere

mai per qualsiasi tipo di ritratto e per le inquadrature strette sul viso sarebbe preferibile un teleobiettivo. Nelle due illustrazioni precedenti ho usato un obiettivo a focale fissa 85 mm, ma non di rado si arriva per primi piani stretti anche ai 200 mm.

Mezzo busto

Se nel primo piano del soggetto ciò che più conta è il suo viso, nell'inquadratura a mezzo busto cominciano a entrare in gioco altre variabili. Principalmente, mani e braccia, ma non solo.

Vedremo meglio in seguito la questione dei tagli nel ritratto, per ora basti sapere, per esempio, che un taglio all'altezza del polso non molto fotogenico. In caso in cui la nostra inquadratura possa comportare un simile errore, conviene valutare la possibilità di far alzare le braccia al soggetto, magari portando le mani in vita o incrociandole sul petto. Come ho detto nel paragrafo sul primo piano, ciò che più conta in un ritratto di solito è lo sguardo, ma questo non significa che si possano trascurare i dettagli.

Nei soggetti femminili, state attenti al seno, soprattutto se la modella è particolarmente prosperosa o scollata. Un seno tagliato a metà non è bello da vedere, quindi prendetelo tutto o non prendetelo affatto. Tra l'altro, un taglio subito sotto il seno contribuisce a farlo sembrare più generoso, cosa che le vostre amiche potrebbero apprezzare.



Illustrazione 130: Mettere in evidenza il braccialetto di Alexandra è anche un modo per farle alzare le braccia e non doverle tagliare



Illustrazione 131: Un mezzo busto di Maki di ampio respiro per cogliere l'ambientazione dello scatto

Valutate anche la possibilità di far ruotare o inclinare il soggetto, per avere uno scatto più particolare, invece di una scialba fototessera. Allargate l'inquadratura, quando il contesto ve lo permette: il mezzo busto comincia a essere un tipo di ritratto adeguato per valorizzare l'ambientazione.

Come per il primo piano, anche nella scelta dell'obiettivo per il mezzo busto è consigliabile non scendere mai sotto i 50 mm. Ottiche più lunghe sono

consigliabili, ma cominciate a considerare lo spazio che avete a disposizione, soprattutto se scattate in un luogo chiuso, e che ottiche più lunghe a parità di focale, danno minore profondità di campo: potreste essere costretti a rinunciare ad alcuni dettagli, sfocandoli.

Piano americano

Un buon modo per non dover tagliare le braccia del soggetto senza dover necessariamente chiedere ai soggetti di muoverle è scegliere come inquadratura un piano americano, che includa la figura almeno fino a mezza coscia.

Non è la mia inquadratura preferita, ma devo ammettere che ha dei vantaggi. Oltre alla succitata facilità di gestione degli arti superiori, il piano americano consente di cogliere qualche dettaglio in più del soggetto, lasciando però spazio al contesto, senza considerare che in un ambiente ristretto o



Illustrazione 133: Esempio di piano americano di un soggetto seduto. Posso mediare tra dare peso all'espressione di Alexandra e al contesto



Illustrazione 132: Due cosplayer al Lucca Comics 2013

affollato, potremmo non avere la possibilità di prendere una figura intera, ma riuscire a inquadrare un piano americano.

Anche in questo genere di scatti bisogna comunque stare molto attenti ai tagli. Un piano americano in cui il soggetto abbia la fronte tagliata (o la gamba tagliata all'altezza dello stinco è decisamente sgradevole), mentre in un primo piano o in un mezzo busto il taglio della fronte è largamente utilizzato per concentrare la vista sullo sguardo del soggetto (nel mio caso anche per nascondere la calvizie). Insomma, badate bene che il taglio non sembri (e non sia) un errore.

Ormai dovrebbe essere chiaro che nei ritratti la lunghezza focale non deve scendere sotto i 50 mm, tuttavia in caso di

piani americani di più ampio respiro non è inconsueto che di utilizzino ottiche più corte, come un 35 mm. Con soggetti particolarmente longilinei non dovrebbe rappresentare un problema, soprattutto se lo scatto prevede un ampio spazio lasciato al contesto, come in una foto ricordo di un viaggio.



Illustrazione 134: Nel ritratto a figura intera potete sfruttare al massimo la posa del soggetto per rendere lo scatto più accattivante

Nei ritratti a figura intera bisogna prestare la massima attenzione all'altezza cui il soggetto deve essere inquadrato, di solito ad altezza ombelico. Vedremo meglio in seguito questo aspetto.

Per quanto riguarda la scelta dell'obiettivo, per quanto ottiche lunghe rendano più longilinea la figura, potreste avere problemi a fare un ritratto a figura intera con un 200 mm (a che distanza dovete mettervi per inquadrare una persona alta 1,80 metri?), quindi solitamente figure intere sono scattate a 50 mm o 35 mm. Ottiche più corte possono essere utilizzate per ottenere particolari effetti sullo sfondo dell'immagine, ma state ben attenti alle distorsioni sulla figura umana.

Figura intera

Ci sono vari motivi per scegliere di ritrarre un soggetto a figura intera, dal semplice gusto estetico (un soggetto con una bella figura longilinea, delle belle gambe), alla volontà di dare ampio risalto alla contestualizzazione del modello, passando per la necessità di mostrare un prodotto come può essere il vestiario o un semplice accessorio.

Può capitare che la persona ritratta sia più gradevole nel suo complesso, che nel dettaglio del viso, oppure potreste voler sfruttare a fondo una posa.



Illustrazione 135: Francesca e Serena hanno lavorato tanto per creare il vestito di Rosalia: sarebbe un peccato non avere una visione d'insieme del risultato

In particolare state attenti alle gambe. Se inquadrate di profilo, anche a causa dello “schiacciamento” che la bidimensionalità della fotografia porta ai soggetti tridimensionali come le persone, possono sembrare tozze (motivo per cui nella fotografia di moda si preferiscono modelle taglia trentotto, le cui gambe hanno larghezza e profondità di uguale misura, solitamente).

Latitudine e longitudine

Negli ultimi paragrafi ho usato spesso l'aggettivo longilineo. In effetti il corpo umano tende ad avere tale forma e in fotografia è buona norma metterla in risalto, tant'è che più che all'altezza sui set si bada alle proporzioni del corpo.

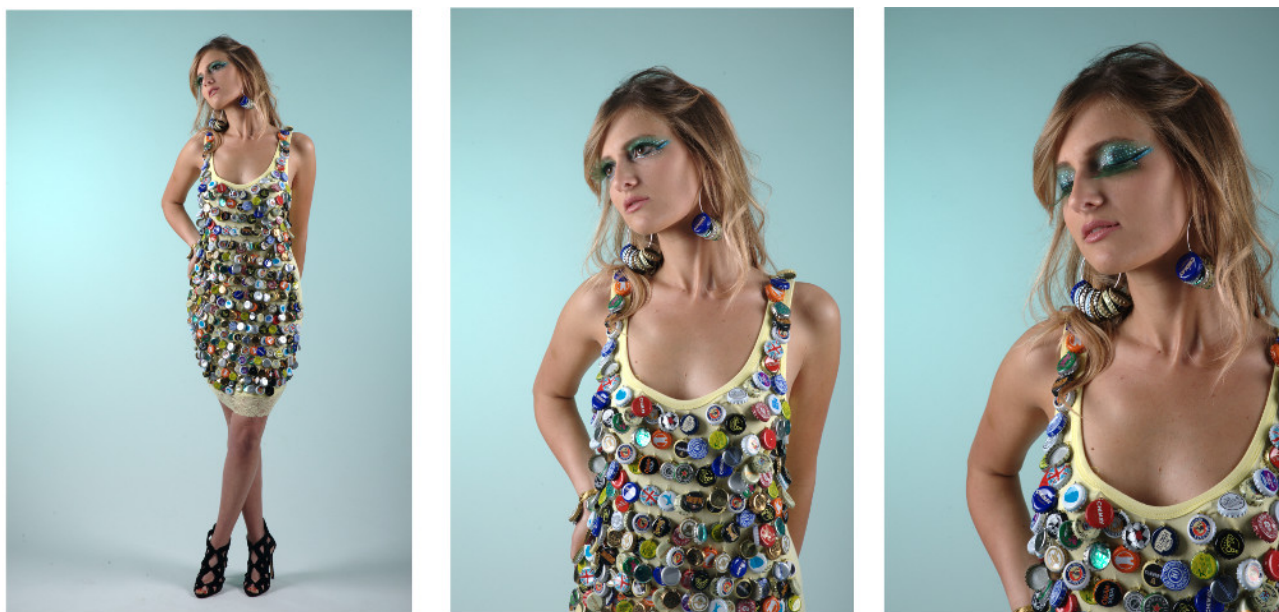


Illustrazione 136: Lo stesso scatto con diverse inquadrature. Posso scegliere in seguito quale scatto è venuto meglio e quale si presta di più ai miei scopi

Un modo semplice di mettere in risalto la figura umana è quello di scattare foto in verticale, lasciando che il corpo del soggetto occupi buona parte del fotogramma. Questo è un consiglio valido soprattutto in sala posa, quando si scatta su un fondale uniforme, perché consente di dare massima risoluzione al soggetto, senza contare che, se anche avessimo bisogno dello stesso scatto in formato orizzontale (per esempio per un cartellone pubblicitario), ricostruire uno sfondo uniforme è un'operazione veramente banale in computer grafica.

È anche importante valutare i diversi tipi di inquadratura per uno scatto. Provate sulla stessa posa un primo piano e un mezzo busto, piuttosto che un piano americano o una figura intera, così da lasciarvi in fase di revisione degli scatti più possibilità di scegliere. Così come può essere utile girare intorno al soggetto (in sala posa far girare il soggetto) e provare diversi punti di ripresa per poi trovare



Illustrazione 137: Riccardo mostra a Marta gli scatti effettuati



Illustrazione 138: Un ritratto a figura intera, con un'inquadratura ampia, consente di dare il giusto risalto a un gradevole contesto



Illustrazione 139: Far ruotare il soggetto può essere un buon tentativo durante una sessione di scatto

piangere, siate psicologi. Volete un volto sognante? Fate pensare i vostri soggetti a qualcosa di bello, un felice ricordo d'infanzia, la persona che amano. Volete un bambino felice? Dategli una palla e lasciatelo libero di correre per un po'.

Guardare dall'alto in basso

Spesso mi capita di avere a che fare con genitori insoddisfatti delle foto fatte ai loro figli piccoli. La stessa scena vista dal vivo dei primi passi delle loro creature, non rende ai loro occhi una volta immortalata. Il motivo è semplice: l'inquadratura è sbagliata. Una delle prime cose che ho scritto in questo manuale è che spesso bisogna buttarsi a terra per fare belle foto: questo è vero soprattutto quando si parla di fotografia d'infanzia. In generale è buona norma fotografare i soggetti ponendosi alla loro altezza. Nel caso di ritratto a figura intera, se da un lato è vero che il punto di messa a fuoco deve essere sugli occhi, dall'altro bisogna fare in modo che la macchina sia posizionata all'altezza dell'ombelico del soggetto. Inquadrature ad altezza differente daranno impressioni differenti.

quello che più mette in risalto le qualità (e nasconde i difetti) del modello.

Più in generale non ho mai provato quelle tecniche come far soffiare leggermente una modella per far sembrare che abbia labbra più carnose o farla deglutire per non far vedere un doppio mento, ma l'idea di base, quella di non mettere in risalto i difetti del soggetto inquadrato, è tutt'altro che sbagliata. Avete davanti una bella ragazza, ma con il sedere un po' troppo generoso? Considerate l'idea di fotografarla a mezzo busto. Il vostro amico ha un naso un po' adunco? Evitate i profili. Cercate un modo per far vedere solo le cose belle. Considerate che spesso i modelli (parlo anche di professionisti) non si rendono bene conto di cosa voi effettivamente vedete/inquadrare e fanno un atto di fiducia verso il fotografo. Se possibile, coinvolgeteli, spiegate loro cosa state facendo, fate alcuni scatti e fateglieli vedere sul display della vostra macchina: servirà a rassicurarli su ciò che state facendo e far capire loro cosa cercate, permettendo loro di aiutarvi... o di picchiarvi se avete fatto un bel primo piano delle loro rughe.

Curate l'espressione del volto: qualcosa vorrà pur esprimere quel viso che vi fissa! Fateli ridere, fateli



Illustrazione 140: I bambini hanno mille espressioni: basta inquadrare e aspettare. Ricordate solo di mettervi al loro livello

In particolare, un'inquadratura dall'alto darà l'idea di un soggetto oppresso, debole o semplicemente basso, mentre un'inquadratura dal basso fa l'effetto contrario di una persona imponente, sia fisicamente che caratterialmente.

Ciò sta a significare che un'inquadratura più alta o bassa del normale non è necessariamente un errore, ma potrebbe essere voluta per dare un particolare significato allo scatto.

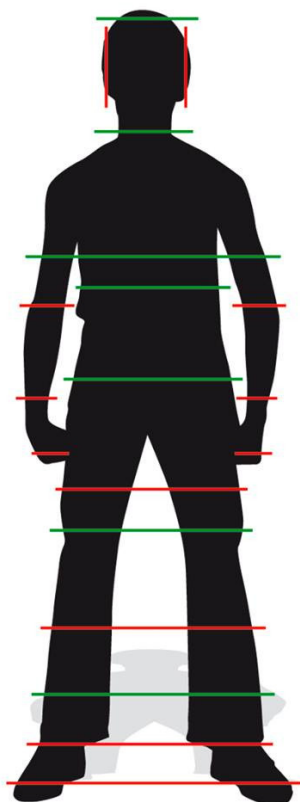
Foto di gruppo

Per esempio in alcune foto di gruppo molto numerose i fotografi preferiscono scegliere punti di ripresa elevati per riuscire a fotografare tutti i volti. Un'altra buona tecnica per essere sicuri di vedere tutti i visi dei soggetti sullo scatto e chiedere loro se riescono a vedere la macchina fotografica: se loro vedono lei, lei vede loro.

Restando sull'argomento, nella fotografia di gruppo ci sono alcuni particolari accorgimenti che rendono la foto più accattivante. Secondo alcuni fotografi, infatti, le migliori foto di gruppo hanno un numero dispari di soggetti, meglio se disposti in ordine sfalsato. Personalmente vi consiglio di non affiancare troppi soggetti e di preferire il disporli su più righe, altrimenti finirete col dovervi allontanare troppo dai soggetti per riprenderli tutti. Questo è il motivo per cui nelle foto di gruppo di solito si utilizzano inquadrature almeno di tipo piano americano.



Illustrazione 141: Un taglio decisamente particolare per un ritratto



Memento audere semper

L'immagine accanto mostra come dovrebbero essere effettuati i tagli nell'inquadratura a un soggetto umano. Le linee sulla sagoma indicano orientativamente i tagli ammessi, in colore verde, e quelli da evitare, in colore rosso. Così, mentre vediamo che è ammesso in un primo piano tagliare la fronte del soggetto (lo sapevamo già, vero?), scopriamo anche che non è molto bello mozzare orecchie, mani e piedi.

Riguardo questi ultimi, vorrei fare una precisazione: i piedi non devono essere tagliati anche quando non si vedono. Per spiegare meglio questo punto, farò un esempio. Supponiamo di voler fotografare un nostro amico al mare e che questi abbia i piedi nell'acqua: l'inquadratura del soggetto non deve terminare a filo d'acqua, ma deve spingersi più in basso a comprendere la porzione d'acqua che copre quegli stessi piedi, comunque invisibili, ma di cui, ve lo garantisco, nello scatto si noterebbe l'assenza.

Detto questo, vi esorto a sperimentare sempre un po' nelle vostre foto e provare almeno a forzare un po' le regole.



Illustrazione 142: In uno dei suoi set più celebri Philippe Halsman fece saltare Marilyn Monroe duecento volte. A Diamante è andata decisamente meglio, ma ciò non significa che non le abbia fatto fare salti mortali sul set

Valutare lo spazio



Illustrazione 143: Non solo tagli, ma anche pose poco convenzionali

Ricordate la regola dei terzi? Si utilizza anche nei ritratti. Solitamente serve a dare maggiore idea di movimento al soggetto, dando l'impressione che esso stia “entrando” nella foto, quando ha più spazio davanti a sé o al suo sguardo e che ne stia “uscendo” quando lo spazio è maggiore dietro. Di solito i fotografi prediligono la prima situazione, ma, come sempre, conta ciò che volete mostrare. D'altro canto, un occhio piazzato proprio al centro dell'inquadratura, perlomeno in caso di inquadrature strette sul soggetto, dà l'impressione all'osservatore che lo sguardo del soggetto lo stia seguendo.

Espressione

Non sempre avremo a che fare con modelle che hanno frequentato la scuola di posa e che, anche quando l'hanno fatto, hanno il completo controllo dei loro muscoli

facciali. Purtroppo molte persone si imbarazzano davanti a un obiettivo e quindi il loro sorriso in fase di scatto sarà una sorta di ghigno isterico o di smorfia nervosa. Per ovviare a situazioni del genere spesso l'unica soluzione è chiedere al modello di svuotare completamente la testa da qualsiasi emozione, rilassare i muscoli del viso e non accennare ad alcuna espressione facciale. Se vi fosse mai capitato di sfogliare un numero di Vogue, avreste probabilmente notato che in ben poche foto i modelli sorridono o mostrano qualsiasi forma di emozione. Questo per evitare il suddetto problema o anche la benché minima ruga di espressione sul viso.

Cionondimeno, ogni tanto potete provare a far rilassare i soggetti e ottenere, come già detto, espressioni genuine, facendo loro pensare a qualcosa che susciti in loro quella emozione o anche solo con la musica adeguata. In alcuni casi può essere utile, soprattutto quando si fotografano estranei o persone più timide, cominciare a scattare foto da lontano e avvicinarsi progressivamente, per abituare gradualmente i soggetti alla nostra presenza.



Illustrazione 144: Maki è una delle modelle più espressive con cui abbia avuto la fortuna di lavorare



Illustrazione 145: Due simpatici assistenti sul set

Ricordate che il volto umano è capace di migliaia di espressioni diverse: sta a voi saperle cogliere.

Lato migliore

Ho già fatto cenno alla questione del lato migliore, che può sembrare una frase fatta, ma vi assicuro che non lo è.

Per dimostrarvelo, ho preparato un piccolo esperimento, che di certo non ha sufficiente valenza scientifica, ma può servire a darvi un'idea.

La foto seguente, infatti, mostra una serie di miei autoritratti (per questo genere di “esperimenti”, preferisco usare me stesso come modello, per evitare di incorrere nelle ire delle mie modelle). Quello al centro mi mostra così come sono, senza ritocchi digitali. Quello più alla sinistra di chi osserva, invece, è stato ottenuto prendendo il mio lato destro e duplicandolo sul lato sinistro (ovviamente dopo essere stato riflesso). Procedimento analogo ho utilizzato per ottenere il l'ultimo ritratto, in cui ho ricreato il mio viso col solo lato sinistro.



Illustrazione 146: Tre versioni del mio viso: 1) solo lato destro, 2) originale, 3) solo lato sinistro. Come vedete, non sono uguali

Caso di studio: la Fata dei Boschi

Organizzare una sessione di scatto tra amici può essere molto semplice o molto complicato. Dipende da cosa si vuole realizzare e quali capacità e competenze si hanno a disposizione. Io devo dire di essere stato sempre molto fortunato nella composizione dei gruppi in cui mi sono trovato a operare e ho sempre avuto compagni con le capacità più disparate.

La prima fase dello scatto riguarda la scelta del progetto: cosa vogliamo rappresentare? Una donna d'affari? Una sposa? Una bambola? Nel caso in esame, avevamo in mente un soggetto del genere Fata dei Boschi. Avendo tempo a disposizione, abbiamo preparato anche un secondo soggetto, una sorta di bambola-ballerina, sempre in ambientazione boschiva.

Probabilmente un grande fotografo di moda, che lavora per un'importante rivista, convocherebbe il suo staff, chiamerebbe un'agenzia, troverebbe location esclusive, una modella scelta da un book e organizzerebbe un set degno di Hollywood, ma vi posso garantire che si possono fare begli scatti con molto meno.

Se nella vostra zona ci sono parchi naturali e/o boschi, state bene attenti ad allestire un set: potrebbero esserci regole e norme di sicurezza da seguire e permessi da richiedere.

