

*Il ritratto:  
tecniche professionali*

# *Il ritratto: tecniche professionali*

*Questa seconda edizione è stata aggiornata con nuove illustrazioni, con una serie di nuovi articoli di fotografi ritrattisti, con ulteriori informazioni tecniche e con due nuovi strumenti, il Calcolatore KODAK e i Cartoncini Riflettenti KODAK per Rapporto di Illuminazione.*

II Edizione 1981  
Titolo originale: "Professional Portrait Techniques" (0-4)  
© Eastman Kodak Company, 1980

<b>Le illustrazioni e i testi</b> .....	2	<b>Il Calcolatore KODAK per Rapporto di Illuminazione</b> .....	16	<i>Luce di fondo</i> .....	58
<i>Elenco alfabetico dei fotografi e degli autori dei testi</i> .....	2-3	<i>I Cartoncini Riflettenti KODAK per Rapporto di Illuminazione</i> .....	16	<i>Luminosità delle alte luci</i> .....	58
<b>Perché un fotografo diventa ritrattista</b> .....	4	<i>Scelta dei materiali adatti</i> .....	17	<i>Altezza dell'apparecchio per una prospettiva normale</i> .....	59
<b>Introduzione</b>		<b>Il ritratto in studio</b> .....	18	<b>Tecniche correttive</b> .....	60
<i>L'aspetto psicologico</i> .....	5	<i>Lo studio</i> .....	18	<b>Il trucco moderno per il ritratto, di Rosa Russel</b> .....	61
<i>Nuovi orientamenti</i> .....	5	<i>Le dimensioni dello studio</i> .....	18	<i>Studiate il viso</i> .....	61
<b>Il ritratto e il messaggio, di Eila Marjala e Margit Ekman - the Photosisters</b> .....	6	<i>Distanze di lavoro</i> .....	19	<i>La pelle</i> .....	61
<b>Alto livello tecnico</b> .....	10	<b>La fotografia ritrattistica nell'industria</b> .....	25	<i>L'idratante</i> .....	61
<i>Qualità nella ritrattistica</i> .....	10	<b>Sfondi per ritratti in studio</b> .....	27	<i>Il fondotinta</i> .....	61
<i>Rapporto tra arte e tecnica</i> .....	10	<i>Come dipingere uno sfondo</i> .....	28	<i>La cipria</i> .....	61
<i>La qualità del negativo</i> .....	10	<i>Illuminazione dello sfondo</i> .....	30	<i>Il trucco degli occhi</i> .....	61
<i>L'obiettivo dell'apparecchio</i> .....	10	<i>Illuminazione dello sfondo per ritratti a tono alto</i> .....	30	<i>La correzione dei lineamenti</i> .....	63
<i>Obbiettivi a fuoco morbido</i> .....	10	<i>Il riflettore ad ombrello</i> .....	31	<i>Il trucco delle labbra</i> .....	63
<i>Cura dell'obiettivo</i> .....	10	<b>Il ritratto di matrimonio, oggi e domani, di Rocky Gunn</b> .....	32	<i>Il trucco per l'uomo</i> .....	64
<b>Esposizione del negativo</b> .....	11	<b>Il ritratto fuori studio</b> .....	42	<i>Corredo per il trucco</i> .....	65
<i>Esposizione corretta e latitudine di esposizione</i> .....	11	<i>Esposizione con il lampo elettronico</i> .....	44	<i>Dove trovare materiali e consigli per il trucco</i> .....	65
<i>Rapidità della pellicola</i> .....	11	<b>Come fotografare i bambini e i giovani, di Leon Kennamer</b> .....	46	<b>Il ritratto di gruppo, di David B. LaClaire</b> .....	66
<b>Il rapporto di illuminazione</b> .....	12	<b>L'illuminazione nel ritratto</b> .....	54	<b>Il ritratto all'esterno</b> .....	78
<i>Il rapporto di illuminazione</i> .....	12	<b>Definizioni</b> .....	54	<i>Illuminazione complementare all'esterno</i> .....	80
<i>La luce complementare</i> .....	12	<i>Illuminazione piena</i> .....	54	<b>Il ritratto nella natura, dove e come, di Linda Lapp</b> .....	84
<i>La luce principale</i> .....	12	<i>Illuminazione di taglio</i> .....	54	<b>Il ritratto in bianco e nero - l'utile e il dilettevole</b> .....	87
<i>I valori del rapporto</i> .....	13	<i>Illuminazione Rembrandt</i> .....	54	<b>Il ritratto "glamour"</b> .....	95
<i>Aperture di diaframma e distanze</i> .....	14	<i>Illuminazione a farfalla</i> .....	55	<b>Tecniche speciali applicate al ritratto</b> .....	104
<i>Come determinare e calcolare il rapporto d'illuminazione</i> .....	14	<b>Variazioni nell'illuminazione</b> .....	55	<b>Effetti creativi, di Fred Burrell</b> ..	108
<i>Gamma di riflettanza della scena</i> .....	14	<i>Luce riflessa</i> .....	55		
<i>Gamma di contrasto della pellicola</i> .....	15	<i>Luce diretta</i> .....	55		
<i>Intervallo totale di luminosità della scena</i> .....	15	<i>Luce dalla finestra</i> .....	56		
		<i>Luce fessura</i> .....	56		
		<i>Luce riflessa sul soffitto</i> .....	56		
		<i>Luce dello sfondo</i> .....	56		
		<i>Luce principale</i> .....	56		
		<i>Luce complementare</i> .....	57		
		<i>Luce di effetto</i> .....	58		

## Le illustrazioni e i testi

Come tutti gli aspetti della nostra civiltà, il gusto e la moda cambiano costantemente nel campo del ritratto fotografico, ma i principi fondamentali restano immutati.

