

Approfondimento: SULLE VARIABILI DI RIPRESA CON ESEMPI PRATICI

Per variabili di ripresa si intendono tutte quelle scelte che l'autore compie immediatamente prima dello scatto fotografico. Alcune sono determinate dalle condizioni oggettive dell'ambiente ripreso e funzionali alla buona leggibilità dell'immagine finale. Altre sono invece "espressive", rafforzano cioè la componente emotiva dell'immagine, in linea con lo stile dell'autore, oppure mirano a fare in modo che l'interpretazione del pubblico vada in una determinata direzione. Soltanto per le fotografie "istantanee" non ci si preoccupa delle variabili di ripresa.

Rifiutare le impostazioni canoniche, da manuale, può corrispondere ad una precisa poetica di un autore: soltanto quando c'è consapevolezza del linguaggio che si sta utilizzando si può ottenere un risultato efficace (dobbiamo conoscere le regole della grammatica, per poterle infrangere). Confrontiamo ad esempio il lavoro di due maestri: *New York* di Ted Croner e *The Tetons and the Snake River* di Ansel Adams.



Ted Croner, *New York*, 1947-52.



Ansel Adams, *The Tetons and the Snake River*, 1942.

Nel primo caso l'autore ha sicuramente operato delle scelte oggettive (il tipo di pellicola e la sua sensibilità) in base all'ambientazione notturna della situazione che stava riprendendo. Ha poi usato un'accoppiata di tempo e diaframma senza ricercare un effetto di "congelamento" del soggetto né mettere in evidenza la profondità di campo. Probabilmente ha optato per un'impostazione che gli permettesse di ottenere la registrazione delle luci della città senza preoccuparsi preventivamente dell'effetto finale. Ha basato tutta la costruzione dell'immagine sull'inquadratura particolare, inusuale, tanto che ad un primo sguardo non siamo sicuri di cosa abbia ritratto. Sembra una doppia esposizione, un fotomontaggio. Non abbiamo la perfetta comprensione della posizione dell'autore rispetto al soggetto ritratto, anche per la natura stessa del soggetto: le luci caotiche di una città, il movimento delle auto e dello stesso autore. Sembra che la foto riprenda delle immagini riflesse su un vetro, possiamo notare degli effetti di trasparenza e di sovrapposizione. Il tutto dà un senso di precarietà e di casualità. Una perfetta istantanea cittadina, frutto anche di una buona dose di fortuna.

Nel lavoro di Adams invece percepiamo all'opposto ponderatezza, equilibrio. Il fotografo ha raggiunto una certa posizione che gli consentisse una veduta sul panorama della valle del "Canyon de Chelly" in Arizona. Ha valutato molto attentamente la sua posizione per ottenere una vista della valle con diversi elementi che si sviluppano in profondità. Ha relegato il cielo a un'esigua porzione di spazio, dando spazio allo stesso momento alle numerose nubi. Ha operato una serie di scelte, dal tipo di obiettivo, alla coppia tempo/diaframma, al formato del supporto, che gli hanno permesso di ottenere il massimo della nitidezza, della ricchezza di dettagli e di ampiezza nella gamma tonale, coerentemente con la sua poetica. L'autore è famoso, infatti, per avere messo a punto un particolare metodo di stampa che rispetta tutte le scelte operate in fase di ripresa, il cosiddetto "metodo zonale".

Con questa analisi non si è voluto esprimere giudizi di valore su queste due opere, ma di rilevare la differente concezione dell'uso della tecnica fotografica.

Anche noi, quando ci accingiamo alla ripresa di un soggetto, teniamo a mente le diverse operazioni e le impostazioni della fotocamera, confrontiamo possibili soluzioni differenti rispetto alla stessa situazione da rappresentare, ampliamo il nostro vocabolario di creatori di immagini.

Presettaggi della fotocamera reflex digitale

Le prime operazioni hanno a che fare con la situazione nella quale ci troviamo: interno/esterno; luce naturale/luce artificiale; ricchezza di toni e dettagli/contrasto.

Proponiamo una check-list:

- Bilanciamento del bianco (WB) White Balance: a seconda della condizione di luce è utile operare scelte corrette. Nelle fotocamere attuali una serie di pittogrammi ci aiuterà a far corrispondere la scelta con la situazione reale. In caso di dubbi è possibile anche ricorrere all'impostazione automatica (AWB).
- Sensibilità ISO: più è basso il valore, minore è la sensibilità impostata nella fotocamera e migliore sarà la qualità e la ricchezza di toni e dettagli. Viceversa, con valori alti si ha la possibilità di operare in condizioni di scarsa luminosità, a discapito di un'inferiore qualità declinata con maggiore contrasto e "rumore" specie nelle situazioni di scarsa illuminazione. Una volta il rullino aveva un'unica impostazione per cui la scelta era preventiva. Oggi è possibile modificare l'impostazione ISO anche a ogni scatto, o impostare anche un valore automatico.
- Qualità: espressa con formati simili alle taglie dell'abbigliamento (S; M; L) alludono alle dimensioni in pixel di ogni scatto. Consigliamo di lasciare l'impostazione con la qualità migliore permessa dalla fotocamera che stiamo utilizzando, in fase di post-produzione potremo infatti diminuire la qualità ma non aumentarla. In alcuni casi particolari la scelta potrebbe essere dettata dall'esigenza di ottenere invece file particolarmente leggeri, ad esempio quando i nostri scatti dovranno andare a far parte di un'animazione.