Per i costumi abbiamo scelto un vestito da sposa e uno da ballerina, entrambi acquistati a poco prezzo su Internet, dopo, però, aver scelto la modella. Ricordate sempre che il set e soprattutto i costumi devono essere adatti alla modella o la modella ai costumi: nel caso di set amatoriali, in cui è senza dubbio più difficile trovare la modella, spesso capita che si adatti il progetto al soggetto.

Non trascurate trucco e acconciatura. Spesso un buon trucco costituisce metà dello scatto. Mi è capitata una modella che sapeva truccarsi benissimo da sola (Roberta, che abbiamo poi chiamato come truccatrice in altre occasioni: la rivedrete in queste pagine), ma solitamente



Illustrazione 147: Una cornice di alberi, un po' di fumo generato con una macchina apposita e Maki nel suo abito bianco sembra una Fata nel suo antro nei boschi



Illustrazione 148: Un flash a slitta, uno stativo e un ombrello

meglio rivolgersi a qualcuno di più esperto.

Non guasta anche la scelta di qualche accessorio, ma cercate di non esagerare: per una ninfa dei boschi, è sufficiente un bel fiore tra i capelli.



Illustrazione 149: Una poltroncina, un cesto di fiori, una gabbietta con un pappagallino per arricchire il set

Una volta progettato tutto, si raccoglie il materiale, si carica sulle macchine dei membri del gruppo e si va sul set nel giorno e nell'ora stabilita. Considerate che in un set di due ore, un professionista conta di tirare fuori 3-4 foto. Voi siete un gruppo e dovete anche prepararvi da soli il set, quindi rassegnatevi ad alzarvi presto la mattina e considerate l'idea di stare tutta la giornata sul set. È faticoso, ma vi posso garantire che con la giusta compagnia ci si diverte e si hanno anche belle soddisfazioni. In esterna avrete comunque il vantaggio di poter scattare contemporaneamente, mentre in sala posa dovrete aspettare il vostro turno per usare i flash.

Già, i flash, ovviamente potete usarne anche in esterna e lavorare in luce mista. Esistono kit appositi, a volte anche kit per principianti per allestire sale posa in casa, ma nel nostro caso siamo stati anche più minimali: abbiamo



Illustrazione 150: La povera Maki di fronte a un plotone di esecuzione

utilizzato un solo flash a slitta montato su uno stativo con un ombrello bianco come diffusore. Del resto in pieno bosco non ci sono prese di corrente.



Illustrazione 151: Ancora Maki in versione Fata dei Boschi. Sempre con il viso volutamente inespressivo



Illustrazione 152: Il bel sorriso di Maki

Sul set si lavora di squadra: con un po' di esperienza si impara in cosa si è più bravi e in cosa lo sono i nostri compagni e ci si divide i compiti. Così, mentre chi si occupa della gestione della modella la aiuta a vestirsi, istruisce truccatore e parrucchiere su trucco e acconciatura, le descrive il progetto, le pose e cerca di metterla a suo agio, altri possono allestire il set, montare le luci, controllare le attrezzature, scegliere la location, studiare meglio la scena.

Quando si comincia a scattare è importante non pestarsi i piedi, anzi, aiutarsi a vicenda. Mentre qualcuno scatta, qualcun altro controllerà che la modella sia in ordine, passerà attrezzi, disporrà elementi sulla scena, darà consigli.

È importante anche concedere delle pause alla modella. Ricordate che voi scattate a turno, lei posa di continuo e per molte persone posare è uno stress. Fate in modo che la vostra modella sia a suo agio e tutto filerà più liscio... e soprattutto tornerà a lavorare con voi.

Provate diverse situazioni con lo stesso abito, cercate di capire cosa può fare la modella che avete davanti, se è disinvolta davanti alla macchina fotografica, se ha un bel sorriso, se sa assumere una posa, quando la vede.

Come ho spiegato, solitamente si cerca di far avere alla modella un viso inespressivo per evitare smorfie nervose, rughe d'espressione, ecc. Tuttavia io cerco sempre di fare qualche eccezione alla regola: non si sa mai, finché non si prova, cosa sappia fare il soggetto che abbiamo davanti.

Dopo una serie di scatti, cambio costume. Si va in scena con la bambola, sempre nel bosco, anche in questo caso l'inespressività rende molto l'idea di una bambola, così come alcune pose con gli arti abbandonati alla gravità. Per l'acconciatura, siamo passati a una coda di cavallo ravvolta sempre con un fiore e abbiamo aggiunto un ombrellino rosso agli accessori.

A proposito di accessori e più in generale del set, non trascurate mai di fare qualche foto del backstage e della location: guardatevi sempre attorno, perché non si sai mai dove possa nascondersi un soggetto da fotografare.

Al termine della sessione, rimettete in ordine tutto e, soprattutto in aree verdi, non lasciate in giro rifiuti.



Illustrazione 153: Una bambola trascinata dal vento

Considerate un piccolo rimborso per il costo del trucco, le spese per i costumi (che comunque restano a voi), il trasporto e poco altro, tenendo presente che potete dividere queste spese, avete realizzato un set di moda con una spesa irrisoria e, permettetemi di essere un pochino presuntuoso, un gran bel risultato.

Capitolo 16: Still life



Illustrazione 154: Set still life allestito a tavola mentre aspetto la cena

Agli albori della fotografia, la tecnica non ancora perfezionata richiedeva lunghissime esposizioni (di approssimativamente quarantacinque minuti, ma non di rado anche di più): ciò contribuì non poco allo sviluppo della natura morta in fotografia, perché, come è facile immaginare, su un soggetto inerte, i problemi legati alla lunga esposizione (effetto mosso) sono ridotti a zero, con l'uso di un cavalletto.

Cionondimeno, non bisogna pensare che questo sia il solo motivo che ha portato questo genere a essere uno dei più impiegati nella fotografia, benché con il più diffuso nome di “still life”.

Oggi lo still life è molto utilizzato, moltissimo, soprattutto nella pubblicità di prodotti, e anche qui si potrebbe dire molto. Basti sapere che non solo esistono corsi di fotografia still life, ma anche corsi più specifici sulla fotografia del cibo, dei gioielli, ecc. Per quanto riguarda la pubblicità, inoltre, spesso la fotografia si intreccia con la grafica e non di rado a essere fotografati non sono i prodotti da reclamizzare, ma dei “mock-up”, ovvero delle repliche realizzate appositamente per il servizio fotografico (ecco perché potrete sforzarvi quanto

vi pare, ma non otterrete mai lo stesso “sorriso” di formaggio fuso della pubblicità, quando provate a incidere i vostri surgelati).

Altri usi comuni del genere still life sono la fotografia artistica e quella di reportage, che per le loro caratteristiche si prestano ad assorbire tutti gli altri generi e impiegarli per i loro scopi.

Una menzione particolare merita la fotografia di macro, non di rado utilizzata anche su soggetti viventi, soprattutto insetti, ma che per le sue caratteristiche richiede grandi quantità di luce e perciò è più semplice da realizzare con soggetti inanimati (e quindi immobili).

Vantaggi e svantaggi

Confesso di non essere un grande appassionato di natura morta. Senza nulla togliere al genere, preferisco sempre fotografare un bel viso a un bel fiore. Questione di gusti. Eppure non di rado mi dedico anche io a questo genere. Tanto per cominciare, mi capita per le mani di avere un bel soggetto, magari inanimato, ma pur sempre meritevole di essere fotografato. Poi non bisogna trascurare il fatto che un soggetto inanimato consente di sperimentare in tutta tranquillità: dubito che si lamenterà con voi perché si è stufato.



Illustrazione 155: Esempio di fotografia di macro su una action figure



Illustrazione 156: La mia nuova statua di Darth Vader merita qualche scatto, non vi pare?

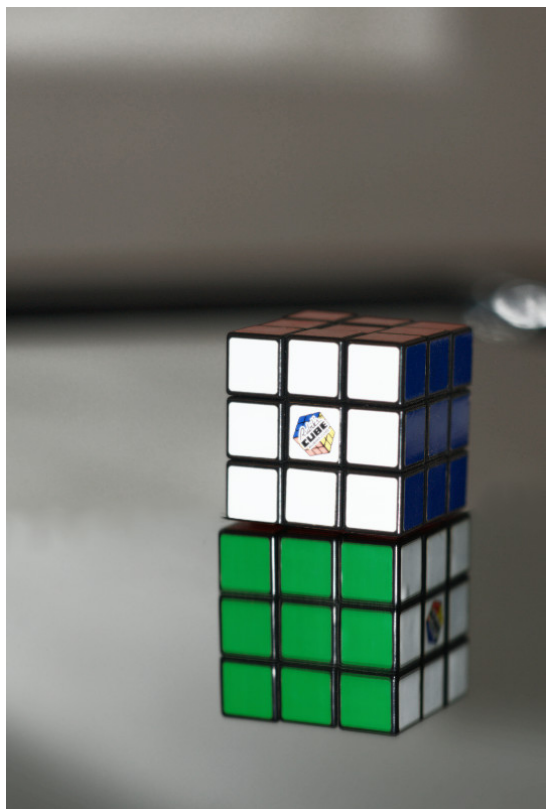


Illustrazione 157: Una piccola illusione ottica col cubo di Rubik e uno specchio

In effetti, se avete voglia di scattare qualche foto, ma non avete tempo, voglia e altre risorse per organizzare un set, con pochi oggetti è possibile organizzare una sessione fotografica di tutto rispetto, in cui siete voi e solo voi a decidere cosa e come fotografare, senza dovervi preoccupare di cosa possono o non possono combinare i vostri soggetti (a me è capitato di tutto, perfino una modella incapace di camminare senza i tacchi ai piedi), consentendovi la totale progettazione degli scatti.

D'altro canto, può essere difficile rendere il soggetto interessante. Un soggetto statico può essere più facile da fotografare, ma anche più “piatto”, almeno artisticamente parlando. Nella già citata fotografia di cibo, dovrete essere bravi a trasmettere con la vostra foto il profumo e il sapore di ciò che state fotografando (esempio banale: di un bel piatto di spaghetti, provate a cogliere il vapore che sale dal piatto).

Occorre ottenere la luce giusta, illuminare bene il soggetto e, come già detto progettare totalmente lo



Illustrazione 158: Un modo per rendere più accattivante una fotografia di still life è sfruttare diagonali e geometrie... oppure la cioccolata!

scatto. Se infatti da un lato è comodo poter progettare tutto fin nei minimi particolari, dall'altro ciò diventa anche un'incombenza da gestire: non potrete certo sperare nell'intraprendenza del soggetto per tirare fuori qualche bella foto.



Illustrazione 159: Luci inquadrare da un punto di vista insolito per una foto di still life

Luce

Nella fotografia di still life la luce diventa dunque quanto mai fondamentale. Quando poche righe fa ho detto che bisogna ottenere la luce giusta, intendevo proprio questo: nello still life il più delle volte l'obiettivo del fotografo è presentare bene il soggetto, che quindi deve essere ben visibile. La luce deve essere quanto più possibile morbida e uniforme, per questo di solito anche su piccoli soggetti si usano grandi sorgenti luminose, schermate con softbox, ombrelli o qualsiasi altro possibile accorgimento per rendere la luce meno dura e più diffusa. Occorre studiare bene ciò che si vuole fotografare, perché diversi materiali riflettono la luce in modo diverso e, se da un lato con una superficie molto riflettente si possono creare bei giochi di luce, dall'altro dobbiamo evitare che nell'obiettivo entrino fastidiosi riflessi, che possono incidere negativamente sulla resa del soggetto.

Allo stesso tempo occorre evitare ombre troppo marcate, nette, che possono dare un'aria cupa alla foto e quindi conferire eccessiva drammaticità allo scatto. Anche per questo motivo nello still life solitamente si evita l'uso del flash diretto.

Una pratica diffusa nello still life consiste nel disporre il soggetto su una lastra trasparente, per esempio di plexiglas, e piazzare al di sotto di essa delle sorgenti luminose per far sì che il soggetto fotografato sembri fluttuare in una nuvola di luce.

Lavorare in sala posa

Come per i ritratti, le nature morte sono spesso eseguite in sala posa, che consente il massimo controllo della luce e la facile eliminazione di tutti i possibili elementi di disturbo dalla scena. Per lavorare si utilizza un apposito tavolo, detto, guarda caso, tavolo da still-life. Tale tavolo consente di essere inclinato parzialmente (come i tavoli da ping-pong, quando si vuole giocare da soli), in



Illustrazione 160: Una favolosa mug in grandangolo

modo da offrire anche un fondale.

Questo, unito a tutta l'attrezzatura normalmente disponibile in una sala posa, rende possibile quel controllo totale della luce e dei fattori ambientali sul soggetto necessario a una natura morta adatta per un uso commerciale, ma anche didattico, artistico, eccetera. Possiamo dire che il vantaggio della sala posa è che rende più semplice "barare", ovvero mostrare il soggetto come noi vogliamo che appaia e non come è in realtà, ma non sto dicendo nulla di nuovo. Per esempio, avete mai pensato a disporre un bicchiere su un altro rovesciato per ottenere in modo semplice l'effetto riflesso? È una tecnica molto usata, perché rende bene il riflesso degli oggetti, evitando quello delle luci.

Ambiente esterno

In ambiente esterno occorre trovare la luce giusta. Può sembrare strano, ma la migliore luce per lo still life è quella che offre una giornata nuvolosa: il motivo è che le nuvole ammorbidiscono e diffondono la luce, rendendola uniforme e più adatta allo scopo. Resta un



Illustrazione 161: Composizione su tavolo da still life



Illustrazione 162: Quando decidete di dilettrarvi in foto "artistiche", potete stravolgere le regole comunemente adottate per fotografie "professionali"

po' più complicato schermare le luci indesiderate o comunque allestire un set senza elementi di disturbo. Si può optare per una natura morta ambientata, decidendo con cura cosa inquadrare e cosa evitare. Si può anche pensare a una composizione più complessa, spostando gli oggetti a nostro piacimento, ovviamente. Per quelli tra voi più interessati a questo genere fotografico, la soluzione ideale potrebbe essere quella offerta da alcuni piccoli kit domestici. Tali kit solitamente consistono in un piccolo box, aperto solo da un lato e alcune piccole luci.

Io solitamente utilizzo una sedia, coprendo sedile e schienale con un panno nero, acquistato per pochi euro, usando solo luce naturale o un flash a slitta come luce aggiuntiva.



Illustrazione 163: Le distorsioni create da oggetti come lenti, sfere, cristalli e prismi possono rendere molto interessanti comuni oggetti nelle foto di still life

Caso di studio: Una rosa blu

Una buona fotografia di still life si può realizzare anche in casa, con ciò che trovate. Sia perché vedete un oggetto adatto e volete realizzare uno scatto che lo valorizzi, sia perché avete una necessità di una certa fotografia e vi arrangiate (si fa per dire) con ciò che avete sotto mano. Questo ultimo è un esercizio niente male, utile a sviluppare la vostra capacità di ricerca e analisi. Provate a guardarvi intorno e notare quante cose avete a disposizione per una fotografia, magari fissandovi un obiettivo, come una foto per un biglietto d'auguri.

In realtà, ciò che vi sto proponendo come esercizio è quanto mi è successo qualche tempo fa. Era il compleanno di una mia buona amica e volevo mandarle un bigliettino virtuale che non fosse la solita immagine presa dal web, ma qualcosa di più personale, magari non il miglior biglietto del mondo, ma fatto da me.



Illustrazione 165: Il soggetto si presta anche a scatti verticali, che però non sono l'ideale per lo scopo



Illustrazione 164: Un set allestito con una rosa e un panno nero

Fortuna ha voluto che mio padre avesse colto una rosa nel giardino per portarla a mia madre, che l'aveva messa in un vaso, su una credenza. Alla mia amica piacciono le rose... blu! Io ne avevo una rosa, molto bella a disposizione: un'ottima base di partenza da cui cominciare. Per dare centralità al soggetto, volevo uno sfondo uniforme, che non fosse la solita parete bianca, così ho tirato fuori un panno nero, acquistato pochi mesi prima per pochi euro e che uso tantissimo per il mio still life domestico, perché va bene accontentarsi di ciò che si trova in casa, ma vi consiglio di dare un'occhiata in giro: si possono trovare molti accessori utilissimi a buon mercato.

Nel caso di biglietti d'auguri e simili, lo sfondo uniforme è anche utilissimo, perché facilmente estendibile: potrete decidere in seguito quando spazio vi serve accanto al soggetto per scrivere il vostro messaggio.

Per lo scatto ho scelto di utilizzare la mia Fuji X30, invece della reflex, perché non dispongo di un buon obiettivo macro, mentre la

compatta evoluta ha delle impostazioni ad hoc che mi permettono di avvicinarmi di più al soggetto, mantenendo una buona qualità dello scatto.

La scelta più congeniale per un biglietto virtuale è il formato orizzontale, perché sarà visualizzato a schermo e, data la possibilità di estendere lo sfondo a piacimento, conviene avvicinarsi il più possibile al soggetto.

Per l'illuminazione, ho sfruttato la luce laterale proveniente dalla finestra vicina, che lasciava lo sfondo in ombra, permettendo di ottenere uno sfondo completamente nero. La stessa luce, inoltre, illuminava bene il soggetto, lasciando delle ombre tutt'altro che sgradevoli: esse davano, infatti, una migliore definizione del soggetto.



Illustrazione 166: L'inquadratura scelta per lo scatto finale

Una situazione abbastanza favorevole, cui non bisogna abituarsi. Molto spesso nello still life è necessario qualche luce ausiliaria per schiarire ombre e illuminare adeguatamente i dettagli del soggetto.



Illustrazione 167: La rosa è diventata blu, con pochi semplici passi di post-elaborazione

Restava la questione del colore e del messaggio. A questo ho provveduto in fase di post-produzione, una fase importante della fotografia di cui parlerò meglio nei capitoli successivi. Per ora vi basti sapere che molti software di ritocco fotografico offrono strumenti adatti alla modifica dei colori, al ridimensionamento delle immagini e all'inserimento dei testi.



Illustrazione 168: La versione finale del bigliettino di auguri

che va dall'azzurro al violetto.

Per questo scatto ho usato il software gratuito GIMP e in particolare la funzione "Ruota colori...": questa funzione... beh, ruota i colori! Vira alcune tonalità scelte dall'utente verso altre tonalità specificate: nel caso in oggetto, ho spostato le tonalità del rosso, verso quelle del blu, in modo da ottenere una gamma di colori

Con un'oretta di lavoro, ho ottenuto un simpatico bigliettino di auguri e, cosa ancora più sorprendente, la foto che a tutt'oggi ha riscosso maggior successo su Flickr tra tutte quelle che ho pubblicato.

Capitolo 17: Paesaggistica

Probabilmente chiunque sta leggendo questo libro, nonché chi l'ha scritto, almeno una volta nella vita si è trovato davanti un bel paesaggio e ha voluto immortalarlo. Molti tra questi, altrettanto probabilmente, riguardando quello scatto a distanza di tempo l'avranno trovato una scialba cartolina senza l'emozione, la sorpresa, come la chiama Roland Barthes, che abbiamo provato nell'ammirare quel paesaggio.

Una foto non restituirà mai la sensazione che abbiamo provato quel giorno, o quantomeno non abbraccerà mai il quadro d'insieme in cui ci siamo trovati nell'istante del click. Potete catturare i colori, ma non i profumi, la luce, ma non la brezza sul viso. Per questo la fotografia di paesaggio è meno semplice di quanto possa sembrare. D'altro canto state attenti a elementi di disturbo che la mente elimina, ma l'obiettivo coglie inesorabilmente.

Oltre le cartoline

Tanto per cominciare, il mondo è pieno di immagini di posti belli, ricchi di fascino, esotici. Cercate, se possibile, di non scattare le solite foto da cartolina. Una spiaggia, un monumento, una valle, una piazza può essere già stata fotografata mille volte nei modi più comuni e banali: un

bravo fotografo deve osservare bene i dintorni, esplorarli, anche dall'inquadratura del mirino. Studiate il luogo, osservate come cambia la luce nell'arco della giornata, abbiate tanta, tanta pazienza e camminate molto. Un bell'albero, una siepe, anche un riflesso di una pozzanghera possono creare un bell'effetto su una foto. Cercate di avere colpo d'occhio per i soggetti interessanti e come la luce li colpisce e li valorizza. È inutile andare a fare foto di notte al Belvedere di una spiaggia non illuminata. Utilizzate le regole di composizione di cui abbiamo parlato per dirigere lo



Illustrazione 169: A volte basta spostare un po' l'inquadratura da un lato per rendere più accattivante una foto



Illustrazione 170: Un'immagine del cielo, come tante, diventa un po' più "ricca", se vista attraverso il colonnato del cimitero monumentale di Pisa

sguardo, creare un percorso nelle vostre foto. Solo così riuscirete a creare uno scatto che sappia distinguersi dalla solita cartolina impersonale.