Le illustrazioni contenute in questa pubblicazione sono tutte opere di fotografi professionisti che lavorano attualmente in questo campo.

Alcune immagini, che illustrano argomenti tecnici come l'altezza dell'apparecchio, l'illuminazione di base e l'applicazione del trucco, sono state realizzate dal Photographic Illustration Department della Kodak. Per la maggior parte, però, le fotografie sono state realizzate da fotografi professionisti nei loro studi o in località dei loro paesi.

Le illustrazioni sono state scelte con non poca difficoltà tra migliaia di fotografie proposte da tutte le case Kodak del mondo giustamente fiere del lavoro dei fotografi del loro paese.

Nessuno può infatti fornire esempi migliori di coloro che vivono realizzando e vendendo ritratti fotografici.

Per la loro disponibilità ad esporre ai lettori le loro tecniche e le loro idee, ringraziamo gli artisti elencati qui sotto in ordine alfabetico:

---

**Dave Allison**

Pekin, Illinois

**Peder Austrud**

Mandal, Norvegia

**Roger Bester**

New York, New York

**Don Blair**

Murray, Utah

**Hans Jorgen Brun**

Bergen, Norvegia

**Carlos Bueso**

Villa Dos Pinos, Porto Rico

**Louis Burger**

Zurigo, Svizzera

**Fred Burrell**

New York, New York

**Sam Campanaro**

Rochester, New York

**Gabriel Comtet**

Bourg en Bresse, Francia

**Phil Condax**

Rochester, New York

**Ralph Cowan**

Chicago, Illinois

**Edward A. DeCroce**

Denver, Colorado

**Ernie Curtis**

Oklahoma City, Oklahoma

**Jacques Degen**

La Neuveville, Svizzera

**Christopher DerManuelian**

San Matteo, California

**Rick Dinoian**

Livonia, Michigan

**Dolores Flores**

Mexico City, Messico

**Theo Germann**  
Utrecht, Olanda

**Henk Gerritsen**  
Oosterbeek, Olanda

**Al Gilbert**  
Toronto, Canada

**Steven Goldman**  
West Hartfork, Connecticut

**Erich Muller-Grunitz**  
Aschaffenburg, Germania

**Rocky Gunn**  
Van Nusy, California

**Preston Haskell**  
St. Catherines, Canada

**Anthony Henry**  
Auckland, Nuova Zelanda

**Joy Henry**  
Auckland, Nuova Zelanda

**Hector Herrera**  
Genova, Messico

**John Howell**  
Winnetka, Illinois

**Jerzi Jakacki**  
Farmington, Michigan

**Rolf Jeck**  
Basilea, Svizzera

**John Kasinger**  
Sunnyside, Washington

**Yasutaka Kajiyama**  
Kiryu, Giappone

**Leon Kennamer**  
Guntersville, Alabama

**Y. Kobayashi**  
Kyoto, Giappone

**Keigo Kohno**  
Kyoto, Giappone

**Max Koot**  
Den Hago, Olanda

**Studio Kuvasiskot**  
Helsinki, Finlandia

**David LaClaire**  
Grand Rapids, Michigan

**Linda Lapp**  
Sherwood, Oregon

**Pat Lasko**  
Chicago, Illinois

**Raymond Leroux**  
Villeneuve d'Ascq., Francia

**Ray Lester**  
Norwood, Australia Merid.

**Saburo Masaki**  
Kumamoto, Giappone

**Paul Ness**  
Rochester, New York

**Jack Newsom**  
Albuquerque, Nuovo Messico

**Hubert Oger**  
Nantes, Francia

**Takashi Ogishima**  
Tokyo, Giappone

**Hichiro Ouchi**  
Himeji, Giappone

**Stanley Gordon Richards**  
Campbelltown, Australia Merid.

**Silvio Rone**  
Toledo, Ohio

**M. Sawada**  
Tokyo, Giappone

**S. Schuhmacher**  
Agnò, Svizzera

**Riukichi Shibuya**  
Tokyo, Giappone

**Michael Sibthorpe**  
Windsor, Inghilterra

**Jay Stock**  
Martins Ferry, Ohio

**M. Takemori**  
Tokyo, Giappone

**John W. Venus**  
Stirling, Australia Merid.

**Julien Vergauwe**  
St. Laureins, Belgio

**Juan Villaplana**  
Manresa, Spagna

**Damien Waring**  
Honolulu, Hawaii

**Kiyoshi Watanabe**  
Nara, Giappone

**Ludwig Wunschmann**  
Stuttgart, Germania

**Alo Zanetta**  
Vacallo, Svizzera

**William Ziegler**  
Menlo Park, California

**Monte Zucker**  
Silver Spring, Maryland

---

*Rivolgiamo un particolare ringraziamento ai fotografi, ai tecnici e agli artisti che hanno dedicato il loro tempo a scrivere gli articoli su particolari aspetti della ritrattistica contenuti in questo libro. In ordine alfabetico, essi sono Fred Burrell, Rocky Gunn, Leon Kennamer, David LaClaire, Linda Lapp, Jim McDonald (per gran parte delle notizie tecniche e per il Calcolatore KODAK e i Cartoncini Riflettenti KODAK per Rapporto di Illuminazione), le Photosisters e Rosa Russell.*