La tipologia di obiettivo/l'angolo di campo

A parità di distanza dal soggetto, verifichiamo le differenti immagini che otteniamo utilizzando obiettivi con lunghezze focali diverse. Più la lunghezza focale è corta, maggiore è l'angolo di campo, con il conseguente effetto di far apparire il soggetto più piccolo nell'inquadratura. All'opposto una focale lunga darà un angolo di campo ristretto, conseguentemente il soggetto apparirà ingrandito.

Se non ci è possibile cambiare obiettivo sulla nostra reflex, probabilmente avremo almeno la possibilità di utilizzare uno zoom. In questo caso regoliamo l'angolo di campo alla massima ampiezza, in posizione intermedia, e alla minima ampiezza, simulando così tre differenti obiettivi: con il soggetto a distanza costante dalla fotocamera otterremo immagini linguisticamente differenti.

Visivo audiovisivo multimediale



TELEOBBIETTIVO
F/18
1/125 SEC
55 MM



NORMALE
F/18
1/125 SEC
25 MM



GRANDANGOLARE
F/18
1/125 SEC
18 MM

Esercitazione di Alice Talarico.

Un effetto derivato dall'uso del grandangolo nei ritratti è l'evidente deformazione del soggetto. Quindi se da un lato questo obiettivo ci può permettere di racchiudere nella fotografia un ampio paesaggio, un'intera piazza con i suoi edifici, dall'altro in determinate occasioni deve essere evitato o utilizzato consapevolmente per ottenere specifici effetti.

All'estremo opposto un teleobiettivo avrà la conseguenza dell'appiattimento dei piani e una scarsa profondità di campo (lo sfondo sarà cioè molto sfocato) come accade in tutti gli esempi di "caccia fotografica" nei quali gli animali sono sorpresi da lontano nel loro habitat.

La velocità di otturazione/il tempo di posa

La regolazione della velocità di otturazione (o tempo di posa) deve essere dettata sia dal soggetto che dall'effetto desiderato. Non è detto che scegliere un tempo rapido in presenza di un soggetto in velocità sia sempre la scelta migliore. L'effetto di congelamento infatti annulla la velocità del soggetto. Un'automobile in corsa all'autodromo, se bloccata da un tempo rapidissimo, rischia di sembrare immobile, cancellando l'effetto della competizione sportiva e l'interesse per la situazione.

C'è una tecnica adatta a queste situazioni: usare un tempo abbastanza lungo da permetterci di seguire il soggetto durante il suo spostamento. Lo scatto sarà "mosso" ma il soggetto sarà abbastanza nitido da suggerire un effetto di dinamismo. Questo effetto si chiama "panning".



Effetto di 'congelamento'
f:5; T: 1/2000



Effetto di 'mosso'
f:20; T:1/10



Panning
f:20; T:1/20

Esercitazione di Elisa Brambilla.

Non sempre l'effetto di mosso rappresenta un difetto, può essere impiegato, infatti, poeticamente per rappresentare l'acqua che scorre in un ruscello, oppure per sottolineare il dinamismo dell'azione.

Dall'altro lato un effetto di "congelamento" può essere spettacolare ma anche impietoso e rivelarci quelle "brutture" che sfuggono a occhio nudo. Una fotografia che ritrae un atleta sospeso in un salto può essere, invece, spettacolare.

Le scelte devono quindi essere prese sempre in base all'effetto che vogliamo ottenere, dobbiamo essere consapevoli dei possibili usi linguistici delle diverse impostazioni.

L'apertura del diaframma/la profondità di campo

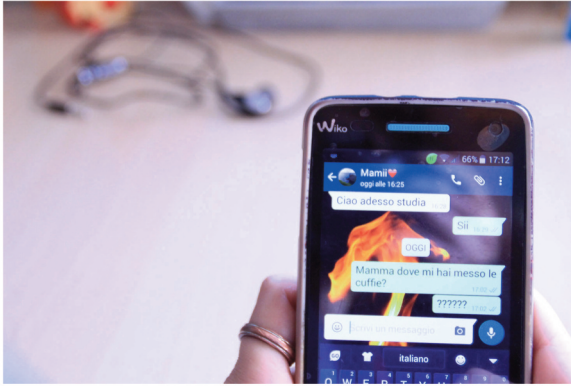
L'altro elemento della coppia per ottenere la corretta esposizione, data una particolare situazione luminosa, è il diaframma.