Illustrazione 171: Sfruttate le regole di composizione, come la regola dei terzi, anche nel ritratto ambientato

Tenete sempre a mente che nella fotografia di paesaggio, il soggetto è la scena e dovete darle tutta la centralità che merita, soprattutto dovete considerare adeguatamente la profondità di campo per dare la giusta importanza all'intero contesto. Nella fotografia di paesaggio avete quasi sempre il vantaggio di un soggetto statico (può anche capitare un corso d'acqua, un albero mosso dal vento), quindi non dovrebbe rappresentare un problema chiudere molto il diaframma e sfruttare un cavalletto, anche di fortuna, per impostare lunghi tempi di esposizione.

Inquadratura

Quando si pensa a un paesaggio, viene quasi naturale immaginare una fotografia in formato orizzontale (che non a caso gli anglofoni chiamano landscape) e il formato 3:2 molto utilizzato dalle macchine fotografiche si adatta a tale scopo più che a ogni altro genere, anche se negli ultimi tempi sta prendendo sempre più piede, causa fruizione delle immagini a schermo, il formato 16:9. Tuttavia, non dimenticate mai di provare a ruotare la vostra macchina per rendere l'altezza di un albero, il precipitare di una cascata o qualsiasi altro soggetto dia idea di verticalità.

Nella fotografia di paesaggio è quantomai fondamentale mantenere il corretto orientamento dell'inquadratura e le linee ben dritte (orizzonte, architetture, diagonali e quant'altro).



Illustrazione 172: Anche in interno si può trovare un bel "paesaggio" e giocare con luci e colori



Illustrazione 173: Una giusta inquadratura e la statua sembra proteggere il porto della città di Gaeta (LT). Una foto di paesaggio, può anche raccontare una storia.

Quasi certamente la scelta dell'obiettivo ricadrà su un grandangolare, che permetta di abbracciare un'area più vasta nella sua interezza (diciamo tra i 24 e i 35mm, indicativamente). Ho parlato delle deformazioni prospettiche dovute agli obiettivi grandangolari. Queste deformazioni sono molto comuni nelle foto architettoniche, per via delle grandi dimensioni e della scarsa distanza dal soggetto: talvolta queste distorsioni creano un punto di fuga comune dello sguardo che può essere sfruttato. È incredibile come un fiume, un declivio, un'ombra o un sentiero guidino lo sguardo dell'osservatore quando “legge” una fotografia.

Caso di studio: le terme di Caracalla a Roma

Qualche giorno fa sono andato a Roma a trovare i miei amici Emanuela e Fabrizio. Appuntamento al Circo Massimo, scambio regali di compleanno, poi passeggiata in centro e mostra su Alphonse Mucha. Non abbiamo fatto i conti col traffico di Roma, però. Quindi i miei amici sono arrivati con qualche minuto di ritardo. Ora, cosa può fare uno come me a Roma con una macchina fotografica e del tempo da perdere? Beh, a parte importunare le turiste carine.

Ho cominciato a osservare i turisti, curiosando su quali foto prediligessero, e ho notato che molti scattavano la stessa foto delle terme di Caracalla: dal lato opposto dello stadio, in cima alla scalinata, con un risultato più o meno come quello della foto seguente.



Illustrazione 174: Inquadratura lontana, eccessivamente larga, troppo cielo, troppo terreno incolto, il traffico, le transenne dei lavori: questa foto è davvero terribile

Qualcuno un po' più smaliziato o forse semplicemente meno pigro, si spingeva a scendere la scalinata, avvicinarsi al soggetto e riprendere qualcosa di meglio, diciamo un'inquadratura più stretta sul soggetto, con meno spazio negativo e più peso sulle Terme.

Tuttavia anche questa foto presentavano un problema: degli elementi di fastidiosa modernità come traffico, lampioni e, soprattutto, ancora quelle orribili transenne da lavori in corso, un vero pugno in un occhio.



Illustrazione 175: Un'inquadratura migliore, ma ci sono ancora troppi elementi di disturbo in questa immagine

Una soluzione semplice può essere quella di stringere ancora l'inquadratura, alzandola a sufficienza da inquadrare solo il palazzo, le cime degli alberi e il cielo. Bene, abbiamo raggiunto un buon

livello. Abbiamo imparato a non accontentarci del primo scatto che ci capita davanti agli occhi. Ma non ci accontenteremo ancora!



Illustrazione 176: Due scelte di inquadrature più accettabili, con due esposizioni leggermente diverse

Buoni piedi, tanta pazienza e voglia di esplorare la zona con calma possono, però dare una mano. A fare qualcosa di più. Se avete visto e ricordate il Circo Massimo, ricorderete che nel centro di ciò che resta dell'antico Stadio c'è un terrapieno rialzato. Trafugato tutto il marmo, resta questo prato con un rialzo al centro. L'idea che ho avuto è di sfruttare questo terrapieno come quinta per coprire tutti quegli elementi fastidiosi alla base della costruzione.



Illustrazione 177: Una quinta naturale (beh, quasi) per coprire elementi fastidiosi e le Terme di Caracalla sembrano quasi un vecchio fortino militare nel deserto. Il taglio in 16:9 rende l'immagine ancora più pulita e bilanciata.

Forse il risultato non è il migliore per rappresentare le Terme di Caracalla, quindi potremmo fare un passo indietro e accontentarci dell'inquadratura stretta, senza il terrapieno, ma, se ciò che ci interessa è una bella foto, allora possiamo dedicarci a qualcosa di più artistico e scattare una foto di un fortino militare crollato nel deserto... pur stando nel pieno centro di Roma.



*Illustrazione 178: Un vecchio fortino militare crollato nel deserto o le Terme di Caracalla a Roma?
Il bianco e nero rende l'immagine ancora più realistica*

Capitolo 18: Fotoreportage



Illustrazione 179: Una storia palesemente falsa costruita con un paio di foto scattate al Lucca Comics

C'è un motivo se ho lasciato il fotoreportage come ultimo genere da analizzare e tale motivo consiste nel fatto che un bravo reporter deve padroneggiare bene tutti gli altri generi e fonderli insieme per raccontare ciò che sta fotografando.

Ciò non significa che ogni fotoreportage deve includere fotografie di paesaggio, ritratti e nature morte, ma che potrebbe richiederne l'uso.

Infatti, se c'è un genere fotografico che più di ogni altro deve trasmettere un messaggio, questo è il fotoreportage e, per raccontare storie, non c'è limite ai mezzi espressivi che potete utilizzare. Basta solo tenere a mente a chi vi state rivolgendo e cosa volete comunicare. E non occorre essere fotoreporter in zona di guerra per realizzarne un buon servizio. Se ne possono ottenere anche nella propria città, durante le vacanze e perfino in casa propria, l'importante è sapere bene cosa si vuole dire e come.

Verità e Responsabilità

Raccontare una storia, appunto e non è nemmeno detto che ciò che si vuole dire debba essere vero o reale (guardate per esempio il finto reportage nella figura a pagina 76). Occorre tuttavia tenere ben presente, quando si racconta qualcosa di inventato che spacciare per vero ciò che si racconta in un fotoreportage falso può non essere eticamente corretto.

Talvolta, inoltre, bisogna anche decidere se, come e fino a che punto raccontare una storia vera. George Rodger, uno dei primi a entrare dopo la caduta del Nazismo nel campo di sterminio di Belsen, notando che davanti a un cumulo di quattromila cadaveri non pensava ad altro che alla composizione, ebbe orrore di se stesso: tenete sempre a mente storie come questa, quando decidete cosa e come raccontare.

Attrezzatura

Se dovessi indicare un set di attrezzature migliore per il fotoreportage, avrei qualche difficoltà, perché la sua natura di commistione di generi rende preferibile utilizzare quelle che meglio si adattano al genere dello specifico scatto. Tuttavia, se non esiste l'attrezzatura ideale per il fotoreportage, certamente esiste quella migliore per il fotoreporter. Quest'ultimo infatti è un animale

da foto istantanea e predilige attrezzatura leggera che può portare facilmente con sé.

Considerate che nel 2005 il fotografo del National Geographic Robert Clark ha pubblicato il libro “On the road” composto di sole foto scattate in viaggio con il suo cellulare, che non è nemmeno paragonabile alla qualità delle fotocamere di uno smartphone di oggi. Ricordate solo che i cellulari hanno un obiettivo 31-32mm equivalente, quindi grandangolare e non ideale per i ritratti. Va detto che un grandangolare fa sentire l’osservatore immerso nella scena e più coinvolto.

Se è al reportage che volete dedicarvi, probabilmente una ingombrante reflex non è ciò che fa per voi, quanto piuttosto una buona compatta evoluta. Ne esistono di ottime, con ottica fissa 35 o 50 mm equivalente o, scendendo un pochino nella qualità del sensore, se ne possono trovare anche con obiettivo zoom.



Illustrazione 180: Fuji X30 - Un buon esempio di versatilità e compattezza per il fotoreporter



Illustrazione 181: Lia e Raffaele hanno preparato l'albero di Natale alla S4BT perché... beh, è Natale!

Un buon compromesso tra una reflex e una compatta evoluta è una mirrorless, ottime macchine con obiettivi intercambiabili.

Se optate invece per una reflex, ricordate di scegliere bene gli obiettivi (probabilmente un buono zoom, un 35mm o un 50mm sono la scelta migliore) e valutate se è il caso di portare un cavalletto, che in molti luoghi non può essere usato (intralciano il passaggio) o, più probabilmente, un monopiede, meno stabile, ma anche meno ingombrante.

Ultimo consiglio: occhio all’abbigliamento! Le tasche sono molto comode, ma valutate soprattutto se farà caldo o freddo, se piovcherà o meno (per quanto è possibile prevederlo).

Le cinque W del giornalismo americano

Secondo le regole del giornalismo americano un buon articolo deve rispondere a cinque domande, ovvero un reportage deve includere cinque elementi:

- Who: chi sta facendo qualcosa
- What: cosa sta facendo questo qualcuno
- When: quando lo sta facendo



Illustrazione 182: Il chi può anche essere un'espressione, un'azione, come dire "la ragazza che sta per picchiarmi"

- Where: dove lo sta facendo
- Why: e soprattutto perché

Ciò non significa che un reportage deve essere composto di cinque foto. Valutate caso per caso di quanti scatti avete bisogno e quanto spazio avete per presentarlo. Cartier-Bresson era famoso per realizzare scatti che, cogliendo l'istante decisivo, riuscivano da soli a costituire un intero reportage. Certo, non tutti abbiamo il suo talento, ma, se a lui bastava una foto, noi possiamo provare a cavarcela con una decina o meno. Sappiate che il più delle volte un buon reportage nasce in studio, dopo gli scatti, quando le foto sono ordinate, selezionate, ritagliate e scartate: questo non

significa che dovete andare sul posto e scattare foto a raffica nella speranza che in trecento foto, se ne riescano a trovarne almeno una decina decenti, ma che qualche prova in più non guasta.

Un consiglio: vi suggerisco di informarvi sempre su ciò che volete descrivere con le vostre foto. Se avete deciso di raccontare una festa di paese o un qualche altro evento, cercate di sapere quali sono gli eventi caratteristici di quell'evento.

Who



Illustrazione 183: Tre foto con gli stessi soggetti, ma "Chi" potenzialmente diversi. Nel primo il focus e il bianco e nero possono dare l'idea di soldati in guerra, nella seconda il fuoco sui soggetti in prima fila e il colore comincia a rendere più evidente ciò che è chiaro (anche grazie al cartello sullo sfondo a sinistra) nella terza immagine, ovvero che si tratta di un gruppo di appassionati di soft air

Sul Chi non c'è molto da dire: è il soggetto del vostro reportage e deve essere ben chiaro chi sia. Tuttavia vorrei precisare che, quando parlate di qualcuno non dovete per forza indicare nome cognome e codice fiscale: basta che sia chiaro che ruolo svolge nella vostra storia. Ok, è il protagonista, ma state parlando di una persona, di un ruolo, di un mestiere o cos'altro? Soprattutto abbiate cura di renderlo identificabile per chi dovrà fruire del vostro lavoro.

What

Rappresentate il soggetto nell'atto di svolgere l'attività che volete raccontare. Può capitare che il Chi e il Cosa possono confondersi, nel caso in cui il vostro soggetto sia un ruolo, invece di una persona.



Illustrazione 184: Entrambe le foto rappresentano lo stesso soggetto, ma la seconda rende meglio il concetto di "Cosa"

Ciò che vi consiglio è di cercare tra le possibili immagini quella che descrive un'azione, meglio se quella più propria del soggetto. Prendete per esempio le due foto qui accanto:

entrambe rappresentano una cavallerizza, ma, mentre la prima è più adatta per rappresentare un Chi, la seconda, scattata mentre salta un ostacolo è perfetta per il Cosa, cioè una gara di corsa a ostacoli. Un buon modo per rappresentare un Cosa è mettere il soggetto in relazione con elementi noti, per caratteristiche e dimensioni: l'osservatore avrà un termine di paragone sicuro su cui basarsi.

When

Il Quando è forse l'elemento su cui più c'è possibilità di sbizzarrirsi: si può parlare di un'era geologica, un'epoca storica, un anno, un evento e così via fino ad arrivare ad essere precisi al secondo. Si può inquadrare un albero di Natale, per indicare la vicinanza delle feste (lo abbiamo visto poche pagine fa), o il giornale di oggi, per dare una data più precisa. Come per gli altri elementi, le altre cinque W, ciò che conta è il contesto temporale che voi volete dare al reportage.



Illustrazione 185: Un modo particolare per indicare il 2012: le locandine del cinema

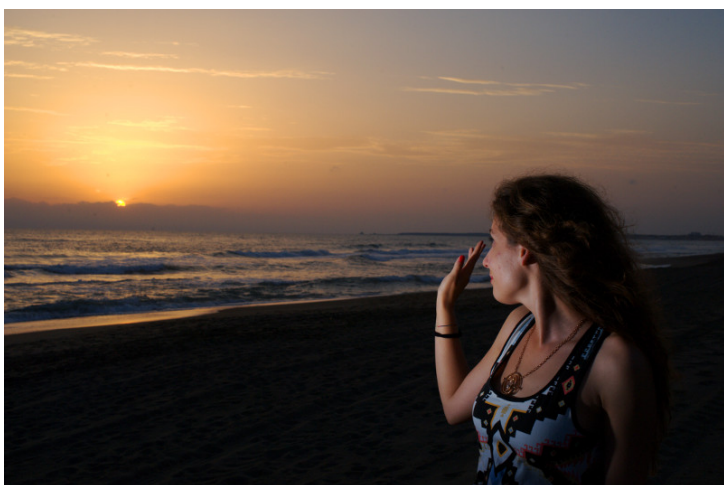


Illustrazione 186: Alessia saluta il tramonto, fine del set fotografico

Where

L'insegna di un locale, un cartello stradale, ma anche un corso d'acqua, la campagna o una spiaggia. Un dettaglio architettonico che renda inconfondibile la città in cui vi trovate. Una stazione ferroviaria, un complesso industriale, una gara di atletica. Un Dove non è necessariamente una coordinata geografica, ma l'ambientazione spaziale (così come il Quando era quella temporale) del vostro Cosa e del vostro Chi.



Illustrazione 187: C'è gente all'inaugurazione della nuova sede della Tunué

Why

E alla fine quella che il dottor Emmett Lathrop Brown definiva la più fondamentale delle domande, “Perché?” Alle volte il Perché di un’azione è insito nell’azione stessa: se consideriamo la foto della cavallerizza che salta l’ostacolo, ci pare abbastanza scontato che stia gareggiando per vincere, mentre nella foto precedente nella sede della casa editrice Tunué, non è così evidente che si tratti di un’inaugurazione.

Personalmente ho sempre trovato il Perché l’aspetto più difficile, un po’ perché già coperto dalle altre W, un po’ perché tre esse è quello meno tangibile, più filosofico, che fisico. Può tuttavia aiutarvi, quando siete sul campo, a prevedere cosa accadrà a breve e, quindi, prepararvi al meglio per i vostri scatti.

Combinare le W: scegliere le foto

Come vi ho già detto, una volta scattate le foto, è importante scegliere per creare il reportage finale: combinare gli elementi e dare un quadro completo di ciò che avete voluto raccontare. Potreste non

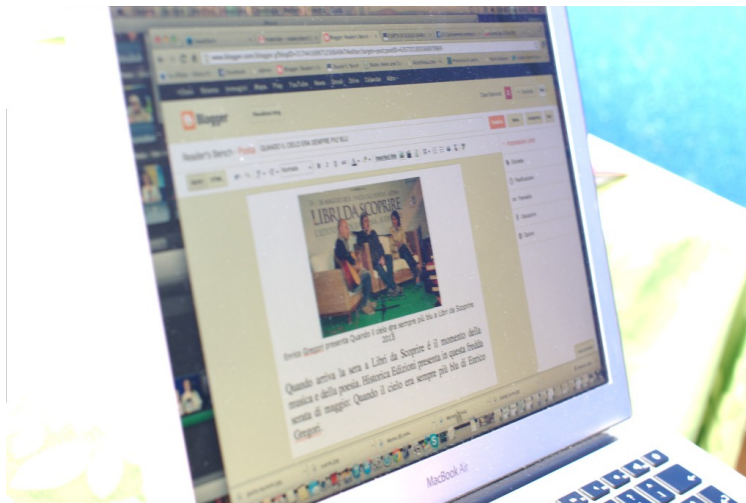


Illustrazione 188: Ovunque ci troviamo, siamo qui per scrivere articoli sulla manifestazione

avere avuto modo di rappresentare tutti gli elementi, magari non ne avevate bisogno oppure avete bisogno di più foto per descriverli appieno. Abbiamo visto casi in cui una sola foto bastava a coprire più di un elemento, ma non di rado capita che due o più foto insieme siano necessarie a dare un quadro complessivo del Chi, del Quando o di qualche altro aspetto. Scegliete con cura gli scatti più accattivanti, più significativi. Combinateli, metteteli nel giusto ordine. Valutate se è il caso di aggiungere una didascalia, ma alla fine rileggete la vostra storia e verificate che regga.



Illustrazione 189: Una feroce killer pronta a uccidermi? No, la mia amica Ilaria sta solo tagliando le castagne per una bella grigliata

Il giusto ordine

Ho usato proprio queste parole “il giusto ordine”, ma qual è questo ordine? Quello che dettano le esigenze narrative, unite al vostro gusto personale. Considerate una narrazione standard, con un inizio, uno svolgimento e una fine, ovvero una foto di forte impatto all’inizio, uno svolgimento completo, fatto di quante immagini volete, e una chiusura, ovviamente alla fine, che può essere anch’essa di forte impatto o più tenue e sfumata.

Considerando che non è carino utilizzare nello svolgimento le foto utilizzate per apertura e chiusura (dà idea che non abbiate sufficienti immagini), vi consiglio di tenerne una d’effetto (la migliore) che faccia da culmine alla vostra storia.

Caso di studio: I giardini di Ninfa

Ho la fortuna di vivere vicino un giardino splendido, che sorge dove un tempo c'era un piccolo borgo medievale, Ninfa, poi abbandonato e trasformato in parco naturale. La posizione e la geografia del luogo creano un microclima particolarmente adatto allo sviluppo delle piante, tanto che è considerata una serra a cielo aperto e la vegetazione, che cresce rigogliosa tra rovine e corsi d'acqua, crea un'ambientazione veramente molto suggestiva, che vi consiglio di visitare, meglio se in Primavera.



Illustrazione 190: Vecchie rovine, vegetazione rigogliosa e corsi d'acqua: ottimi ingredienti per splendide foto

Ho visitato il parco con alcuni amici e, naturalmente, ho portato con me la macchina fotografica. Non sono stato molto fortunato con la luce: la giornata era abbastanza uggiosa e la luce non particolarmente brillante. Se non altro le nuvole che coprivano il cielo, creavano una luce diffusa e ammorbidivano le ombre.