---

## Perché un fotografo diventa ritrattista

Quando abbiamo incominciato a preparare la prima edizione di questa pubblicazione, abbiamo fatto una ricerca di esempi di ritrattistica moderna di buon livello. Discutendo con i fotografi del loro lavoro, abbiamo rivolto loro anche questa domanda: "Che cosa vi ha convinto a diventare fotografi ritrattisti?" Le risposte ottenute sono state di una varietà sorprendente e vale la pena di riportarle in questa seconda edizione.

Alcuni fotografi hanno detto "per soddisfare una necessità": infatti, dovunque vi sono persone vi è richiesta di ritratti.

Altri hanno espresso la loro soddisfazione di svolgere il proprio lavoro senza dipendere da nessuno: si ha uno spazio maggiore per la creatività, si può sviluppare il lavoro al livello desiderato, si può scegliere il proprio mercato, si ha un vasto pubblico, si acquista un prestigio particolare fra i clienti, si lavora continuamente a contatto con la gente. Un fotografo particolarmente sensibile nei confronti della storia ha citato i ritratti di Lincoln realizzati da Brady augurandosi di poter dare alla società un contributo analogo. Nessuno ha detto che si tratta di un lavoro facile. Ma la risposta che ci è piaciuta di più è stata quella costituita da un'altra domanda: "Quale altra professione conoscete che dia tanta felicità a un numero così grande di persone?". È una frase sulla quale occorre meditare.

---

### INTRODUZIONE

Nel ritratto fotografico, lo stile adottato per la posa dei soggetti è continuamente mutato nel corso degli anni.

I limiti delle prime lastre sensibilizzate — esposizioni che variavano da 30 a 8 minuti (in una giornata luminosa) e che rendevano necessario l'uso di sostegni per il collo e le braccia — hanno lasciato la testimonianza di una generazione dall'aspetto arcigno. La necessità di una forte illuminazione impediva che si usasse la luce artificiale, così che i ritratti di quel tempo sono il risultato della pura e semplice luce del giorno.

A mano a mano che la fotografia si affermava e progrediva, l'arte del ritratto fotografico acquistava maggior libertà. Lastre

al collodio più sensibili permisero ai fotografi negli anni tra il 1860 e il '70 di seguire la Guerra Civile Americana sul campo, usando esposizioni istantanee per fissare le espressioni dei leaders nazionali. Esse resero inoltre possibile eseguire ritratti in giardini e serre. La camera oscura trainata da cavalli, necessaria per stendere l'emulsione su queste lastre al collodio e svilupparle, divenne uno spettacolo familiare, e così pure divennero di gran moda i ritratti realizzati in casa.

Nel 1879 l'invenzione della lampada ad incandescenza aprì ai fotografi ritrattisti nuove possibilità in fatto di illuminazione. Presto migliaia di watt di luce registrarono su fotografia le espressioni di tutta un'altra generazione. Le emulsioni di gelatina su supporto di pellicola flessibile, d'altra par-



#### Dagherrotipo

Uno dei primi ritratti fotografici americani è questo dagherrotipo di Miss Dorothy Catherine Draper, realizzato nel giugno 1840, opera del fratello, Dr. J. W. Draper, professore all'Università di New York. (Tempo di posa 65 secondi).

Per gentile concessione dell'U.S.I.S.

te, erano rapide, e così la tortura del sostegno per la testa poté essere relegata fra le cose del passato.

Oggi il lampeggiatore elettronico, gli obiettivi trattati a più elementi e la pellicola negativa a colori — veri e propri miracoli tecnologici — sono combinati in modo che un fotografo può realizzare in un solo giorno più ritratti di quelli realizzati dal Dr. Draper e dai suoi colleghi in tutta la loro vita.

## L'aspetto psicologico

Della sua fortunata attività di ritrattista, Leonardo da Vinci disse: "Non si dipingono caratteri fisici, si dipinge ciò che è nella mente."

Quattrocento anni dopo, Paul L. Anderson scrisse nel suo volume sull'arte della fotografia *The Fine Art of Photography* (1919): "Lo scopo fondamentale della ritrattistica è quello di realizzare una riproduzione del modello del tutto somigliante. Il vero ritratto, quindi, deve essere una rappresentazione dei contorni e delle sfumature del volto completa e soddisfacente; deve descrivere nel miglior modo possibile il carattere del soggetto e dev'essere una fotografia che piace, sotto il profilo artistico, a chi non conosce l'originale. Il miglior ritrattista è colui che unisce in sé al massimo grado la capacità di comprendere il carattere del soggetto, la conoscenza degli effetti di luce ed ombra e la padronanza delle tecniche da usare. È necessario di conseguenza che nessuno trascuri l'importanza dello studio".