Ma al di là della buona leggibilità dell'immagine e dell'ampiezza tonale che deve andare dal bianco puro al nero profondo passando attraverso una quanto più ampia possibile gamma di toni intermedi, ci sono altre conseguenze date dall'apertura o chiusura del diaframma: una minore o minore profondità di campo, ovvero di porzione di spazio a fuoco in profondità.

Ancora una volta siamo di fronte a delle scelte dettate da opportunità (trovare la giusta coppia tempo/diaframma per la corretta esposizione), oppure dal bisogno di utilizzare la messa a fuoco di un solo piano per guidare l'attenzione del lettore su questo o quel particolare.

È un po' quello che avviene nel cinema dove due individui che dialogano vengono messi rispettivamente e alternativamente a fuoco. Oppure si tratta di sfruttare il primo piano sfuocato per conferire un senso di partecipazione e vicinanza all'azione, come fa William Klein nelle sue foto rubate per strada.

L'uso della scarsa profondità di campo viene utilizzato in senso narrativo da John Hilliard che ha realizzato alcuni lavori proprio su questo tema. Nella sua opera *He Sat Gazing At the Mirror* vediamo la stessa scena per tre volte, in ciascuna immagine un solo piano viene messo a fuoco per rivelarci la situazione che solo nella messa in relazione di tutte le immagini ci appare chiara e completa. Come se la presa di coscienza del protagonista che guarda nello specchio fosse graduale e consequenziale.



**Primo piano
a fuoco**

$T = 1/30 \text{ sec.}$

$f = 4.5$

47 mm

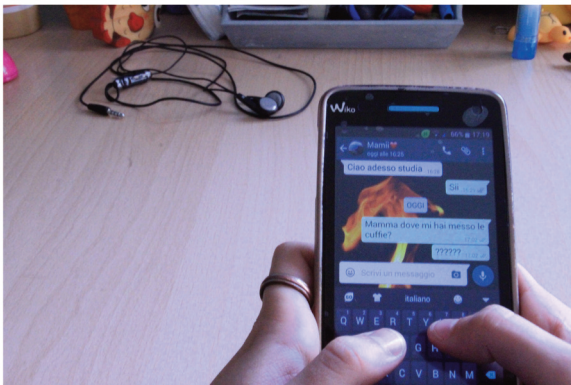


**Secondo piano
a fuoco**

$T = 1/30 \text{ sec.}$

$f = 4.5$

47 mm



Tutto a fuoco

$T = 1/10 \text{ sec.}$

$f = 22$

35 mm

Tipologie di illuminazione

Un ultimo aspetto da considerare è la scelta della fonte principale di luce durante la ripresa. Indichiamo sinteticamente tre tipologie principali, ciascuna con le sue caratteristiche espressive e narrative.

Una **luce frontale o diffusa** permette di descrivere bene un soggetto e può essere ottenuta attraverso l'uso di molteplici fonti luminose in un interno o in presenza di un cielo nuvoloso in esterno.

Una **luce radente** o laterale mette in luce aspetti drammatici del soggetto, diventando elemento decorativo o significativo. La luce radente evidenzia le asperità di una superficie.

Un **controluce** permette di sottolineare la sinuosità dei contorni (silhouette) o creare suggestivi effetti di disturbo della luce che entra nell'obiettivo (effetto riflesso lente).

Anche nella gestione delle luci per un ritratto in sala pose l'alternativa tra le tre tipologie di illuminazione può dare risultati estremamente differenti.

Esercitazione di Giulia De Sarro



luce diffusa

$t = 1/80$ s

ISO = 250

distanza focale = 44mm

F-stop = f/5



luce radente

$t = 1/40$ s

ISO = 250

distanza focale = 38mm

F-stop = f/5



controluce

$t = 1/15$ s

ISO = 400

distanza focale = 22mm

F-stop = f/5

Esercitazione di Giulia Beretta.

Ricordiamo, infine, che anche se le regole impongono di evitare che l'ombra del fotografo appaia nell'inquadratura, essa può essere visibile per una precisa scelta linguistica volta a sottolineare la presenza del fotografo, così come avviene nella famosa immagine *New York City* (1966) di Lee Friedlander.

TEMPO DI POSA



effetto "mosso"



panning



effetto di "congelamento"

ANGOLO DI CAMPO



grandangolare



normale



teleobiettivo

PROFONDITÀ DI CAMPO



primo piano a fuoco



secondo piano a fuoco



tutto a fuoco

TIPOLOGIA DI ILLUMINAZIONE



luce diffusa



luce radente



controluce

Se progettati accuratamente, lavorando sulle quattro variabili di ripresa principali, gli scatti possono diventare parte di un unico racconto, come in questa immagine, realizzata da Silvia Cipriani.