La visita guidata comporta tempi ridotti per studiare inquadrature, soggetti, luci e quant'altro e la presenza di altre persone può causare un ulteriore ostacolo al fotografo paesaggista, quindi ho dovuto adattarmi, per esempio restando in coda (e perdendo buona parte delle spiegazioni della guida).

Come attrezzatura, ho scelto la mia reflex Nikon D700 e un solo obiettivo Tamron 24-70mm. Di treppiedi neanche a parlarne. La tentazione di portare un 50mm o un teleobiettivo (85mm o 70-300mm) era forte, ma ricordate che tanto peso comporta tanta fatica, difficoltà di movimento e scosso entusiasmo. Per una visita guidata non vale comunque la pena caricarsi come somari. Magari per una visita privata, un set studiato e un progetto di lavoro, si può fare qualcosa di più.

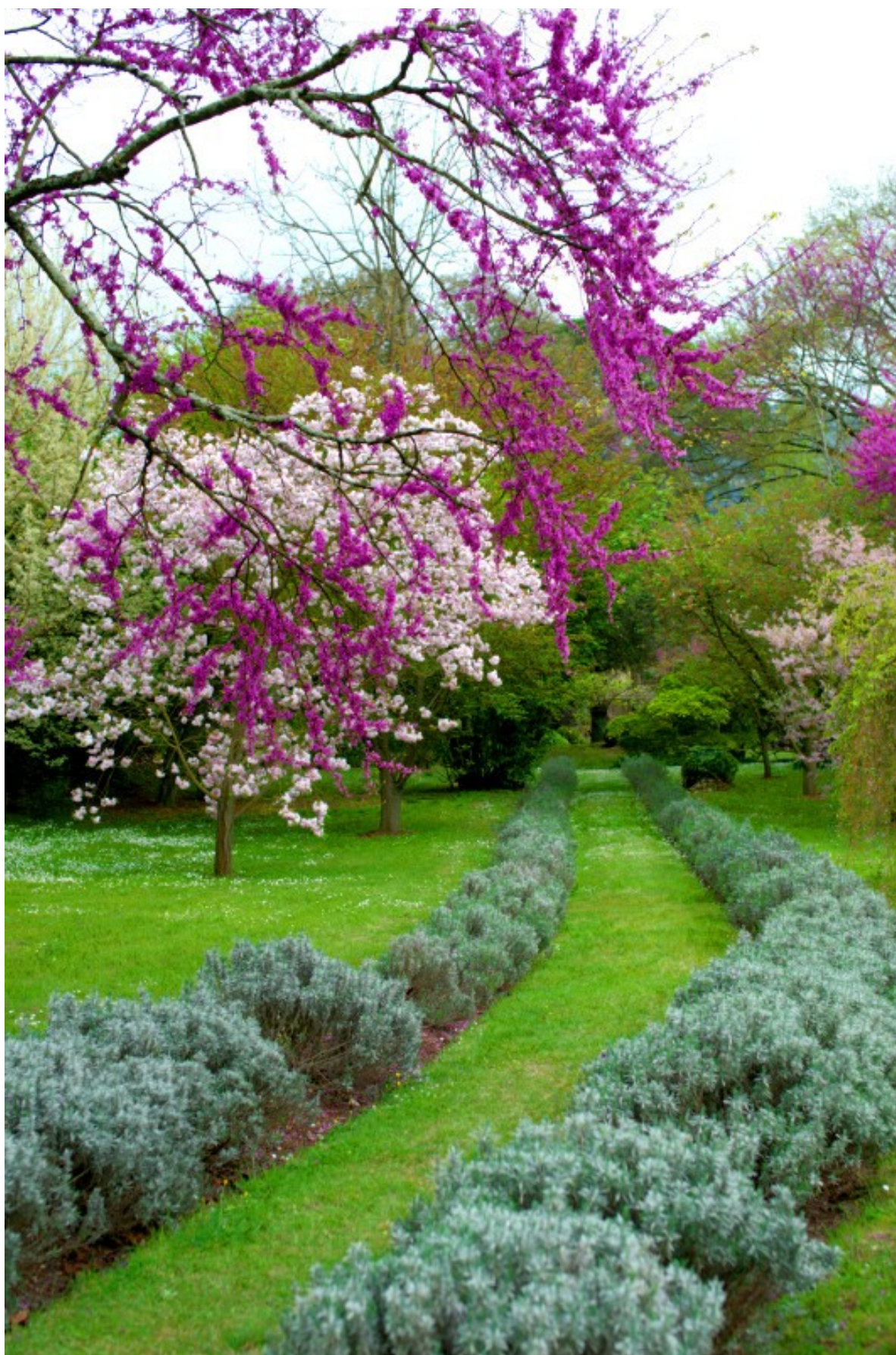


Illustrazione 191: Un sentiero che si perde sullo sfondo e l'ideale per creare un percorso visivo a dare dinamicità a una foto di paesaggio

Un consiglio: state attenti a dove mettete i piedi! Quando stavamo per avvicinarci al fiume, la guida ci ha tenuto a invitarci a prestare attenzione, perché pare che cose e persone tendano a finire in acqua più spesso di quanto non si pensi. Magari potrà farvi sorridere, come ha fatto sorridere me, ma un aspetto da non sottovalutare mai, quando si va in giro per boschi, montagne e zone impervie è che può capitare, per esempio, di inquadrare un bel soggetto troppo da vicino e decidere di fare qualche passo indietro senza togliere l'occhio dall'inquadratura: a volte ne basta uno per, nella migliore delle ipotesi, trovarsi bagnati fradici.

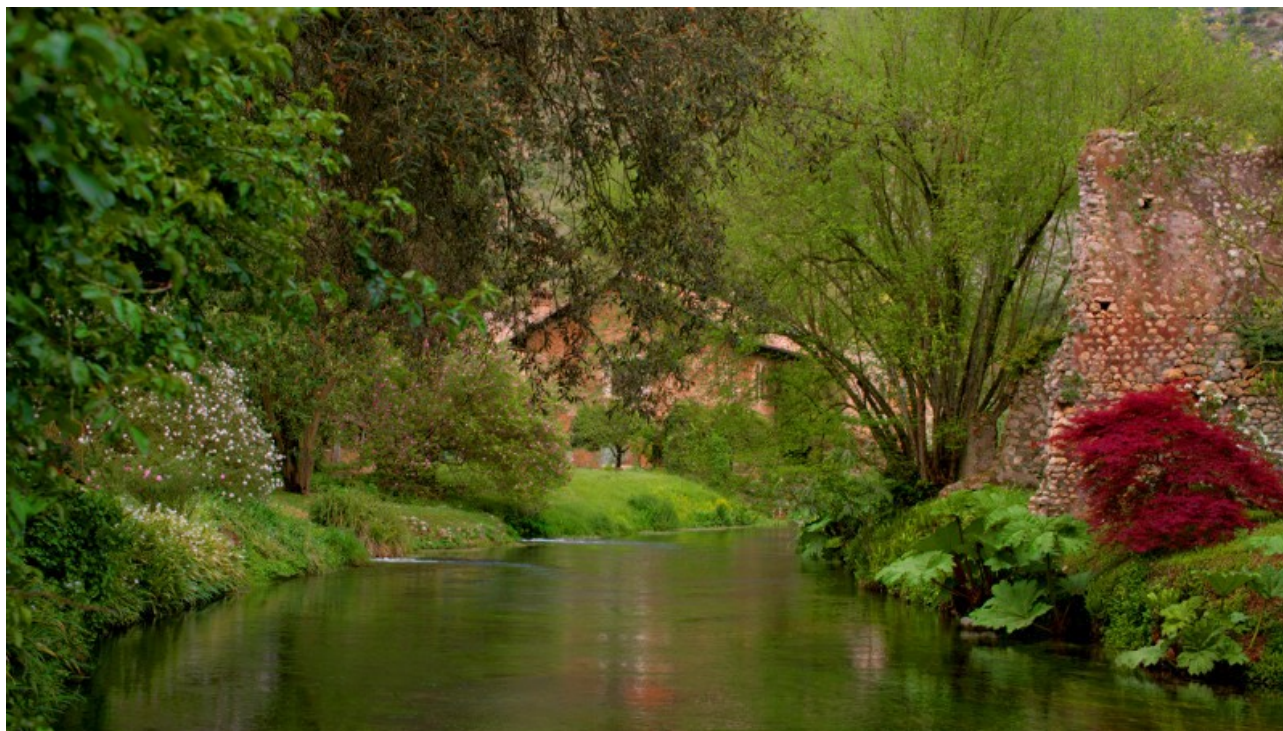


Illustrazione 192: Un bel corso d'acqua può dare riflessi, dinamicità, direttrici e molto altro alle vostre foto, ma state attenti a non finirci dentro!

Ricordate quando vi ho detto che un fotografo è soprattutto un atleta? Beh, questo vale soprattutto per i paesaggisti. Si vive soli e sempre di corsa. Durante quella visita, i miei amici mi hanno visto molto poco, perché tra una tappa e l'altra correvo, per portarmi in testa alla fila e cominciare il prima possibile lo studio dello scenario, poi restavo in coda, per scattare quando la zona si era svuotata di persone. E mentre la guida parlava, io mi guardavo attorno, cercavo di cogliere i particolari, di vedere cosa osservavano gli altri (alcuni cercavano dove buttare la cicca della sigaretta, purtroppo).

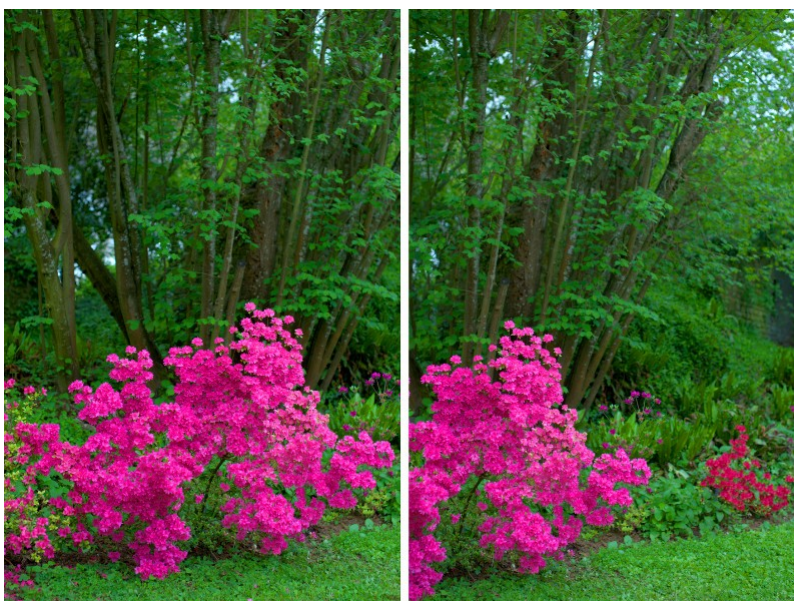


Illustrazione 193: Spostare anche di poco un'inquadratura può portare a due immagini molto diverse



Illustrazione 194: Inquadratura orizzontale per mostrare la scena nella sua ampiezza o orizzontale per sfruttare la tensione verticale dell'albero e delle rovine? Sta a voi scegliere... o non farlo e scattarle entrambe

Alla fine della corsa a tappe forzate, restano una maglietta inzuppata di sudore, i piedi doloranti, e una scheda di memoria piena di foto da post-produrre. Quasi tutte avevano una luce un po' opaca, alcune avevano un'orizzonte non proprio dritto (dannata fretta), infine c'erano quelle cui volevo dare un formato diverso (16:9, invece del 3:2 standard) e in generale altre cosucce, che portano via tempo e fatica. E, ovviamente, la soddisfazione di poter raccontare un luogo come solo io l'avevo visto, prima di mostrarlo agli altri.



Illustrazione 195: Un ponte semi-crollato sul fiume, alcune rovine, gli alberi... adoro questo posto!

PARTE V: DOPO LO SCATTO

Capitolo 19: Post-produzione



Illustrazione 196: Foto non ritoccata

Il fotoritocco, checché se ne pensi, non è appannaggio della fotografia digitale. Per fare un esempio, un'esposizione di fotografia ritoccate in post-produzione stupì i visitatori dell'esposizione universale di Parigi nel 1889. Il digitale l'ha solo reso più semplice, più accessibile ai non addetti ai lavori.

Una foto può essere ritoccata per motivi artistici, cioè per la creazione di scatti che in natura o in sala posa non possono essere realizzati, per motivi di correzione di difetti, per motivi di impaginazione o semplicemente per provare a dare un tocco diverso al proprio scatto. Lascio decidere a voi perché si fa e se sia lecito farlo. Io mi limito a spiegarvi (un po') come si fa.

Ritaglio

Abbiamo già parlato di come una foto possa cambiare con un taglio diverso (per esempio nelle due immagini a pagina

91). Personalmente consiglio sempre di tenervi un po' larghi con l'inquadratura e dare una ritagliatina in fase di post-produzione: meglio non correre il rischio di perdere in fase di scatto dei dettagli interessanti. State comunque attenti a non sacrificare troppi pixel o la vostra foto non sarà adatta alla stampa.

Rotazione e prospettiva

Un problema non semplice quando si scatta in velocità, soprattutto con attrezzature pesanti come una reflex è quello di mantenere l'inquadratura dritta. Non di rado mi capita di dover raddrizzare le foto in fase di post-produzione (altro motivo per tenere l'inquadratura larga, così da poter ritagliare la foto).

Un leggero ritocco sulla prospettiva (non esagerate, se non volete dare un aspetto innaturale ai vostri scatti) può eliminare i difetti di prospettiva e di grandangolo.

Desaturazione

Il metodo più rapido per trasformare una foto in bianco e nero è una desaturazione diretta di tutti i livelli di colore. Sicuramente esistono metodi professionali, più efficaci, ma richiedono tempo e abilità.



Illustrazione 197: Immagine ritagliata, ruotata e desaturata

Livelli di illuminazione

Dei livelli ho già parlato. Quasi tutti i programmi di fotoritocco permettono di regolarli, modificando luminosità e contrasto di una foto con poche semplici operazioni. Alcuni programmi evoluti permettono di modificare i livelli di porzioni di immagini, selezionandole o passandovi sopra il puntatore del mouse come se fosse un pennello schiarente o scurente.

Pelle

La tramatura o tessitura della pelle, soprattutto in caso di luce laterale, può creare diversi problemi al fotografo. In generale il trucco per eliminare le imperfezioni della pelle consiste nello sfumare le zone interessate. I software per il ritocco delle immagini offrono sempre degli strumenti di sfocatura. Spesso tuttavia occorre effettuare un lavoro approfondito e preciso, scegliendo con cura le zone su cui lavorare, creando maschere e livelli di immagine.

HDR e bracketing

Alcune macchine fotografiche evolute offrono un'opzione di scatto che si chiama bracketing. Tale funzione consiste nel realizzare più riprese della stessa immagine con esposizioni diverse. Il motivo potrebbe essere un po' di indecisione sull'esposizione corretta, ma il più delle volte questi scatti sono utilizzati per essere ricombinati insieme, scegliendo per ogni zona dell'immagine quella esposta meglio. Questa tecnica si chiama HDR (Hig Dynamic Range) e non è semplice da applicare. Esistono dei software appositi che si occupano solo di HDR.



Illustrazione 199: La desaturazione selettiva evidenzia il soggetto



Illustrazione 198: Anche una bella ragazza come Daniela ha bisogno di un po' di ritocco della pelle con alcuni schemi luce particolari

Il bracketing è utilizzato anche per il fuoco: in quel caso, si combinano diversi scatti dello stesso soggetto con piani di messa a fuoco diversi per “sommarne” le profondità di campo.

Tonalità e Saturazione

Dell'importanza del colore (o della sua assenza) ho già parlato nel capitolo sulla composizione. Ciò che non ho detto è che sul colore si può agire (moltissimo) in post produzione. Se infatti è possibile desaturare completamente i colori di una foto e ottenere una foto in bianco e nero (in scala di grigi, per la precisione), si può anche scegliere di saturare/desaturare solo parzialmente le tonalità cromatiche di un'immagine. Possiamo voler dare maggior vigore ai colori di una

nostra foto e quindi aumenteremo la saturazione (occhio a non esagerare, se non volete ottenere immagini innaturali). Oppure potreste voler desaturare alcuni colori per mettere in risalto solo alcune tonalità (e i soggetti cui appartengono) all'interno di una foto.

Ruota colori

Nel capitolo sullo Still Life abbiamo modificato il colore di una rosa da rosa a violetto/blu. Questo effetto si può ottenere facilmente con la funzione Ruota colori. Abbiamo già visto come bilanciare i colori nelle foto e come questi siano in relazione tra loro, relazione che forma una sorta di cerchio. Beh, tale cerchio può essere ruotato, per spostare una determinata tonalità (o più d'una) su un'altra (o più d'una). Divertitevi a sperimentare con questo semplice, ma potente mezzo per rendere più particolari i vostri scatti.



Illustrazione 200: E fu così che la mia amica Manu, vittima preferita dei miei scherzi fotografici, divenne Puffetta



Illustrazione 201: Su questa foto, oltre alla desaturazione selettiva, ho usato un filtro chiarore sfumato, per dare brillantezza alle alte luci e ottenere un effetto "morbido", da foto antica

Filtri

Resi celebri da applicazioni come Instagram, i filtri sono funzioni complesse pre-registrate sui programmi di fotoritocco. Immaginate una lunga sequenza di passi sempre uguali da applicare alle immagini: un filtro le riassume tutte, in modo da poter essere eseguite con un click (magari indicando prima un paio di parametri) ed evitare di dover ripetere le stesse noiose operazioni manualmente: in fondo l'informatica serve ad automatizzare!

Il nome filtro si deve al fatto che molti di essi replicano in digitale l'effetto di corrispettivi filtri ottici da applicare alle lenti, come il soft-focus utilizzato nella foto nella pagina precedente.

Fotomontaggi

Non credo ci sia bisogno di dilungarsi molto sull'argomento fotomontaggio. Spesso confuso col concetto stesso di fotoritocco, il fotomontaggio consiste nel "montare" scatti diversi per costruirne uno particolare o correggere dei difetti (come nel caso dell'HDR).

Io principalmente lo uso per i miei "scherzi fotografici", ma, altro uso frequente del mezzo, è la combinazione di più foto di paesaggio, per ottenere un panorama molto ampio. Sbizzarritevi!



Illustrazione 202: L'autore alle prese con le sue manie di protagonismo



Illustrazione 203: Due foto normali, combinate insieme possono creare uno scatto decisamente più sbarazzino e simpatico

Caso di studio: ritocco pelle

È inutile girarci intorno: la fotografia e la tramatura della pelle umana non vanno d'accordo. Il trucco è sempre stato fondamentale nella ritrattistica e, quando non bastava, già ai tempi della fotografia a pellicola in fase di stampa si era soliti dare dei colpetti (delle schicchiere, se mi passate il termine) al proiettore in modo che quel micromosso sfumasse le imperfezioni della pelle rendendole invisibili.

Oggi col digitale è tutto più semplice: si va da un lavoro grossolano che consiste nello sfocare la foto in post-produzione ad accorgimenti un tantino migliori come filtri e plug-in specializzati (ma sempre di dubbio risultato) a lavori complessi e di precisione fatti con software specifici. In questo manuale ho voluto presentare una via di mezzo tra le lunghe procedure che portano a risultati perfetti e quelli rapidissimi e grossolani. E, per farlo, ho scelto un software potente e completamente gratuito, GIMP.