Il fotografo che si dedica alla ritrattistica non è mai fuori servizio; egli si esercita studiando i volti dovunque si trovi: in autobus valuta l'illuminazione naturale sui piani facciali del suo vicino, e al ristorante nota l'effetto della luce artificiale sul cameriere. Quando s'incontra nella sala d'attesa con il suo prossimo soggetto, nello studiare il suo volto egli ragiona in termini di luce ed ombra e di contrasto. Nello studio, prima della seduta di posa, egli decide quale caratteristica del soggetto vuole mettere in rilievo prima ancora di aver scelto il materiale che gli serve, l'apparecchio e gli obiettivi. Un fuggevole sorriso o un rapido sguardo impongono generalmente l'uso di un apparec-

chio portatile, di un'elevata velocità di otturazione e di una forte illuminazione. Un'espressione calma e seria potrebbe invece richiedere un'atmosfera intima, un apparecchio di grande formato, un'illuminazione con luce naturale proveniente da una finestra e riflettori. L'attrezzatura del fotografo dev'essere abbastanza varia da permettergli di caratterizzare il soggetto.

Occorre tener presente che, per la maggioranza delle persone, il farsi fare un ritratto formale rappresenta una delle esperienze più angosciose. Il fotografo deve fare il possibile per eliminare questa sensazione di timidezza nei confronti della macchina fotografica. Un metodo consiste nel far assumere al soggetto il ruolo di ospite, fotografandolo in casa sua o tra i suoi strumenti di lavoro. Il minimo che un fotografo possa fare nel suo studio per ridurre la tensione del soggetto è di farlo trasferire idealmente in ambiente familiare cercando un argomento di conversazione sul quale discutere finché il soggetto non abbia assunto l'espressione adatta. Ricordate che lo stato d'animo del soggetto si riflette sul suo volto: il fotografo si deve quindi occupare soprattutto del lato psicologico del soggetto.

### Nuovi orientamenti

Oggi, il fotografo ritrattista si trova ad affrontare una situazione nuova. Gli strumenti della sua arte sono raffinati e sicuri; un'altra dimensione — il colore — ha reso le sue immagini ancora più realistiche. Il suo cliente, però, si è abituato ad un mondo pieno di immagini fotografiche che visualmente lo sommergono giorno e notte: immagini che si muovono, parlano e brillano con colori più vivi di quelli naturali, creati da maestri dell'obiettivo.

Quante possibilità ha il ritratto di sopravvivere, sommerso da questa marea di pubblicità fotografica? Sorprendentemente, parecchie, forse più di quante ne abbia mai avute prima, purché sia concesso libero sfogo alla creatività. La natura umana non è cambiata: l'uomo si interessa ancora soprattutto a se stesso e a ciò che gli appartiene; perciò i ritratti restano importanti per lui. Poiché tuttavia ha ormai assimilato attraverso le immagini pubblicitarie i principi della grafica, dell'armonia cromatica e della composizione, egli non accetterà più i ritratti statici del passato.

È quindi necessario cominciare a reinventare il ritratto di domani, tenendo presente la necessità di sviluppare oggi il settore della ritrattistica. A tale scopo occorre che il fotografo ritrattista porti delle innovazioni nel suo lavoro; egli deve accettare o rifiutare idee, a seconda della reazione dei suoi clienti; deve disporre di un flusso continuo di materiale informativo su tecniche e situazione di mercato. Gran parte di queste informazioni oggi il fotografo le può acquisire attraverso lo studio delle moderne tecniche di fotografia pubblicitaria, di nuove forme artistiche e di un nuovo uso del colore, orientandosi verso le pubblicazioni correnti rivolte al consumatore, partecipando a seminari e a gruppi di lavoro organizzati dall'industria fotografica e, infine, appoggiandosi a organizzazioni di fotografi che sostengono nuove idee e nuovi orientamenti.

Con tutto il parlare che si fa oggi sul rapporto tra arti e impegno sociale, ci si dimentica facilmente che tutta l'arte è, ed è sempre stata, rivolta verso la società. Il problema sta solo nel vedere quale atteggiamento l'arte assume nei confronti della società.

## Il ritratto e il messaggio

Di Eila Marjala  
e Margit Ekman  
the Photosisters

L'arte del ritratto ha un ruolo attivo in campo sociale perché pone lo spettatore di fronte a un individuo. Nella vita di tutti i giorni, noi vediamo continuamente persone diverse attorno a noi, ma nella maggior parte dei casi non le guardiamo veramente; diamo solo un'occhiata

superficiale. Ci costruiamo una certa immagine delle persone, accettiamo uno e rifiutiamo l'altro, e il nostro atteggiamento è spesso di crudele indifferenza. Tutti noi vediamo le cose a modo nostro, nei limiti della nostra capacità di osservazione, influenzati dal nostro stato d'animo e dalle nostre idee preconcepite. È giusto questo nostro atteggiamento verso la persona che guardiamo? Non ha essa il diritto di essere vista per quello che veramente è?