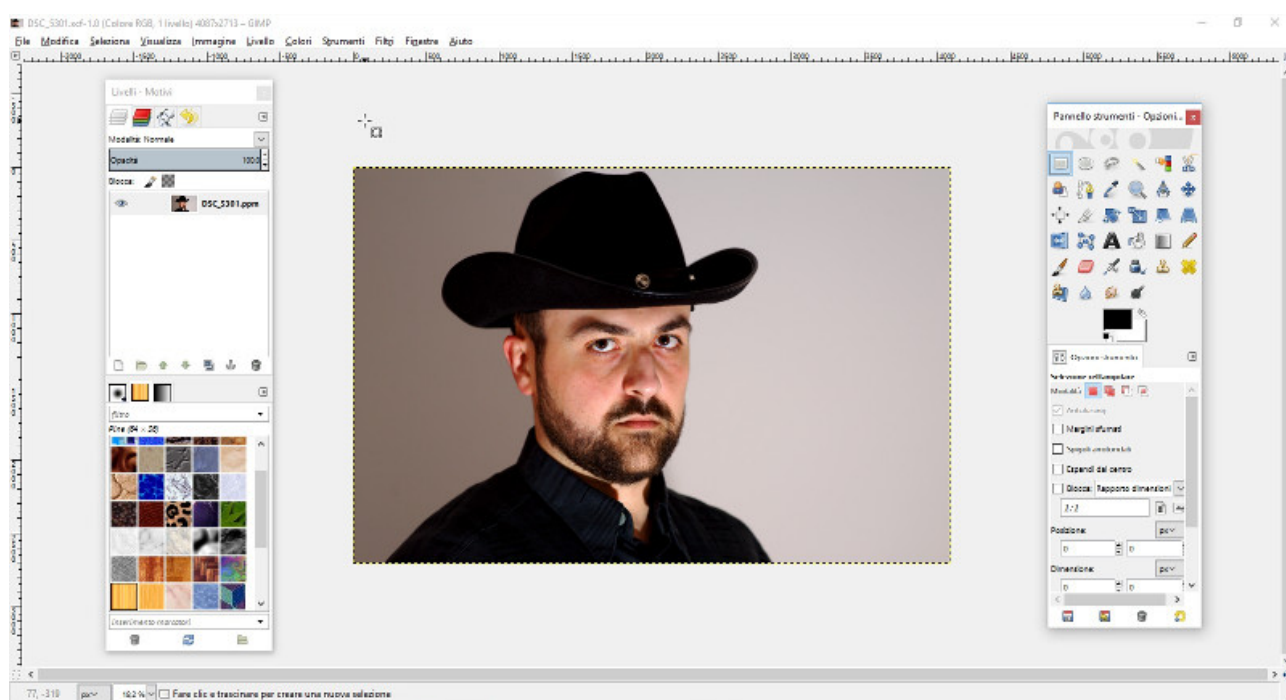


Illustrazione 204: Un cappello da carnevale da pochi euro e si organizza un set per gioco in casa

Come modello utilizzerò me stesso, onde evitare che qualcuno dei miei soggetti si risentisse e decidesse di uccidermi: ribadisco che anche la pelle più liscia del mondo può presentare imperfezioni su una fotografia!

Nell'interfaccia del software GIMP potete trovare un pannello con gli strumenti e un altro utilissimo con la gestione dei livelli dell'immagine. Immaginateli come degli strati sovrapposti su cui potete andare a lavorare separatamente.

La prima cosa da fare è duplicare il livello base dell'immagine, cliccando sull'unico livello esistente col tasto destro del mouse e scegliendo l'opzione

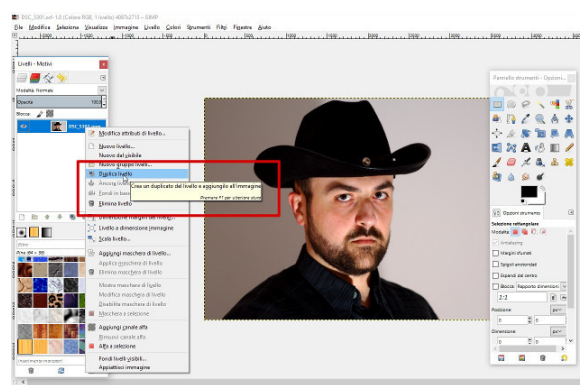


Illustrazione 205: Duplicazione livello immagine

“Duplica livello”.

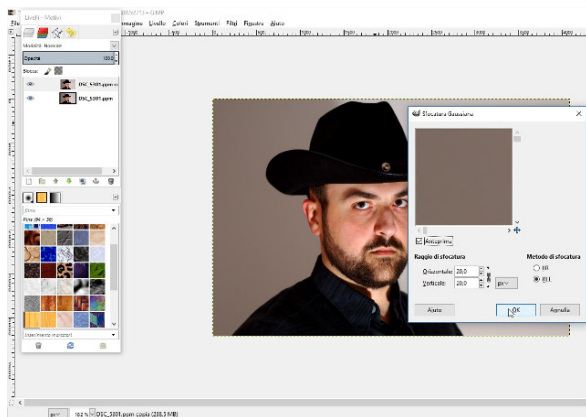


Illustrazione 206: Applico la sfocatura Gaussiana

Il passo successivo consiste nell'applicare una sfocatura uniforme su tutto il livello appena creato, selezionandolo (basta cliccarci su). Suggerisco una sfumatura gaussiana con un raggio di sfocatura di una ventina di pixel (per una foto sui 15 megapixel circa), ma per un effetto ottimale vi conviene valutare la definizione della foto: maggiore risoluzione richiede maggiore sfocatura.

Trovate la sfocatura gaussiana nel menù Filtri → Sfocature → Gaussiana

Una volta impostato il raggio di sfocatura, basta premere il tasto OK e il vostro livello sarà ora sfumato.

Ora veniamo a qualcosa di un po' più tecnico: la maschera di livello. Questo oggetto misterioso serve a definire una porzione di un livello a scelta. Quando abbiamo deciso di ritoccare la pelle della nostra foto, abbiamo pensato di sfocarla, ma ciò che vogliamo non è togliere fuoco a tutto il soggetto, ma solo alle imperfezioni che la pelle può presentare. Il vestito (nel mio caso il cappello), gli occhi e la bocca, per esempio, devono continuare a essere perfettamente a fuoco. Per fare questo, andiamo ad aggiungere al livello sfocato una maschera trasparente che poi “coloreremo” solo nei punti che vogliamo rendere visibili, ovvero quelli da sfocare.

Bisogna quindi cliccare col tasto destro sul livello scelto e scegliere l'opzione “Applica maschera di livello”. Nel menù che appare, scegliete l'opzione “Nero” e poi cliccate sul tasto aggiungi. Noterete che nel pannello dei livelli, accanto a quello selezionato, appare un piccolo rettangolo nero, mentre sull'immagine il livello è diventato completamente trasparente.

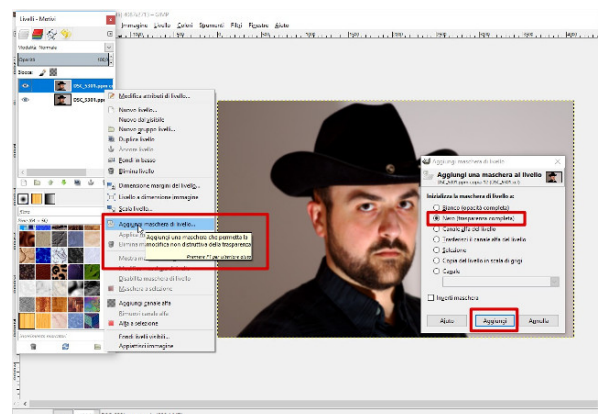


Illustrazione 207: Applico la maschera al livello sfocato

mentre sull'immagine il livello è diventato



Illustrazione 208: La mia pelle in tutta la sua imperfezione

Ora inizia la parte noiosa del lavoro: occorre pazienza, precisione e tempo. Innanzitutto vi consiglio di zoomare l'immagine al 100% per vedere bene cosa state facendo.

Dopodiché selezionate lo strumento pennello e il colore bianco nel pannello degli strumenti. Come dimensioni, vi consiglio di non eccedere: questo è un lavoro di fino!

Ora dovete scegliere quali sono le parti che

livelli. Prima di farlo, può essere utile diminuire l'opacità di quello modificato, in modo da rendere meno netto il passaggio dalle zone sfumate a quelle più nitide. Il livello di opacità si imposta in alto nel pannello dei livelli e vi consiglio di provare valori tra il 60% e l'80%.

Per farlo, clicchiamo col tasto destro sul livello e scegliamo l'opzione "Applica maschera al livello".

Fusi i due livelli, potreste voler eliminare alcuni piccole imperfezioni ancora visibili, come piccole macchie o nei, magari sfumate, ma ancora visibili. Per fare questo provate a coprirle con gli strumenti “Clona” e “Cerotto” presenti nel pannello degli strumenti. Entrambi prevedono che selezionate una zona “pulita” da utilizzare come base che sarà poi ricopiata sulla zona da correggere, uniformandola all'altra.



Illustrazione 211: Su di me è quasi fatica sprecata, tuttavia ho ricevuto un paio di "Ah, però..." per questa foto

Capitolo 20: Gestione del colore

Un aspetto importantissimo e troppo spesso trascurato della fotografia è quello della gestione del colore. Nella fotografia a pellicola, la scelta dello stampatore giusto è fondamentale, non solo per la scelta della carta, ma anche per la gestione del colore. In fotografia digitale tutta la questione è diventata più complessa da gestire. La vostra macchina fotografica, infatti, vede i colori in un modo, ma il vostro computer potrebbe vederli in modo diverso e la vostra stampante in un altro ancora.

Spazio colore

Innanzitutto occorre definire lo spazio colore sul quale si vuole operare. Per spazio colore si intende un modello matematico che descrive i vari colori e una funzione che li definisce singolarmente. Volendo essere meno formali, possiamo dire che uno spazio colore rappresenta la gamma cromatica (il Gamut) o più semplicemente l'insieme di colori che il vostro dispositivo "vede". Per esempio, l'essere umano non vede l'ultravioletto e l'infrarosso perché le loro frequenze sono fuori dallo spazio colore dell'occhio umano.

I più diffusi spazi cromatici in fotografia sono:

- sRGB
- AdobeRGB

Occorre tuttavia considerare che anche la stampa su carta ha il suo spazio colore, anzi i suoi spazi dipendenti da tecnologia di stampa e qualità di carta.

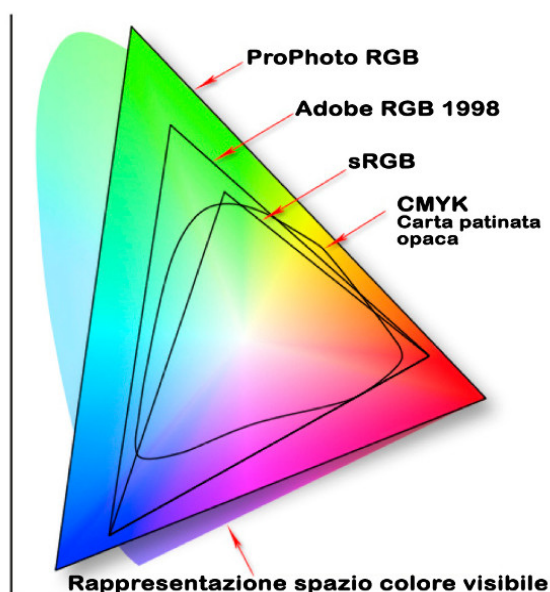


Illustrazione 212: Esempi di spazi colore a confronto con l'occhio umano



Illustrazione 213: Soggetto bianco e sfondo bianco, ma il cappellino colorato richiede grande attenzione per la gestione del colore

Quando preparate la vostra sessione fotografica, occorre che calibrate tutti i vostri dispositivi sullo stesso spazio colore, in modo da non avere alcun inconveniente nel passaggio dall'uno all'altro, tenendo presente che uno spazio colore più ampio (come AdobeRGB) dà sicuramente possibilità di catturare più colori, ma potrebbe non essere supportato dagli elementi utilizzati in fase di sviluppo. D'altro canto, gamme più piccole (come sRGB) sono supportate da qualsiasi dispositivo.



Illustrazione 214: Anche una foto in bianco e nero necessita, prima di essere desaturata, di una buona gestione del colore, che permetta una resa in scala di grigi migliore. Piccola nota: l'abitudine alla forza di gravità spinge a posizionare i soggetti in basso.

Capitolo 21: Archiviazione e distribuzione

Che sia un portfolio professionale o un album di famiglia, una collezione di foto deve essere opportunamente archiviata e, se le foto non sono a uso esclusivamente personale, anche distribuita. Di seguito, analizzerò i diversi aspetti che influenzano tali pratiche.

Intanto cominciamo col dire che, se nella fotografia a pellicola potete scattare finché avete rullino a disposizione, in quella digitale ciò che conta è la memory card. Molte macchine fotografiche oggi sono vendute con una memory card inclusa, ma, solitamente, questa non è molto capiente. Anche qualora lo fosse, vi consiglio comunque di acquistarne un'altra di riserva. Il motivo è che le schede di memoria possono danneggiarsi, facendovi perdere tutte le foto che contengono. Sarebbe buona norma, alternare durante le sessioni di scatto più memory card, onde evitare di perdere, in caso di guasto, tutte le foto scattate.

Altra pratica consigliata è quella di formattare la scheda ogniqualvolta decidiate di scaricare sul computer le vostre foto: ciò riduce la probabilità di file corrotti, ma state attenti a non cancellare dati che non avete salvato.



Illustrazione 218: La fotografia fissa il tempo. Fate sì che non vadano perdute



Illustrazione 217: Preservate il vostro lavoro al meglio. Sempre!

Tenete presente che il prezzo delle schede di memoria è in continuo calo e data la sensibilità della sua funzione, vi consiglio di non fare eccessiva economia sull'acquisto: cercate di scegliere schede di memoria di buona qualità e prodotte da aziende note.

Già, il prezzo. A prima vista il digitale offre il vantaggio di costi più contenuti, perché non richiede pellicola e non vi obbliga alla stampa e tutto ciò è vero, ma in realtà tutto dipende dal livello cui aspirate. Se si comincia a volere un monitor con una qualità adatta alla fotografia professionale, un computer performante per lo sviluppo, l'attrezzatura necessaria alla profilatura (abbiamo visto di cosa si tratta) degli strumenti, eccetera, vedrete che il costo finirà per essere superiore a quello necessario ad allestire una piccola camera oscura.

Formato dei file

Le immagini digitali sono file e, come tutti i file, devono avere un formato. Generalmente i formati che una fotocamera consente sono (al più) tre, cui va aggiunto per la post-produzione il DNG:

- RAW, cioè grezzo. Formato che comprende tutte le informazioni disponibili al momento dello scatto (questo formato permette infatti di scegliere facilmente il bilanciamento del bianco in post-produzione). È un formato proprietario della macchina e necessita di un plug-in (solitamente fornito su un CD nella scatola della macchina stessa e/o scaricabile dal sito del costruttore) per essere letto dai programmi per computer.
- DNG. Il Santo Graal della fotografia digitale è il negativo digitale, ovvero un file perfettamente equivalente per quantità di informazioni a un negativo su pellicola. Finora nessuno l'ha mai realizzato, ma Adobe ci è andata vicino con il formato DNG (Digital NeGative, appunto), un formato che non è presente sulle fotocamere, ma può essere creato a partire da un file RAW per gestire alcuni aspetti avanzati della post-produzione.
- JPEG. Formato compresso con perdita di informazione. È un prodotto lavorato, compresso e finito dalla vostra macchina. Sicuramente più leggero del RAW, ma più difficile da lavorare in post-produzione. Il file JPEG inoltre perde informazione ogni volta che lo si salva (è ricompresso al salvataggio).
- TIFF. Formato compresso senza perdita di informazione (non necessariamente). Molto versatile, ma anche interpretabile in modo ambiguo dai vari software.



Illustrazione 219: Scattare in formato RAW permette di giocare con i colori e ottenere maggiore brillantezza

Io ho l'abitudine di scattare in RAW e salvare una copia lavorata in JPEG. Alcuni software come Dark Table e Adobe Lightroom permettono di modificare i file RAW non salvandone una copia JPEG, ma un semplice file di impostazioni che “ricordano” le modifiche da applicare al file ed eventualmente ottenerne una copia lavorata. Ciò permette di risparmiare molto spazio.

Spazio e backup

Di spazio per le foto ne può servire molto. A patto di avere una buona scheda di memoria sulla macchina, vi conviene sempre scattare in alta risoluzione e poi magari scalare l'immagine in fase di post-produzione (non ha senso pubblicare online una foto che pesa decine di megabyte, anche perché molti siti, come Facebook, comprimono automaticamente i file, facendo per altro un pessimo lavoro), ma ciò comporta diversi MB da salvare per ogni foto.

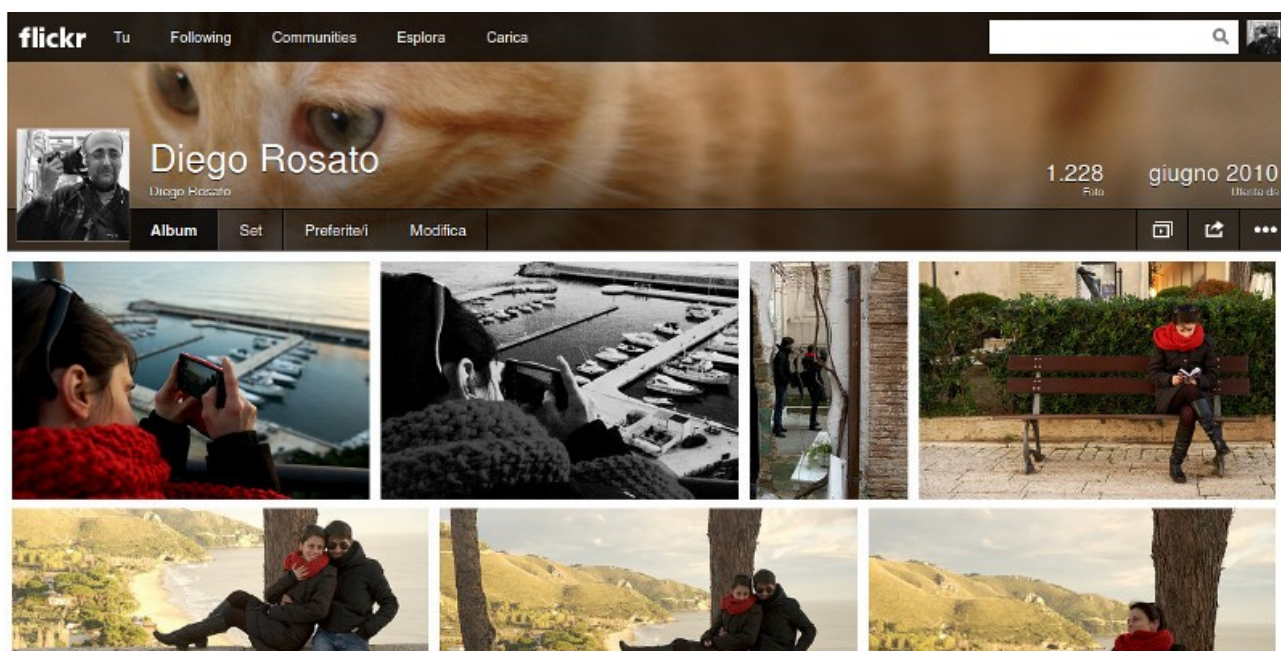


Illustrazione 220: Un social network come Flickr, che consente di caricare le immagini a risoluzione completa può servire anche come backup

Foto che dovranno anche essere ben classificate (anche per questo ci sono software, molti dei quali gratuiti, che possono aiutarvi) e sottoposte a backup: memorizzare le vostre foto su un solo supporto (hard disk, DVD, ecc) significa perderle, se quel supporto si rompe.

Oggi esistono servizi online gratuiti, almeno con delle limitazioni, come Dropbox che consentono di creare archivi remoti e replicabili sui vostri dispositivi (computer, smartphone e tablet): può essere un'idea per preservare il vostro lavoro. Con pochi euro l'anno, potete trovare servizi di storage illimitati.

Distribuzione delle foto

Un CD, un DVD, una pen-drive possono essere un buon mezzo per distribuire delle foto brevi manu a un amico, uno stampatore o un editore. Oggi, però, se volete che le vostre foto siano diffuse, vi conviene puntare sul web. Oltre ai succitati servizi di archiviazione, che consentono di far accedere alle foto persone di vostra scelta, con pochi passi potete creare un blog, un piccolo sito o un account su social network come Facebook o Flickr: quest'ultimo specializzato in fotografia offre un

terabyte di spazio gratuito e può essere usato anche come archivio privato.

Considerate attentamente l'ipotesi di stampare la vostre foto: avete bisogno della stampa? Siete dei professionisti o aspiranti tali e volete un portfolio da mostrare ai potenziali clienti? Volete semplicemente regalare una serie di stampe o un fotolibro con i vostri scatti migliori? Motivi per stampare ce ne sono: come ho detto, valutate bene.

A proposito di fotolibro, consiglio il formato quadrato, che si presta a scatti di ogni forma e rapporto dimensioni.