Ritratto di una modella. Questa fotografia coglie la forte personalità di Lenita Aviosto, una indossatrice divenuta famosa come "l'ambasciatrice della moda finlandese". Essa esporta i nostri prodotti e organizza mostre di moda in tutto il mondo. Perfetta donna d'affari e nota personalità televisiva, parla cinque lingue. È una persona dinamica, molto femminile.

Fotografia realizzata su Pellicola KODAK VERICOLOR II Professional, Tipo L, con luci artificiali al tungsteno. Le alte luci che silhouettano il soggetto su ciascun lato sono state colorate con gelatine rossa e magenta.



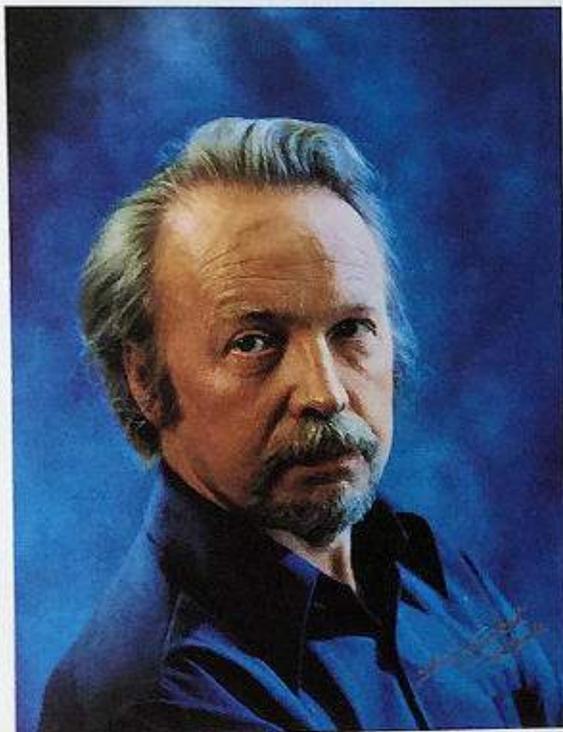
Il ritratto deve mostrare la persona come un individuo vivo e reale, mettendo in risalto la sua personalità e le sue caratteristiche. Deve essere così fedele che nemmeno le inibizioni e i meccanismi di difesa del soggetto possano impedire di rivelare gli strati più profondi della sua personalità.

Anche gli artisti che eseguono i ritratti sono persone, e vedono il soggetto a modo loro. Un ritratto è senza dubbio una visione soggettiva della persona, ma la differenza tra questa e l'immagine che normalmen-

te abbiamo di essa sta nel fatto che il ritrattista è esperto nell'arte di cogliere la personalità dei suoi soggetti; possiede un'esperienza che gli fornisce materiale di confronto e deve essere capace di stabilire un contatto con il soggetto mentre realizza il ritratto. Ma, soprattutto, il ritrattista deve avere un grande interesse per gli esseri umani. Può così creare un'immagine semplificata del suo soggetto, presentandolo sotto un nuovo punto di vista e rivelando aspetti sconosciuti della sua personalità.

Dal punto di vista tecnico, il fotografo deve naturalmente avere la completa padronanza del suo mezzo di espressione, in modo da potersene completamente dimenticare durante la seduta. La fotografia è un mezzo di comunicazione difficile, e tuttavia è quello che meglio si adatta al ritratto, soprattutto ora che il colore tecnicamente non costituisce più un ostacolo. Le tecniche usate dal fotografo sono diverse da quelle del pittore, ma sono ugualmente espressive e offrono possibilità di variazione assai

Kuvasiskot/Photosisters



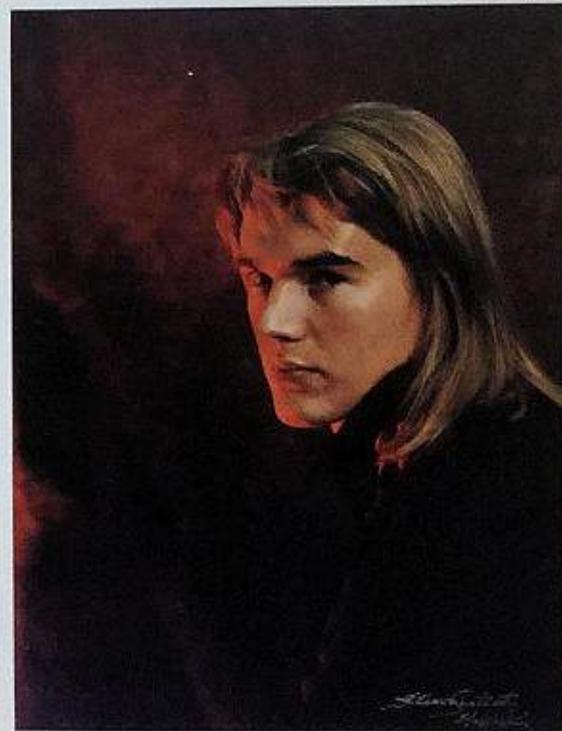
*Il Poeta in blu. Anche prima di iniziare la seduta, era circondato dal colore blu. Lavorava da 10 anni allo stesso piano dell'edificio in cui era il nostro studio. Dicevamo "Un giorno o l'altro ti faremo il ritratto". L'abbiamo sempre visto circondato dal blu. Fissando la seduta, gli chiedemmo di indossare abiti blu. È un poeta, ma non è un romantico. È invece uno scrittore moderno e realistico.*