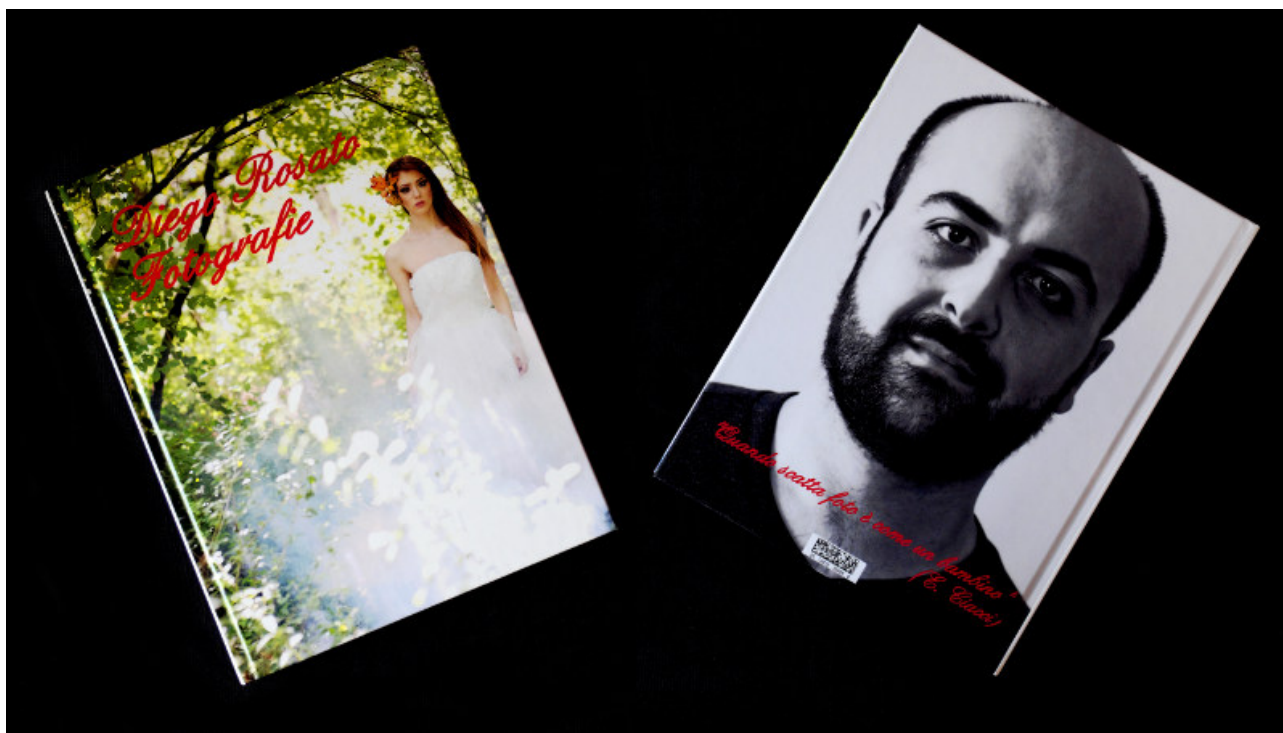


Illustrazione 221: La stampa può essere costosa, ma il piacere di sfogliare un fotolibro con i vostri scatti migliori spesso vale i soldi spesi

Le macchine fotografiche infatti scattano foto in formato 3:2 (per esempio le classiche foto 10x15 cm), ma anche 4:3. Tenetelo a mente anche quando ritoccate gli scatti e qualora voleste stamparle. Molti stampatori non offrono la possibilità di stampare qualunque rapporto di proporzione delle vostre immagini.

Formati

Il formato 3:2 non si adatta molto alla fotografia in realtà, a eccezione di quelle relative a figure umane in verticale. Esso è nato più che altro per motivi tecnici, ovvero il fatto che la pellicola 35mm non consentiva molti ingrandimenti, ma, proprio grazie a tale pellicola si è diffuso più degli altri, perché tale rapporto determina una maggiore superficie complessiva del fotogramma, rispetto allo standard cinematografico di allora, il 4:3.

Il 4:3 ha guadagnato terreno con l'avvento del digitale, per via del rapporto utilizzato precedentemente dagli schermi. Assomiglia di più alla nostra visuale e ha maggiore versatilità, ma lascia comunque la possibilità di dare una direzione di lettura alla foto, cosa che si perde con un altro formato molto utile, 1:1, che ha minore efficacia con immagini prive di simmetria.

Ultimo formato di cui vorrei parlare è il 16:9, diffusosi con l'arrivo degli schermi in tale rapporto di proporzioni e particolarmente adatto alle immagini panoramiche.

Quando inquadrare, tenete a mente il formato finale che intendete dare alle foto, per comporre al meglio le immagini.



Illustrazione 222: Foto con soggetti poco chiari possono essere corredate da titolo e didascalia

Didascalie

Nel distribuire le vostre foto, tenete a mente che i metadati, ovvero i dati a contorno, possono essere tanto importanti, quanto fastidiosi. Innanzitutto è buona norma identificare i propri scatti con un titolo adeguato. Tanto più il soggetto è ambiguo, tanto più può essere necessario un titolo adatto. D'altro canto l'osservatore troverà appagante giungere da solo a comprendere i vari aspetti della fotografia e ciò che il fotografo ha voluto comunicare, a patto che non ci voglia troppo tempo.

Quando il titolo non è sufficiente, può essere utile corredare le foto di una didascalia, per esempio sulle immagini più tendenti all'astratto... sempre che in fotografia si possa parlare di astrattismo: Cartier-Bresson, per esempio, preferiva parlare di "estratto", invece di "astratto". Cercate solo di ben bilanciare la concisione con la completezza delle informazioni: siamo esseri umani, ormai abituati a fruire immagini e testi velocemente e tendiamo a non soffermarci per niente sui testi lunghi.

Valutate, infine, se indicare i dati tecnici della foto, come la focale, il diaframma e il tempo di posa.

Capitolo 22: Aspetti legali

Non sono un esperto di aspetti legali, ma in generale sappiate che la proprietà intellettuale di una foto di solito è condivisa tra soggetto (o suo proprietario se non è una persona) e fotografo. Per esempio, potete fotografare una persona per strada, ma non potete pubblicare/vendere, distribuire la sua foto senza il suo consenso, se il soggetto ritratto è ben riconoscibile. Così come il soggetto non può sfruttare la vostra foto senza il vostro permesso. L'ideale è sempre quello di farsi firmare una liberatoria, benché per casi di minore importanza in sede legale basta molto meno: per pubblicare una foto sul vostro profilo social, un e-mail in cui il soggetto vi autorizza è più che sufficiente. D'altro canto per il soggetto ritratto, in simili casi, è ancora più semplice: il fatto che il fotografo gli abbia inviato gli scatti, spesso è considerato un tacito assenso all'utilizzo per fini non di lucro.

Una pratica molto diffusa è quella dei contratti "time for" (TFP, time for photos, TFCD, time for CD, ecc), che consiste nell'accordarsi per un uso libero delle foto scattate per entrambe le parti, con l'obbligo del fotografo di fornire, ovviamente, le suddette foto al modello.



Illustrazione 223: Quando Alessia accettò di farmi da modella, per qualche scatto sulla spiaggia, cercai di sdebitarmi offrendole un gelato e regalándole un piccolo fotolibro con gli scatti di quel giorno

Prestate sempre attenzione ai cartelli di divieto e considerate che, anche se non ci sono, non significa che potete scattare liberamente. Ormai in molti stati esistono leggi che vietano di scattare foto negli aeroporti, nelle metropolitane e negli obiettivi sensibili a rischio terrorismo; ci sono sicuramente delle limitazioni nelle zone militari e, anche se non è vietato, non è difficile che qualcuno chiami la polizia se vi appostate su un cavalcavia autostradale a scattare (temendo che magari vogliate gettare qualcosa sulle auto in transito).

E occhio ai soggetti minorenni! Soprattutto se vedete passare una bella ragazza per strada, non vi consiglio di fermarla per chiederle di farle una foto, soprattutto se siete uomini e lei potrebbe essere minorenne: coi tempi che corrono, lei avrebbe tutto il diritto di diffidare e non si sa mai come possa reagire o come possano reagire eventuali accompagnatori, astanti, ecc.

Se proprio volete provare (le donne rischiano meno in questi termini), fate almeno in modo da poter dimostrare di essere fotografi, magari dilettanti, ma seri, con un biglietto da visita che riporti un link a un portfolio visionabile online. In generale, se chiedete a un soggetto estraneo di poterlo fotografare, non chiedetegli riferimenti: dategli i vostri e sperate che vi contatti. Anche una richiesta insistente, seppure cortese, può essere interpretata come stalking.



Illustrazione 224: I cosplayer di solito sono ben felici di farsi fotografare: cercate, se possibile, di far avere loro le immagini

PARTE VI:

ALTRI ARGOMENTI

Capitolo 23: Mostre e concorsi



Illustrazione 225: Una foto sbarazzina del proprio cucciolo può essere venduta per bigliettiini d'auguri

Non c'è niente di più soddisfacente di fare qualche soldo con le proprie foto. Considerate che servizi professionali costano molto e consentono dei guadagni, ma comportano anche delle responsabilità. Pensate a un matrimonio: ve la sentite di rischiare di lasciare una coppia di sposi con delle orribili foto di un giorno per loro così importante?

Fortunatamente ci sono altre occasioni per guadagnare qualcosa con le proprie foto. Esistono agenzie e servizi che acquistano foto di promozione turistica, magari non a prezzi stratosferici.

C'è poi sempre la possibilità di partecipare a concorsi, ma state ben attenti alle regole riportate nel bando. A parte il fatto che spesso è richiesta una quota di partecipazione, il più delle volte gli organizzatori si riservano di disporre dei vostri scatti come meglio credono e non di rado attirano ignari fotoamatori con la promessa di cento euro di premio per far realizzare loro (tutti insieme a loro insaputa) un fotoreportage che avrebbero pagato a un professionista qualche migliaio d'euro. Nel caso in cui decidiate di partecipare, state ben attenti a leggere il

regolamento, dunque.

Magari potreste pensare, da soli o con altri amici appassionati, di organizzare una bella mostra, per farvi conoscere e, magari, vendere qualche foto. Con un po' di inventiva, uno spazio adeguato (comuni, enti, associazioni ecc. spesso offrono spazi gratuiti per attività culturali) e qualche amico volenteroso potete mettere su molto più di quello che pensate. Ciò che non deve mancare è un progetto: anche l'ordine in cui disporre le foto va deciso con cura.

In ogni caso ricordate che il soggetto ritratto ha diritto a una parte da concordare degli utili, così come il fisco: avete una partita IVA? Potete emettere regolare fattura? Forse può farlo per voi l'associazione che vi sta ospitando o chi compra, ma sono aspetti che non possono essere trascurati.

Negli anni recenti è inoltre nato un mercato più o meno florido di microstocking, pratica che prevede di caricare le proprie fotografie su portali dedicati che vendono immagini per siti web, marketing e attività affini.



Illustrazione 226: Un pugno di ragazzi, qualche foto, un arcata medievale, un po' di lenza e la mostra è fatta

Esiste poi la possibilità di pubblicare le proprie foto su pubblicazioni più o meno importanti: al giorno d'oggi, perfino magazine e agenzie internazionali come Vogue e National Geographic danno la possibilità di caricare foto sul loro sito per essere selezionate e pubblicate su siti e riviste. Anche in questo caso, vi consiglio di leggere bene i termini d'uso del servizio (soprattutto nel caso di interlocutori meno noti).



Illustrazione 227: Il piccolo Augusto: perfetto per il microstocking

Capitolo 24: Altri mestieri

Molti sono convinti che la fotografia sia una cosa semplice: si prende una macchina fotografica, si punta l'obiettivo, si preme un tasto ed è fatta. Ormai, scorrendo questo manuale, dovrete aver capito che non è così, anzi, la cosa è molto più seria. Proprio per questo il fotografo spesso non lavora da solo, ma si appoggia a una serie di figure più o meno professionali che lo assistono e lo aiutano. Di seguito riporto una breve carrellata dei mestieri che si possono intraprendere come supporto alla fotografia.

Assistente

Non è una qualifica ufficiale e non svolge mansioni definite. Immaginatelo un po' come quello che nel cinema si chiama key grip (o stagista schiavo nella serie TV "Boris"), una sorta di tuttodfare, che sta accanto al fotografo e lo aiuta in ciò che gli viene chiesto. Ci sono casi in cui più fotografi operano sullo stesso set e in tali circostanze non è inusuale fare ognuno l'assistente dell'altro.



Illustrazione 228: Su ogni set ci vorrebbe un'assistente come Giulia, sempre preziosissima

Truccatore



Illustrazione 229: Oltre a farci da modella, Roberta è anche una bravissima truccatrice

Spesso indicato come MUA (Make Up Artist), su un set di moda o più nello specifico di ritratto è una figura fondamentale. Un buon trucco è mezzo scatto. Sia che si tratti di un professionista, sia che si tratti di un bravo dilettante, se potete non dimenticate di investire risorse nel trucco.

Parrucchiere

Detto anche Hair Stylist o Hair Dresser, lo riconoscete sul set perché ha sempre una spazzola o un pettine in mano e un paio di forbici in qualche tasca. Anche

questa figura è molto utile (comunque, se devo scegliere tra parrucchiere e truccatore, scelgo quest'ultimo, salvo casi eccezionali), che aiuta a dare un tocco di originalità ai vostri scatti.



Illustrazione 230: Cristina, un vulcano di idee, all'opera con una delle sue creazioni



Illustrazione 231: Andrea e Alessandro, due ottimi fotografi, preparano una scenografia

Costumista

Se di set di moda si tratta, inutile dire che vestiti e accessori sono importanti tanto quanto il modello o la modella, anzi, è buona norma scegliere il soggetto in base ai costumi. Un bravo costumista, realizza l'outfit e lo adatta a chi dovrà indossarlo, vi segue sulla scena ed è pronto a intervenire per ogni emergenza. Vi consiglio di non farlo arrabbiare, perché è quasi sempre dotato di aghi e spilli.

Stylist

Lo stylist è una figura che si occupa in toto dell'outfit del soggetto, solitamente dirige truccatore, parrucchiere e costumista e li coordina. Segue i modelli sul set, li indirizza, li rassicura, li mette a proprio agio. Mostra loro le pose, verifica lo stato del trucco, della pettinatura e del vestito, durante il set (tutte cose che tendono a deteriorarsi). Suggerisce modifiche, accessori. Nella ritrattistica e nella fotografia di moda affianca il fotografo fin dalla progettazione.



Illustrazione 232: Uno stylist si occupa di tutto ciò che concerne l'aspetto dei soggetti

Scenografo

Sia che lavoriate in studio o che preferiate le riprese in esterna, uno scenografo può esservi di grande aiuto. Una persona che allestisca il set, costruendo vere e proprie scenografie o semplicemente aggiungendo elementi di arredo (o eliminando quelli di disturbo), renderà la location più accattivante e adatta al vostro scopo. Lo scenografo può occuparsi anche di effetti speciali, come vento, fumo e quant'altro.

Direttore della fotografia

Può far sorridere l'idea che un fotografo abbia un direttore della fotografia, ma in set di un certo livello non è una figura poi così rara. Il direttore della fotografia è quello che prepara lo schema luci, le posiziona o ne dirige il posizionamento e sceglie le pellicole. Tutto ciò sempre di concerto con il fotografo, ovviamente, che in casi del genere assume più il ruolo di un regista su un set cinematografico e curerà l'inquadratura e la composizione.



Illustrazione 233: Come rendere l'idea di una lampadina al tungsteno con una luce flash? Ci pensano direttori della fotografia ed elettricisti

Elettricista

L'elettricista è il braccio armato del direttore della fotografia (o del fotografo che cura personalmente questi aspetti). Monta le luci, i pannelli, prepara le tracce elettriche, posiziona gli stativi. Ricordate che con la corrente non si gioca, quindi vi consiglio sempre di non sottovalutare la presenza di competenze in materia elettrotecnica sul set.

Stampatore

Un'ottima fotografia può essere distrutta da una pessima stampa. Avere a disposizione un bravo stampatore è una delle cose migliori che possano capitare a un fotografo. Questi vi aiuterà a scegliere il supporto migliore, che sia una carta con la giusta qualità e colorazione, o un materiale diverso (oggi trovate stampatori che utilizzano legno, plexiglas, alluminio, tele e tessuti vari, ecc.). Altro apporto fondamentale dello stampatore è la gestione del colore sulle vostre stampe, ma di questo abbiamo già parlato.

Modello



Illustrazione 234: Dasha ha frequentato la scuola di posa

Non bisogna certo dimenticare il soggetto. Esistono due possibili estremi nella scelta del modello: ideare il set e trovare il soggetto adatto o avere a disposizione un buon soggetto e progettare una sessione per esaltarne al meglio. Ovviamente è possibile collocarsi nel mezzo.

Non necessariamente un modello deve essere un professionista che ha frequentato la scuola di posa, ma è importante che sappia muoversi sul set con disinvoltura e che sia consapevole di cosa volete fare.

One man show

Non vorrei avervi spaventato. Dedicarsi alla fotografia non vuol dire necessariamente mettere insieme una squadra da produzione cinematografica hollywoodiana. Ciò che mi preme è darvi un'idea di quante e quali professionalità possono essere richieste su un set, ma non dimenticate mai le infinite possibilità che una macchina fotografica offre a chi abbia creatività, consapevolezza,

inventiva e voglia di divertirsi sul set. In fondo è lo stesso Roland Barthes a definire il fotografo dilettante l'esaltazione del professionista, quello che spesso meglio sa "cogliere l'aria" per realizzare un bello scatto.

Alle volte, un gruppo di amici affiatati e con capacità e interessi complementari riesce a fare lavori strepitosi, così come un singolo fotografo volenteroso armato di smartphone può fare meraviglie!



Illustrazione 235: Trucca, vestiti, accessori: il set è quasi pronto!

Postfazione

Sono giunto alla fine di questo piccolo volume sulla fotografia. Ho superato le duecento pagine, le duecentottantamila battute e ho inserito duecentoquaranta immagini per spiegare ciò che penso e so (o credo di sapere) riguardo la fotografia. Il lavoro è andato più a rilento di quanto pensassi, con diversi ripensamenti e lunghi periodi di inattività, per cui ho dovuto rileggere bene tutto diverse volte: spero di essere comunque riuscito a mantenere l'esposizione chiara e non ripetitiva. Vorrei solo essere più bravo nell'impaginazione!

Qualche parola di ringraziamento mi sembra doverosa verso chi ha posato per le foto che ho utilizzato in questo libro, soprattutto la mia amica Manu, che oltre a posare mi ha anche accompagnato nelle durissime trasferte fotografiche, come la Sperlonga-Castelli Romani 2013, di cui avete visto molti scatti, ma anche la bella Fabiana, la scatenata Daniela, la dolce Diamante e l'instancabile Alexandra, la professionista Dasha, e le entusiaste Roberta, Rosalia e Maki, nonché le piccole Anita, Elena, Emma e Kira, senza dimenticare i miei colleghi Raffaele, Ilaria e Cinzia. In generale, tutti i soggetti ritratti in queste pagine o che hanno comunque speso del loro tempo per farsi fotografare da me, come Alessia, o mi ha assistito sulla scena, come la sua amica Martina.



Illustrazione 236: "Un piccolo passo verso un mondo più vasto" (Obi-Wan Kenobi)

Grazie anche ai miei insegnanti di fotografia, Paolo, Gaetano e Andrea, in particolare quest'ultimo: se in questo volume c'è qualche nozione che non trovate in altre pubblicazioni, sicuramente viene da lui... almeno per quanto riguarda quelle corrette, mentre quelle sbagliate quasi altrettanto sicuramente sono farina del mio sacco. Comunque sia, spero che questo volume ripaghi in parte nei confronti della fotografia ciò che loro hanno dato a me.

Grazie infine a voi che avete letto queste pagine e siete arrivati fino in fondo. Vorrei che questo libro vi aiuti a cominciare, non ho ambizioni maggiori.

Nel caso vogliate, sono a disposizione (per [email](#) o su [Facebook](#)) per consigli, suggerimenti, insulti o quant'altro riteniate opportuno rivolgermi/richiedermi.

Un ultimo consiglio: non permettete a nessuno di dirvi che è un fotografo migliore di voi, perché di solito, quelli che hanno bisogno di dirlo, sono tutt'altro che buoni fotografi.

Diego Rosato

APPENDICI

Appendice A:Indice delle illustrazioni

Illustrazione 1: L'autore alle prese con la sua passione per la fotografia.....	9
Illustrazione 2: Pronti alla nuova avventura? In sella!.....	9
Illustrazione 3: L'autore cerca di sembrare fascinoso con un autoscatto.....	13
Illustrazione 4: Alle volte per una buona inquadratura bisogna buttarsi a terra.....	13
Illustrazione 5: L'interpretazione dell'autore de "L'afghana" di Steve McCurry.....	14
Illustrazione 6: Esempio di istante decisivo. Una semplice foto di paesaggio cambia completamente di significato con due escursionisti.....	14
Illustrazione 7: Oggi è una bella giornata di freddo Sole a Roma.....	15
Illustrazione 8: L'autore impugna la sua D90 tenendo il corpo macchina e scattando con la mano destra e reggendo l'obiettivo e regolando lo zoom con la sinistra.....	17
Illustrazione 9: Un'inquadratura insolita alle volte consente una foto molto interessante.....	18
Illustrazione 10: Tre diversi tipi di messa a fuoco: bicchiere a fuoco, anatra leggermente sfocata e sfondo completamente sfocato.....	19
Illustrazione 11: Ecco cosa può accadere se si dimentica di regolare al minimo gli ISO prima di cominciare a scattare. Con un po' di post-produzione è comunque possibile salvarsi in calcio d'angolo e spacciare la foto per uno "scatto artistico".....	20
Illustrazione 12: Carnagione chiara, cappotto nero e cominciano i problemi per prendere l'esposizione corretta sul soggetto.....	23
Illustrazione 13: Dettaglio del rumore sulle gambe del soggetto.....	24
Illustrazione 14: Foto rovinata dal rumore per una sensibilità eccessiva.....	24
Illustrazione 15: Fotografia scattata a 1600 ISO. Il rumore è appena distinguibile sul bianco del marmo.....	25
Illustrazione 16: Un tempo breve mi ha permesso di congelare il movimento di Manu, anche se la sua posa suggerisce comunque il movimento.....	27
Illustrazione 17: Per "congelare" l'acqua in questo modo è necessario un tempo di esposizione molto breve.....	28
Illustrazione 18: Tempi lunghi sull'acqua corrente creano un effetto sfumato.....	29
Illustrazione 19: Senza una mano ferma la foto scattata con tempi lunghi sarà mossa.....	29
Illustrazione 20: Tempi lunghi aiutano a rendere l'idea che questo cavallo sia al galoppo.....	30
Illustrazione 21: Un salto fissato su una foto scattata con tempi brevi.....	31
Illustrazione 22: La scarsa illuminazione non ha permesso di congelare lo sbadiglio della piccola Anita.....	32
Illustrazione 23: Tra poco vedremo perché la piccola Elena è a fuoco, ma non lo sfondo.....	33
Illustrazione 24: Non posso lasciarmi sfuggire la bella espressione maliziosa della mia amica Manu, ma quelle persone che gesticolano sullo sfondo non mi piacciono.....	34
Illustrazione 25: Ancora la mia amica Manu, ma stavolta, invece della sua espressione, mi interessa il suo rapporto con l'ambiente circostante.....	35
Illustrazione 26: La mia amica Manu spera che io non parli più di matematica.....	36
Illustrazione 27: La ridotta profondità di campo ha creato sulle luci di Natale sullo sfondo il cosiddetto effetto bokeh.....	37
Illustrazione 28: L'occhio sinistro di Daniela è fuori gamma dinamica.....	39
Illustrazione 29: Inconveniente del flash: occhi gialli e clipping sulla fronte della piccola Kira.....	40
Illustrazione 30: La stessa immagine di pagina 20 con l'esposizione corretta, presa con un esposimetro esterno in sala posa.....	41
Illustrazione 31: L'illuminazione al tungsteno dà una luce molto rossa.....	43
Illustrazione 32: L'illuminazione del locale è rossa, quella del Sole che filtra dalle finestre è blu e così il bilanciamento del bianco diventa un'impresa improbabile.....	44

Illustrazione 33: Luci ad incandescenza del locale e flash di schiarita: con un filtro rosso sul flash il bilanciamento del bianco non crea particolari problemi.....	45
Illustrazione 34: Kira immersa in un vero e proprio spazio colore.....	46
Illustrazione 35: Manu alza lo sguardo al cielo per evitare le ombre del Sole alto sul viso.....	47
Illustrazione 36: Luci in studio per creare effetti sui modelli: è possibile usare fasci di luce diversi per ogni superficie.....	48
Illustrazione 37: Esempio di foto con luce da studio a 45 gradi per un set anni '70 con Diamante in versione figlia dei fiori.....	49
Illustrazione 38: Prendendo l'esposizione sul Sole, di tutto il resto sono visibili i soli contorni.....	49
Illustrazione 39: In medio virtus: si può sempre usare la luce naturale, aiutandosi con i flash.....	50
Illustrazione 40: Doppia luce laterale drammatica.....	50
Illustrazione 41: La piccola Kira fotografata con luce laterale ottenuta con un solo flash a slitta comandato in remoto dalla macchina fotografica.....	51
Illustrazione 42: Tempi lunghi ed effetto mosso per la fotografia notturna.....	52
Illustrazione 43: Il Lungarno di Pisa fotografato appoggiando la macchina fotografica sul parapetto del ponte e scattando con tempi lunghi. Notate le luci dei lampioni sovraesposte.....	52
Illustrazione 44: Con un po' di pratica, la fotografia notturna può aiutarvi ad arricchire il vostro portfolio con immagini tutt'altro che banali.....	53
Illustrazione 45: Negli ultimi anni non di rado nella fotografia da studio si usa colorare i fondali con una gelatina applicata sulle luci proiettate sullo sfondo bianco. Luci più basse danno tonalità più sature.....	54
Illustrazione 46: Betsy, la mia Nikon D700 full-frame.....	57
Illustrazione 47: Schema costruttivo di reflex e mirrorless.....	58
Illustrazione 48: Alexandra in tutto il suo splendore anche a 1600 ISO.....	59
Illustrazione 49: Non cambierei la mia Betsy con nessuna al mondo... tranne forse una Nikon D5. 60	
Illustrazione 50: La mia colazione, fotografata con una compatta evoluta, modello Fuji X30.....	61
Illustrazione 51: Foto scattata con obiettivo 50 mm, obiettivo che dà un aspetto più naturale alle foto e per questo molto usato dai fotoreporter.....	63
Illustrazione 52: Foto scattata con obiettivo 24 mm. Da notare la grande distorsione prospettica....	64
Illustrazione 53: Foto scattata con obiettivo 300 mm. La grande lunghezza focale ha permesso di avvicinare un soggetto molto lontano, ma a scapito della tridimensionalità della foto.....	64
Illustrazione 54: I Miwa e i Suoi Componenti al Lucca Comics 2012. In generale la scelta di una lunghezza focale non deve essere dettata dalla distanza dal soggetto, ma dall'effetto che si vuole ottenere sullo scatto. Ricordate che il primo zoom che avete a disposizione sono i vostri piedi.....	65
Illustrazione 55: In alcuni casi la deformazione del grandangolo, magari unita a qualche gioco di luce, può creare un effetto particolare. In questa foto l'edificio sembra proteso alla trascendenza... 66	
Illustrazione 56: Riflesso di luce dovuto alla mancanza di paraluce (appena visibile al centro della foto).....	67
Illustrazione 57: Uso alternativo del paraluce.....	67
Illustrazione 58: Flash a slitta Nikon SB-910.....	69
Illustrazione 59: Ilaria e il controluce. Calcolare l'esposizione non è così immediato.....	70
Illustrazione 60: Foto con flash a slitta come luce principale. Lo sfondo è sottoesposto.....	70
Illustrazione 61: L'uso del flash sul soggetto in primo piano (la bicicletta) avrebbe consentito un'esposizione adatta a cogliere il campo di grano sullo sfondo, che invece risulta purtroppo irrimediabilmente sovraesposto.....	71
Illustrazione 62: La piccola Kira ed i suoi occhi... gialli a causa del flash (la retina dei cani è diversa da quella umana).....	72
Illustrazione 63: Il flash sulla seconda tendina cattura prima la scia della spada laser e dopo il soggetto, descrivendo il movimento della sua arma.....	72
Illustrazione 64: Abbiamo già visto l'uso del flash staccato dalla macchina.....	73

Illustrazione 65: La luce a incandescenza del locale avrebbe creato problemi di bilanciamento del bianco, ma un filtro apposito sulla lampada ha uniformato la temperatura colore del flash a quella dell'ambiente circostante.....	74
Illustrazione 66: Accessori per flash a slitta.....	74
Illustrazione 67: La mia amica Serena e lo scettro del potere: reflex su monopiede per stabilità e flessibilità.....	75
Illustrazione 68: In questo schema con luce laterale, ho bilanciato l'illuminazione su Daniela con un pannello riflettente sul lato opposto a quello da cui proveniva la luce.....	75
Illustrazione 69: Autoscatte dell'autore: impossibili da fare senza un treppiedi che sostenesse la macchina, assicurando che non fosse spostata tra uno scatto e l'altro.....	76
Illustrazione 70: Con un moltiplicatore di focale, riesco a zoomare sul viso della piccola Kira, ma perdo profondità di campo e lo scatto diventa più "morbido".....	76
Illustrazione 71: Quei riflessi sull'acqua non sarebbero visibili se avessi usato un polarizzatore.....	77
Illustrazione 72: Manu sa quanto mi piaccia scattare in verticale: con un battery grip sarebbe più semplice e meno fastidioso per i miei polsi.....	77
Illustrazione 73: Non sottovalutate mai il potere di un pannello riflettente.....	78
Illustrazione 74: Sottoesposta e sfocata, questa foto potrebbe essere uno scatto sbagliato, oppure un tentativo di far emergere appena i tratti del volto della modella dall'oscurità, guidando lo sguardo dal mento agli occhi del soggetto grazie alla linea diagonale che segue il viso.....	81
Illustrazione 75: Un'inquadratura dall'alto da idea di oppressione, piccolezza: in questo caso è ideale per lo sguardo triste di Kira.....	82
Illustrazione 76: Elementi disposti in base alla regola dei terzi grazie alla giusta inquadratura.....	83
Illustrazione 77: Mettendo a fuoco l'angolo in basso a sinistra della foto, la fila uniforme dei libri risulta disposta come in base alla regola dei terzi, pur formando una diagonale di fuga continua su tutto lo scatto.....	84
Illustrazione 78: L'inquadratura fa sì che il soggetto segua la diagonale principale.....	84
Illustrazione 79: Il portoncino non è al centro, ma su uno dei terzi, per giunta al termine della diagonale formata dalla luce.....	85
Illustrazione 80: La fotocamera inquadrata, traccia un'ideale diagonale secondaria nello scatto.....	85
Illustrazione 81: Esempio particolare di simmetria diagonale.....	86
Illustrazione 82: In questa foto ho casualmente ritratto un triangolo formato da tre sfere.....	86
Illustrazione 83: Una barca, un punto o punctum nell'oceano, studium, secondo i termini cari a Roland Barthes.....	87
Illustrazione 84: In questa foto il senso di armonia dati dai cerchi è rotto dallo sbilanciamento del soggetto.....	87
Illustrazione 85: Il pilastro e la mano come quinte.....	88
Illustrazione 86: La chioma di un albero mi evita di riprendere troppo cielo.....	88
Illustrazione 87: Il ponte guida lo sguardo all'orizzonte.....	89
Illustrazione 88: Manu ci ricorda di volgere sempre lo sguardo all'orizzonte... ma, se non è dritto, che orizzonte è?.....	89
Illustrazione 89: Un esempio di taglio particolare sulla bocca e sul seno della modella.....	90
Illustrazione 90: Il soggetto di questa foto non è Emanuela, ma il prendere il caffè.....	90
Illustrazione 91: Mi piaceva molto l'immagine di questo bambino che gioca con l'acqua della fontana, ma quell'auto parcheggiata lì dietro molto meno.....	91
Illustrazione 92: Problema risolto dando un taglio diverso alla foto.....	91
Illustrazione 93: La piccola Emma è perfetta così com'è: non mi serve il contesto.....	91
Illustrazione 94: Una turista riprende i Fori a Roma.....	92
Illustrazione 95: In alcuni casi, dovete semplicemente decidere se lo sfondo della vostra immagine vi piace o meno. Qui ciò che volevo riprendere erano le espressioni di Manu e Fabrizio, ma lo sfondo mi piaceva e l'ho lasciato.....	92

Illustrazione 96: Volete rischiare di essere uccisi? Fate una foto a Emanuela davanti alla Cloaca Maxima.....	93
Illustrazione 97: Lo sguardo di Giulio sembra quasi uscire dalla foto. La somiglianza di colore tra il suo corpo e il terreno fa sì che sembri fondersi in esso.....	94
Illustrazione 98: Esempio di sfocatura selettiva.....	94
Illustrazione 99: La disposizione caotica (e il taglio del tavolo, che non lascia capire dove finisca,) favorisce l'idea di una tavola colma di cibo.....	95
Illustrazione 100: Un'immagine pulita, in stile pubblicitario.....	95
Illustrazione 101: La sottoesposizione ha fatto sì che solo il quadro e la luce che lo illumina fossero ben definiti in questa foto.....	96
Illustrazione 102: La sovraesposizione dello sfondo ha permesso di lasciare solo Manu e la cancellata, eliminando i dettagli del cielo.....	96
Illustrazione 103: Panning. Il soggetto è quasi completamente a fuoco (non le zampe del cavallo), mentre lo sfondo sembra scorrere.....	97
Illustrazione 104: Zooming. Tutto intorno alla casetta sembra fuggire verso l'esterno dell'inquadratura.....	97
Illustrazione 105: Polarità di luci ed emozioni.....	97
Illustrazione 106: Esempio di convergenza spaziale.....	97
Illustrazione 107: Questa foto è sbilanciata: la porzione di cielo è troppo grande rispetto alla terra.....	98
Illustrazione 108: Cosa starà guardando Rosalia?.....	98
Illustrazione 109: Cosa staranno pensando Lia e Simone, mentre guardano quella casetta sul lago?.....	98
Illustrazione 110: In alcuni casi, può capitare che il contesto non sia granché ed è solo lo sguardo dei soggetti in campo a conferirgli interesse.....	99
Illustrazione 111: In bianco e nero, Kira sembra una nuvoletta.....	99
Illustrazione 112: La piccola Elena sembra triste.....	100
Illustrazione 113: La piccola Anita ride felice.....	100
Illustrazione 114: La stessa foto di pagina 24 sembra più pulita in Bianco e nero.....	100
Illustrazione 115: La prigionia di un povero cucciolo, la cui drammaticità è sottolineata dal B/N.....	101
Illustrazione 116: Un (quasi) bianco e nero scattato "per noia".....	101
Illustrazione 117: Poche luci colorate ed ecco Kira in versione Pop Art.....	103
Illustrazione 118: Gestione tenue dei colori.....	103
Illustrazione 119: In base alle teorie sulla luminosità, rosso e verde, colori complementari, devono avere stesso superficie nelle immagini, perché hanno pari peso.....	105
Illustrazione 120: Augusto, un accento cromatico in un verde prato.....	106
Illustrazione 121: Colori tenui contrastano meno.....	106
Illustrazione 122: Le rocce che incorniciano la Grotta del Turco a Gaeta formano nella mente dell'osservatore un'ideale cornice, che dà maggiore idea di tridimensionalità, come se lo sguardo dovesse attraversare un ulteriore piano, per raggiungere il soggetto.....	107
Illustrazione 123: Non abbiate paura di scattare una foto con i piedi.....	108
Illustrazione 124: Ritratto, reportage, paesaggistica: in una semplice foto ricordo per Alessia ci sono diversi generi fotografici.....	109
Illustrazione 125: Il vestito fatto di bicchieri di plastica che indossa Roberta non è proprio adatto per una foto aziendale.....	111
Illustrazione 126: Dite a Manu che salterà il pranzo e avrete una perfetta espressione di tristezza.....	111
Illustrazione 127: Il viso carino ed espressivo di Alessia, un riflesso nei suoi occhi e un leggero sorriso: basta poco per un bel ritratto improvvisato durante una festa di paese.....	112
Illustrazione 128: La disposizione del soggetto sul terzo a sinistra dello scatto, rende l'espressione di Michele ancora più meditabonda, come se lasciasse spazio a ciò a cui sta pensando.....	113

Illustrazione 129: Il sorriso di Miriam sfuma in secondo piano e lascia che lo sguardo dell'osservatore si fermi solo sulla luce nel suo occhio.....	113
Illustrazione 130: Mettere in evidenza il braccialetto di Alexandra è anche un modo per farle alzare le braccia e non doverle tagliare.....	114
Illustrazione 131: Un mezzo busto di Maki di ampio respiro per cogliere l'ambientazione dello scatto.....	114
Illustrazione 132: Due cosplayer al Lucca Comics 2013.....	115
Illustrazione 133: Esempio di piano americano di un soggetto seduto. Posso mediare tra dare peso all'espressione di Alexandra e al contesto.....	115
Illustrazione 134: Nel ritratto a figura intera potete sfruttare al massimo la posa del soggetto per rendere lo scatto più accattivante.....	116
Illustrazione 135: Francesca e Serena hanno lavorato tanto per creare il vestito di Rosalia: sarebbe un peccato non avere una visione d'insieme del risultato.....	116
Illustrazione 136: Lo stesso scatto con diverse inquadrature. Posso scegliere in seguito quale scatto è venuto meglio e quale si presta di più ai miei scopi.....	117
Illustrazione 137: Riccardo mostra a Marta gli scatti effettuati.....	117
Illustrazione 138: Un ritratto a figura intera, con un'inquadratura ampia, consente di dare il giusto risalto a un gradevole contesto.....	118
Illustrazione 139: Far ruotare il soggetto può essere un buon tentativo durante una sessione di scatto.....	119
Illustrazione 140: I bambini hanno mille espressioni: basta inquadrare e aspettare. Ricordate solo di mettervi al loro livello.....	119
Illustrazione 141: Un taglio decisamente particolare per un ritratto.....	120
Illustrazione 142: In uno dei suoi set più celebri Philippe Halsman fece saltare Marilyn Monroe duecento volte. A Diamante è andata decisamente meglio, ma ciò non significa che non le abbia fatto fare salti mortali sul set.....	121
Illustrazione 143: Non solo tagli, ma anche pose poco convenzionali.....	122
Illustrazione 144: Maki è una delle modelle più espressive con cui abbia avuto la fortuna di lavorare.....	122
Illustrazione 145: Due simpatici assistenti sul set.....	123
Illustrazione 146: Tre versioni del mio viso: 1) solo lato destro, 2) originale, 3) solo lato sinistro. Come vedete, non sono uguali.....	123
Illustrazione 147: Una cornice di alberi, un po' di fumo generato con una macchina apposita e Maki nel suo abito bianco sembra una Fata nel suo antro nei boschi.....	124
Illustrazione 148: Un flash a slitta, uno stativo e un ombrello.....	124
Illustrazione 149: Una poltroncina, un cesto di fiori, una gabbietta con un pappagallino per arricchire il set.....	125
Illustrazione 150: La povera Maki di fronte a un plotone di esecuzione.....	125
Illustrazione 151: Ancora Maki in versione Fata dei Boschi. Sempre con il viso volutamente inespressivo.....	126
Illustrazione 152: Il bel sorriso di Maki.....	126
Illustrazione 153: Una bambola trascinata dal vento.....	127
Illustrazione 154: Set still life allestito a tavola mentre aspetto la cena.....	129
Illustrazione 155: Esempio di fotografia di macro su una action figure.....	129
Illustrazione 156: La mia nuova statua di Darth Vader merita qualche scatto, non vi pare?.....	130
Illustrazione 157: Una piccola illusione ottica col cubo di Rubik e uno specchio.....	131
Illustrazione 158: Composizione su tavolo da still life.....	131
Illustrazione 159: Un modo per rendere più accattivante una fotografia di still life è sfruttare diagonali e geometrie... oppure la cioccolata!.....	132
Illustrazione 160: Luci inquadrare da un punto di vista insolito per una foto di still life.....	133