Kuvasiskot/Photosisters



*Questa è la famosa scultrice Laila Pullinen, un'artista molto brava e affermata. Conosciuta per il suo impegno politico, ha una personalità difficile, ma ci piace perché anche noi sappiamo bene com'è difficile per una donna avere successo in questa società. Deve imparare a lottare, se vuole migliorare. Questo è un ritratto informale, realizzato durante una discussione, e mette in evidenza le mani forti dell'artista.*

Kuvasiskot/Photosisters



*Sogni color porpora. Seppo Saarentola è il nostro assistente fotografico. È un bravo assistente, ma è ancora un ragazzo, che sogna i sogni di tutti i ragazzi e di diventare un ottimo fotografo. Era un appassionato di fotografia, e ci chiese di venire a lavorare e a studiare con noi. Lavorava con noi da diversi anni quando realizzammo questo ritratto, ma ci vollero 3 ore per ottenere questo risultato. È più difficile quando si conosce così bene il soggetto.*

maggiori. Il tempo in cui la fotografia era considerata il risultato di un'operazione puramente meccanica appartiene ormai alla storia. È infatti la particolare visione che il fotografo ha del soggetto che determina il risultato finale.

Il fotografo ritrattista dispone di una vasta gamma di possibilità nella scelta dei mezzi di espressione e dello stile. L'arte del ritratto vanta una tradizione vecchia migliaia di anni e ha ormai sperimentato quasi tutti i possibili metodi di ritrarre l'uomo. In ogni situazione l'artista deve perciò cercare le particolari tecniche di espressione che meglio mettono in evidenza la personalità del soggetto.

La funzione del ritratto è, innanzitutto, quella di rappresentare una persona, un individuo ben preciso. D'altro canto una collezione di ritratti ha un certo valore nel suo insieme, perché offre un'immagine di un determinato periodo che non si potrà individuare chiaramente se non dopo decenni. Per le generazioni future, i ritratti restano così un documento, sia delle persone che di un'epoca passata, e nello stesso tempo hanno sempre anche un valore affettivo.

### **Prospettive del fotografo ritrattista**

Nella creazione di un buon ritratto, l'unico fattore determinante è la capacità professionale del fotografo. Per capacità professionale, noi non intendiamo solo la completa padronanza di tutte le tecniche usate in fotografia, ma anche una profonda conoscenza psicologica della persona.

Il valore di un ritratto, secondo noi, dipende infatti in gran parte dal risultato psicologico. Il fotografo ritrattista deve continuamente approfondire la sua conoscenza

della psicologia umana, in modo da rendere facile e piacevole il contatto con il suo soggetto.

Non basta far sì che il soggetto si rilassi e assuma un atteggiamento spontaneo; il fotografo deve avere completamente sotto controllo non solo il soggetto ma tutta la situazione. Solo così è possibile realizzare un ritratto fedele della persona.

In una seduta di posa, l'atmosfera stessa dello studio deve essere confortevole e piacevole perché il soggetto si rilassi e si trovi a suo agio. L'aspetto decisivo, tuttavia, è costituito dal fattore tempo. Per la seduta di posa occorre che sia il soggetto sia il fotografo dispongano di tutto il tempo necessario. I ritratti eseguiti con troppa fretta sono solo immagini inespressive, magari tecnicamente ineccepibili, ma non certamente lavori accuratamente studiati.

Le tecniche fotografiche offrono, naturalmente, molte più possibilità nel ritrarre una persona che non, ad esempio, la pittura. Ma anche il fotografo ritrattista si trova di fronte ad un lavoro ugualmente impegnativo. Egli deve essere abbastanza sensibile da creare l'atmosfera giusta nel momento stesso in cui un nuovo cliente mette piede nello studio e deve avere la capacità istintiva di cogliere globalmente la personalità del soggetto. Questo è ciò che noi intendiamo per capacità professionale, e che distingue il ritrattista dagli altri fotografi professionisti. Una persona sconosciuta va vista sempre come una sfida estremamente appassionante, come una grande avventura. Solo così si crea il contatto umano che rende riuscita una seduta fotografica. Ogni seduta deve essere - ed è - un'esperienza ricca di suggerimenti utili per il futuro, perché ci offre l'occasione di incontrare un gran numero di persone. Molti clienti

sono diventati nostri buoni amici, e continuano a mantenere frequenti contatti con la maggior parte di loro.

Tutto questo è possibile quando gli aspetti tecnici sono così perfetti che non disturbano l'atmosfera. Abbiamo infatti il nostro laboratorio per il colore in cui possiamo controllare, regolare, virare e modificare il colore in qualsiasi fase ciò si riveli necessario. Possiamo cambiare del tutto i colori, sia sui negativi sia sulle stampe, con i pennelli, che usiamo piuttosto spesso.