Illustrazione 161: Una favolosa mug in grandangolo.....	133
Illustrazione 162: Quando decidete di dilettrarvi in foto "artistiche", potete stravolgere le regole comunemente adottate per fotografie "professionali".....	134
Illustrazione 163: Le distorsioni create da oggetti come lenti, sfere, cristalli e prismi possono rendere molto interessanti comuni oggetti nelle foto di still life.....	135
Illustrazione 164: Un set allestito con una rosa e un panno nero.....	136
Illustrazione 165: Il soggetto si presta anche a scatti verticali, che però non sono l'ideale per lo scopo.....	136
Illustrazione 166: L'inquadratura scelta per lo scatto finale.....	137
Illustrazione 167: La rosa è diventata blu, con pochi semplici passi di post-elaborazione.....	137
Illustrazione 168: La versione finale del bigliettino di auguri.....	138
Illustrazione 169: A volte basta spostare un po' l'inquadratura da un lato per rendere più accattivante una foto.....	140
Illustrazione 170: Un'immagine del cielo, come tante, diventa un po' più "ricca", se vista attraverso il colonnato del cimitero monumentale di Pisa.....	140
Illustrazione 171: Sfruttate le regole di composizione, come la regola dei terzi, anche nel ritratto ambientato.....	141
Illustrazione 172: Anche in interno si può trovare un bel "paesaggio" e giocare con luci e colori..	143
Illustrazione 173: Una giusta inquadratura e la statua sembra proteggere il porto della città di Gaeta (LT). Una foto di paesaggio, può anche raccontare una storia.....	144
Illustrazione 174: Inquadratura lontana, eccessivamente larga, troppo cielo, troppo terreno incolto, il traffico, le transenne dei lavori: questa foto è davvero terribile.....	145
Illustrazione 175: Un'inquadratura migliore, ma ci sono ancora troppi elementi di disturbo in questa immagine.....	145
Illustrazione 176: Due scelte di inquadrature più accettabili, con due esposizioni leggermente diverse.....	146
Illustrazione 177: Una quinta naturale (beh, quasi) per coprire elementi fastidiosi e le Terme di Caracalla sembrano quasi un vecchio fortino militare nel deserto. Il taglio in 16:9 rende l'immagine ancora più pulita e bilanciata.....	148
Illustrazione 178: Un vecchio fortino militare crollato nel deserto o le Terme di Caracalla a Roma? Il bianco e nero rende l'immagine ancora più realistica.....	150
Illustrazione 179: Una storia palesamente falsa costruita con un paio di foto scattate al Lucca Comics.....	151
Illustrazione 180: Fuji X30 - Un buon esempio di versatilità e compattezza per il fotoreporter....	152
Illustrazione 181: Lia e Raffaele hanno preparato l'albero di Natale alla S4BT perché... beh, è Natale!.....	152
Illustrazione 182: Il chi può anche essere un'espressione, un'azione, come dire "la ragazza che sta per picchiarmi".....	153
Illustrazione 183: Tre foto con gli stessi soggetti, ma "Chi" potenzialmente diversi. Nel primo il focus e il bianco e nero possono dare l'idea di soldati in guerra, nella seconda il fuoco sui soggetti in prima fila e il colore comincia a rendere più evidente ciò che è chiaro (anche grazie al cartello sullo sfondo a sinistra) nella terza immagine, ovvero che si tratta di un gruppo di appassionati di soft air.....	153
Illustrazione 184: Entrambe le foto rappresentano lo stesso soggetto, ma la seconda rende meglio il concetto di "Cosa".....	154
Illustrazione 185: Un modo particolare per indicare il 2012: le locandine del cinema.....	154
Illustrazione 186: Alessia saluta il tramonto, fine del set fotografico.....	156
Illustrazione 187: C'è gente all'inaugurazione della nuova sede della Tunué.....	158
Illustrazione 188: Ovunque ci troviamo, siamo qui per scrivere articoli sulla manifestazione.....	158
Illustrazione 189: Una feroce killer pronta a uccidermi? No, la mia amica Ilaria sta solo tagliando le	

castagne per una bella grigliata.....	159
Illustrazione 190: Vecchie rovine, vegetazione rigogliosa e corsi d'acqua: ottimi ingredienti per splendide foto.....	160
Illustrazione 191: Un sentiero che si perde sullo sfondo e l'ideale per creare un percorso visivo a dare dinamicità a una foto di paesaggio.....	161
Illustrazione 192: Un bel corso d'acqua può dare riflessi, dinamicità, direttrici e molto altro alle vostre foto, ma state attenti a non finirci dentro!.....	162
Illustrazione 193: Spostare anche di poco un'inquadratura può portare a due immagini molto diverse.....	162
Illustrazione 194: Inquadratura orizzontale per mostrare la scena nella sua ampiezza o orizzontale per sfruttare la tensione verticale dell'albero e delle rovine? Sta a voi scegliere... o non farlo e scattarle entrambe.....	163
Illustrazione 195: Un ponte semi-crollato sul fiume, alcune rovine, gli alberi... adoro questo posto!.....	163
Illustrazione 196: Foto non ritoccata.....	166
Illustrazione 197: Immagine ritagliata, ruotata e desaturata.....	166
Illustrazione 198: Anche una bella ragazza come Daniela ha bisogno di un po' di ritocco della pelle con alcuni schemi luce particolari.....	167
Illustrazione 199: La desaturazione selettiva evidenzia il soggetto.....	167
Illustrazione 200: E fu così che la mia amica Manu, vittima preferita dei miei scherzi fotografici, divenne Puffetta.....	168
Illustrazione 201: Su questa foto, oltre alla desaturazione selettiva, ho usato un filtro chiarore sfumato, per dare brillantezza alle alte luci e ottenere un effetto "morbido", da foto antica.....	168
Illustrazione 202: L'autore alle prese con le sue manie di protagonismo.....	169
Illustrazione 203: Due foto normali, combinate insieme possono creare uno scatto decisamente più sbarazzino e simpatico.....	169
Illustrazione 204: Un cappello da carnevale da pochi euro e si organizza un set per gioco in casa.....	170
Illustrazione 205: Duplicazione livello immagine.....	170
Illustrazione 206: Applico la sfocatura Gaussiana.....	171
Illustrazione 207: Applico la maschera al livello sfocato.....	171
Illustrazione 208: La mia pelle in tutta la sua imperfezione.....	171
Illustrazione 209: La guancia destra è stata "colorata", mentre la sinistra ancora no: notate la differenza?.....	172
Illustrazione 210: Applico la maschera di livello.....	172
Illustrazione 211: Su di me è quasi fatica sprecata, tuttavia ho ricevuto un paio di "Ah, però..." per questa foto.....	173
Illustrazione 212: Esempi di spazi colore a confronto con l'occhio umano.....	174
Illustrazione 213: Soggetto bianco e sfondo bianco, ma il cappellino colorato richiede grande attenzione per la gestione del colore.....	174
Illustrazione 214: Anche una foto in bianco e nero necessita, prima di essere desaturata, di una buona gestione del colore, che permetta una resa in scala di grigi migliore. Piccola nota: l'abitudine alla forza di gravità spinge a posizionare i soggetti in basso.....	175
Illustrazione 215: Un esempio di color checker per il bilanciamento del bianco e la profilazione colore.....	176
Illustrazione 216: Bilanciamento del bianco con un color checker.....	176
Illustrazione 217: Preservate il vostro lavoro al meglio. Sempre!.....	178
Illustrazione 218: La fotografia fissa il tempo. Fate sì che non vadano perdute.....	178
Illustrazione 219: Scattare in formato RAW permette di giocare con i colori e ottenere maggiore brillantezza.....	179

Illustrazione 220: Un social network come Flickr, che consente di caricare le immagini a risoluzione completa può servire anche come backup.....	180
Illustrazione 221: La stampa può essere costosa, ma il piacere di sfogliare un fotolibro con i vostri scatti migliori spesso vale i soldi spesi.....	181
Illustrazione 222: Foto con soggetti poco chiari possono essere corredati da titolo e didascalia...182	
Illustrazione 223: Quando Alessia accettò di farmi da modella, per qualche scatto sulla spiaggia, cercai di sdebitarmi offrendole un gelato e regalándole un piccolo fotolibro con gli scatti di quel giorno.....	184
Illustrazione 224: I cosplayer di solito sono ben felici di farsi fotografare: cercate, se possibile, di far avere loro le immagini.....	185
Illustrazione 225: Una foto sbarazzina del proprio cucciolo può essere venduta per bigliettini d'auguri.....	188
Illustrazione 226: Un pugno di ragazzi, qualche foto, un arcata medievale, un po' di lenza e la mostra è fatta.....	188
Illustrazione 227: Il piccolo Augusto: perfetto per il microstocking.....	189
Illustrazione 228: Su ogni set ci vorrebbe un'assistente come Giulia, sempre preziosissima.....	190
Illustrazione 229: Oltre a farci da modella, Roberta è anche una bravissima truccatrice.....	190
Illustrazione 230: Cristina, un vulcano di idee, all'opera con una delle sue creazioni.....	191
Illustrazione 231: Andrea e Alessandro, due ottimi fotografi, preparano una scenografia.....	191
Illustrazione 232: Uno stylist si occupa di tutto ciò che concerne l'aspetto dei soggetti.....	192
Illustrazione 233: Come rendere l'idea di una lampadina al tungsteno con una luce flash? Ci pensano direttori della fotografia ed elettricisti.....	193
Illustrazione 234: Dasha ha frequentato la scuola di posa.....	194
Illustrazione 235: Trucca, vestiti, accessori: il set è quasi pronto!.....	195
Illustrazione 236: "Un piccolo passo verso un mondo più vasto" (Obi-Wan Kenobi).....	196
Illustrazione 237: La storia della fotografia di Juliet Hacking.....	208
Illustrazione 238: L'effetto del grandangolo sul faccino buffo di Kira.....	210
Illustrazione 239: La lunghezza focale incide sulla profondità di campo.....	211
Illustrazione 240: La piccola Kira ha una domanda. Per voi tutto chiaro?.....	212

Appendice B: Bibliografia essenziale

National Geographic. Corso completo di fotografia, AA. VV., White Star

Il libro completo della fotografia digitale, Michael Freeman, Logos

L'occhio del fotografo, Michael Freeman, Logos

La mente del fotografo, Michael Freeman, Logos

The photographer's story, Michael Freeman, Logos

Fotografia. Un corso di base secondo gli insegnamenti di Ansel Adams, John P. Schaefer, Zanichelli

Composizione fotografica. Da semplici istantanee a grandi scatti, Laurie Excell, Pearson

Fotografia di moda, Eliot Siegel, il Castello

Fotografia. La storia completa, Juliet Hacking, Atlante

Filosofia della fotografia, Francesco Parisi, Raffele Cortina Editore

Il primo libro di fotografia, David Bate, Einaudi

Sulla fotografia, Susan Sontag, Einaudi

La camera chiara. Nota sulla fotografia, Roland Barthes, Einaudi

L'infinito istante. Saggio sulla fotografia, Geoff Dyer, Einaudi

Sitografia

National Geographic - Fotoconsigli

<http://www.nationalgeographic.it/argomento/fotoconsigli>

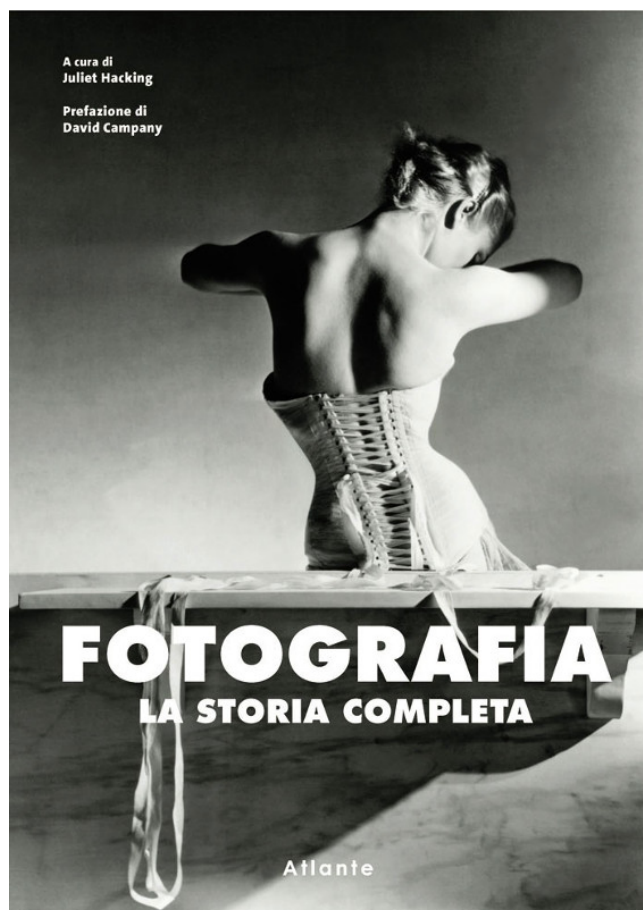


Illustrazione 237: La storia della fotografia di Juliet Hacking

Appendice C: Glossario

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

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

Battery grip: impugnatura addizionale per fotocamere reflex. Consente di utilizzare batterie aggiuntive e di impugnare più comodamente il corpo macchina, quando ruotato. Inoltre dispone solitamente di ulteriori ghiera e tasti per la regolazione e lo scatto.



Illustrazione 238: L'effetto del grandangolo sul faccino buffo di Kira

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

Bridge: fotocamera che si pone a metà strada tra compatta e reflex. Detta anche prosumer, per indicare una compatta evoluta che si rivolge anche ai professionisti.

Circolo di confusione: elemento minimo dell'immagine, definito come un cerchietto, visibile come un puntino dall'occhio umano.

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

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

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

(D-)SLR: (Digital) Single Len Reflex, Reflex Digitale a lente singola (l'obiettivo, anche se comopsto d apiù lenti, è equivalente a una singola lente posta alla lunghezza focale nominale).

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

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

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

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

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

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

Gamma dinamica: ampiezza dell'esposizione che consente agli elementi inquadrati di essere visibili. Tipicamente, fissata l'esposizione a un livello, sono visibili elementi entro un intervallo di due stop in più o in meno. Nella fotografia a pellicola era detta latitudine di posa.

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

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

i-TTL: meccanismo di comunicazione tra flash a slitta e corpo macchina, che consente a questa ultima di comunicare la quantità di luce da emettere per compensare l'esposizione scelta.



Illustrazione 239: La lunghezza focale incide sulla profondità di campo

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

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

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

Mock-up: replica di un prodotto commerciale realizzato per scopi fotografici. Può essere più grande o più piccolo dell'originale, per esigenze fotografiche.

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

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

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

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

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

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

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

Sensore: componente fotosensibile nelle fotocamere digitali.

Spazio colore: modello dei colori gestibili da un dato dispositivo o supporto.

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

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



Illustrazione 240: La piccola Kira ha una domanda. Per voi tutto chiaro?

Indice analitico

1:1.....	170
16:9.....	138, 152, 171
3:2.....	152, 170
4:3.....	170
AdobeRGB.....	46, 163
angolo di campo.....	63
anti-riflesso.....	66
Apertura massima.....	66
APS.....	64
Arancione.....	103
Archiviazione.....	167
Aspetti legali.....	173
Assistente.....	179
Auto-FP.....	72
Battery grip.....	77
bianco e nero.....	99
bilanciamento automatico.....	44
bilanciamento del bianco.....	43
Blu.....	103
Borsa.....	78
bracketing.....	156
Bridge.....	58
BULB.....	28, 52
cartoncino grigio 18%.....	44
cerchio.....	87
chiave alta.....	101
chiave bassa.....	101
circolo di confusione.....	36
clipping.....	40, 53
colore.....	102
colori primari.....	102
compatta.....	144
Compatte.....	57
Composizione.....	81
contesto.....	91
controluce.....	49
Convergenza.....	97
cornice.....	88
Costumista.....	180
decontestualizzazione.....	29
Decontestualizzazione.....	94
Desaturazione.....	155
Dettagli.....	90
diaframma.....	33, 71, 94, 111, 138
diagonale.....	84
Didascalie.....	171
Direttore della fotografia.....	182

distribuzione.....	167
DNG.....	168
Elettricista.....	182
equilibrio.....	84, 87
Esposimetro.....	40
esposimetro.....	39
esposizione.....	23, 27, 29, 39, 40, 45, 165
Esposizione.....	18, 95
Espressione.....	120
EVIL.....	58
figura intera.....	115, 117
Figura intera.....	114
Filtri.....	77, 158
flash.....	47, 51, 123
Flash.....	69
foro stenopeico.....	27, 33, 39, 71
Foto di gruppo.....	118
fotografia astronomica.....	52
Fotografia notturna.....	51
Fotomontaggi.....	158
Fotoreportage.....	143
fotoritocco.....	40, 73, 155
fovea.....	86
full-frame.....	36, 57, 65
gamma dinamica.....	39
Gestalt.....	105
Gestione del colore.....	163
Giallo.....	103
GIMP.....	159
Grandangolari.....	64
HDR.....	156
Hi-Synco.....	72
i-TTL.....	70, 72
Impugnatura.....	17
inquadratura.....	81, 92, 112, 117 e seg., 137, 140
Inquadratura.....	18, 82, 138
iperfocale.....	37
ISO.....	20, 23, 24, 29, 59, 70
Istogramma.....	40
JPEG.....	168
Kelvin.....	44
L'occhio del fotografo.....	105
latitudine di posa.....	40
Lato migliore.....	121
legge di Coulomb.....	69
linea.....	87
luce a incandescenza.....	43
Luce artificiale.....	47
luce diretta.....	49
luce laterale.....	50, 134

luce naturale.....	47
Luce naturale.....	47
lunghezza focale.....	66
Lunghezza focale.....	63
macro.....	127
Macro.....	66
Megapixel.....	24
messa a fuoco.....	34
Messa a fuoco.....	19
mezzo busto.....	115
Mezzo busto.....	112
mirrorless.....	144
Mirrorless.....	58
Modello.....	183
Moltiplicatori di focale.....	76
monocromia.....	99
monopiede.....	75
MUA.....	180
ND.....	77
Numero guida.....	70
Obiettivi.....	63
obiettivi normali.....	63
Orizzonte.....	89
otturatore.....	27
Paesaggistica.....	137
Pannelli.....	76
panning.....	71
Panning.....	96
Paraluce.....	67
Parrucchiere.....	180
pelle.....	159
Pelle.....	156
Peso visivo.....	105
piano americano.....	115, 118
Piano americano.....	113
piano focale.....	63
pixel.....	59
polarità.....	97
polarizzatore.....	77
post-produzione.....	45
Post-produzione.....	155
primo piano.....	115
Primo piano.....	109
priorità.....	18
Profilo colore.....	165
profondità di campo.....	33, 34 , 138
prospettiva.....	155
prosumer.....	58
punctum.....	104
punto.....	87

quinta.....	88
RAW.....	45, 168
reflex.....	144
Reflex.....	57
regola dei terzi.....	111, 120
Regola dei terzi.....	83
reportage.....	127
rettangolo.....	87
Ritaglio.....	155
ritocco pelle.....	159
Ritratto.....	109
Rosso.....	103
Rotazione.....	155
rumore.....	24
Ruota colori.....	135, 157
Saturazione.....	156
Scenografo.....	182
seconda tendina.....	73
sensibilità.....	24
Sensibilità.....	23
sezione aurea.....	83
sfocatura.....	94
simmetria.....	86
Smartphone.....	58
Spazio colore.....	46, 163
sRGB.....	46, 163
Stabilizzazione.....	66
Stampatore.....	183
Still life.....	127
stop.....	23, 27, 33, 39, 53
strobo.....	72
Stylist.....	180
taglio.....	90
Teleobiettivi.....	64
Temperatura colore.....	43
tempo di sicurezza.....	30
Tempo di sincronizzazione.....	70
TFCD.....	173
TFP.....	173
TIFF.....	168
tonalità.....	102
Tonalità.....	156
tracking.....	96
trasmettitori wireless.....	72
Trasmettitori Wireless.....	73
Treppiedi.....	75
triangolo.....	87
Tropicalizzazione.....	66
Truccatore.....	179
TTL.....	39

tubi di prolunga.....	76
Verde.....	103
Viola.....	103
What.....	144, 145
When.....	144, 146
Where.....	145, 146
Who.....	144, 145
Why.....	145, 147
WYSIWYG.....	57
zaino.....	78
zona aurea.....	83
zoom.....	60, 65, 67, 96
Zoom.....	19
zooming.....	96

WANTED

★ DEAD OR ALIVE ★



**\$10,000
REWARD**