Lavoriamo con luci artificiali. Le lampade ad incandescenza poste sul soffitto, schermate con materiale diffusore bianco, forniscono un'illuminazione generale morbida e indiretta. Disponiamo inoltre di un quadro di controllo che permette di variare il voltaggio da 0 a 260 volt. Lavorando con la luce a voltaggi diversi e i filtri colorati, non siamo vincolati da sfondi fissi né da altri scenari di tipo convenzionale. La scelta delle luci e dei colori viene fatta solo secondo la nostra esperienza, e non in base a misurazioni. Tutto il nostro lavoro si basa su ciò che vediamo coi nostri occhi.

Quando abbiamo ottenuto in questo modo il pieno controllo sia della luce che del colore, le possibilità sono pressoché illimitate. La tecnica è al nostro servizio, e ci permette di raggiungere il nostro scopo. Non vi sono regole fisse, solo l'idea che il fotografo ha in mente è importante.

Noi abbiamo iniziato a fare ritratti con il concetto che non volevamo che la fotografia a colori ci legasse a determinati schemi fissi. Fortunatamente per noi, la Kodak in tutti questi anni ha prodotto pellicole per luce artificiale adatte ai nostri scopi. Quando le circostanze esterne sono sotto il nostro controllo, e abbiamo la sicurezza che la messa a punto degli aspetti tecnici non

disturbi il cliente, possiamo concentrarci su di lui, discutere con lui, scambiare opinioni. È molto utile lavorare in due, perché, mentre una sta dietro l'apparecchio, l'altra si occupa della conversazione con il cliente, muovendo intanto "casualmente" le luci qua e là, senza lasciare che il soggetto prenda particolare attenzione ai dettagli tecnici. Pian piano egli si rilassa fino a diventare se stesso.

La professione del fotografo ritrattista è difficile ma remunerativa. Economicamente, il settore è piuttosto incerto perché i costi sono assai superiori a quelli sostenuti da un pittore ritrattista. Questo aspetto non viene compreso facilmente, perché l'informazione generale e il dibattito su questi argomenti sono stati molto scarsi. Durante gli anni della nostra attività come fotografe ritrattiste in Finlandia, abbiamo risentito di questa mancanza di informazione e di comprensione che, effettivamente, ha fatto sì che questo settore sia stato piuttosto sottovalutato.

Vi sono stati tuttavia alcuni fotografi dal temperamento artistico che hanno accettato la sfida: essi stanno lottando per una maggiore considerazione di questo settore organizzando mostre, e contemporaneamente si sforzano di far riconoscere i loro lavori come un'arte accanto alle altre forme d'arte già riconosciute.

Siamo grate di aver avuto questa opportunità di esporre le nostre opinioni circa le prospettive del fotografo ritrattista, una delle professioni più interessanti del mondo.

*Tempo d'estate. Arrivò vestita con un abito scuro. La fotografammo con quello; poi si mise un vestito chiaro, e noi adoperammo uno sfondo bianco, ma i suoi capelli scuri costituivano una nota troppo contrastante. Chiacchierando, venimmo a sapere della sua collezione di cappelli e così, in un incontro successivo, la fotografammo proprio come l'avevamo immaginata - in bianco, con questo bel cappello fiorito preso dalla sua collezione.*



**Qualità nella ritrattistica.** Pur essendo questa pubblicazione soprattutto una presentazione di idee sulla posa e l'illuminazione, è impossibile non accennare alla qualità fotografica nella ritrattistica. Un buon ritratto fotografico è il risultato dell'unione di diversi elementi: illuminazione, composizione, posa, tocco personale e abilità tecnica, senza la quale gli altri aspetti perdono ogni valore. Una buona qualità tecnica è ciò che differenzia un ritratto scialbo da uno vivo, che mette in risalto la personalità del soggetto ed esprime ciò che l'autore intende comunicare.

## Alto livello tecnico

Per qualità tecnica si intende la delicata gradazione nelle alte luci, la gamma smorzata di colori e di toni nelle ombre profonde, la

ricca scala tonale tra le luci e le ombre, contrasto, densità ed equilibrio cromatico adeguati al soggetto. Generalmente, la qualità tecnica del ritratto si nota solo se è scadente. Se il ritratto è ben fatto, l'osservatore vede solo il soggetto, e non presta attenzione agli aspetti tecnici della fotografia. Questo dovrebbe essere l'effetto di un ritratto: alla gente interessa infatti il soggetto, non come è stata realizzata l'immagine.

**Rapporto tra arte e tecnica.** Alcuni fotografi non ritengono necessario badare all'aspetto tecnico dell'immagine poiché usano un linguaggio artistico. In realtà, arte e tecnica vanno di pari passo: non si può diventare un artista completo se non si ha una conoscenza profonda degli strumenti usati per esprimersi. Quanto più vasta è la conoscenza dei materiali e dei procedimenti fotografici, tanto maggiore è la capacità di usarli per ottenere l'effetto desiderato.

**La qualità del negativo.** Per quanto creativa e delicata possa essere l'illuminazione usata nel ritratto, il suo effetto non si trasferirà sulla stampa se si trascurano alcuni elementi dell'esecuzione del negativo che influenzano la qualità dell'immagine, come l'obiettivo e la pellicola, l'esposizione e lo sviluppo.

**L'obiettivo dell'apparecchio.** Per evitare di creare delle sproporzioni nei ritratti, occorre scegliere un obiettivo con una lunghezza focale superiore a quella che si usa normalmente. Una lunghezza focale pari a circa 1 1/2 o 2 volte la diagonale del negativo dà in genere buoni risultati per un ritratto a mezzo busto, mentre una lunghezza focale alquanto minore è adatta per ritratti di tre quarti o a figura intera. La tabella a pag. 20 indica le lunghezze focali e le distanze di lavoro minime per vari tipi di ritratti realizzati in studio.

**Obiettivi a fuoco morbido.** Sebbene la scelta di un obiettivo a basso contrasto possa dipendere da preferenze personali, quasi tutti i ritratti non sono realizzati con obiettivi a contrasto elevato. Tali obiettivi riproducono infatti ogni ruga, ogni segno e ogni imperfezione e richiedono quindi un'eccessiva quantità di abili ritocchi per rendere presentabile la fotografia.

Gli obiettivi a basso contrasto sono progettati in modo da lasciare un certo residuo di aberrazione sferica. L'effetto di tale aberrazione è quello di rappresentare un punto non così nitido come quando si usa un obiettivo normale, ma circondato da un alone di intensità decrescente. Tale effetto serve a sfumare e a ridurre il contrasto del dettaglio fine dell'immagine, perché le alte luci si diffondono verso le ombre. (Tenete presente che mettendo l'obiettivo fuori fuoco non si ottiene lo stesso effetto).

Con la maggior parte degli obiettivi a basso contrasto, la misura dell'aberrazione sferica, e quindi il grado di morbidezza dell'immagine, può essere controllato sia riducendo l'apertura dell'obiettivo sia variando la separazione tra i componenti. Se non si dispone di un obiettivo a basso contrasto, per ottenere un effetto analogo si possono porre sull'obiettivo dell'apparecchio dei dischi diffusori. Tali dischi possono essere usati anche con una lente di ingrandimento per ottenere una messa a fuoco morbida, ma questo metodo danneggia l'immagine perché le zone d'ombra si diffondono sulle alte luci e deve perciò essere usato in camera oscura solo come ultima risorsa.

**Cura dell'obiettivo.** Sia che si usi un obiettivo a basso contrasto di vecchio tipo o un moderno obiettivo trattato, è essenziale che le superfici siano sempre pulite. Polvere, impronte digitali, impurità atmosferiche fanno sì che un'eccessiva quantità di luci parassite, cioè luci che non formano l'immagine, raggiunga la pellicola. (Gli obiettivi non trattati, inoltre, possono produrre spiacevoli frange di colore nei materiali a colori). Accade così che il dettaglio fine nelle ombre viene mascherato dal velo e che il contrasto del dettaglio nelle alte luci viene ridotto, talvolta fino a scomparire. È quindi consigliabile aver cura dell'obiettivo dell'apparecchio fotografico e tenerlo coperto quando non viene usato. La pulizia frequente con un panno o con altri materiali rovina definitivamente il rivestimento superficiale del vetro. Per questo motivo è consigliabile prevenire la formazione di sporco piuttosto che eliminarla dopo, ma se proprio *dovete* pulire un obiettivo sporco, usate materiali appositamente studiati per questo scopo e fate molta attenzione.

*Qualità nella ritrattistica*

*Rapporto tra arte e tecnica*

*La qualità del negativo*

*L'obiettivo dell'apparecchio*

*Obiettivi a fuoco morbido*

*Cura dell'obiettivo*

L'errata esposizione del negativo rappresenta probabilmente una delle cause principali della qualità scadente nella fotografia ritrattistica. Un'esposizione insufficiente provoca una riduzione del dettaglio nelle ombre che, nel caso di materiale in bianco e nero, persiste nonostante l'aumento del tempo di sviluppo. In una stampa ricavata da un negativo con tali caratteristiche, le zone delle ombre saranno quasi certamente delle chiazze completamente nere senza il minimo dettaglio. Una stampa ricavata da un negativo a colori sottoesposto non soltanto mancherà di dettaglio nelle ombre, ma le ombre stesse generalmente tenderanno ad una colorazione verde-blu che non può essere corretta in fase di stampa. Poiché è raro che l'occhio percepisca ombre senza dettagli in una scena, queste devono essere considerate un difetto della fotografia. Anche nelle stampe scure, di tono basso, è necessario che siano riprodotti dettagli nelle ombre.

## Esposizione del negativo

D'altra parte la sovraesposizione provoca numerosi effetti negativi: l'effetto principale è un appiattimento, ovvero una mancanza di gradazione nelle alte luci e una

riduzione della saturazione del colore. L'effetto prodotto sovraesponendo il negativo si traduce sulla stampa in una tonalità uniforme invece della gradazione di toni nelle alte luci. Questo è probabilmente il più grave fra tutti i difetti riscontrabili nella fotografia ritrattistica. Per quanto buona possa essere l'illuminazione usata, la sovraesposizione ne distrugge l'effetto e le stampe ottenute risultano opache e piatte.

**Esposizione corretta e latitudine di esposizione.** A questo punto il problema è

quello di ottenere un'esposizione corretta. Prima di occuparcene, è necessario dire alcune parole sulla latitudine di esposizione. Si sente spesso affermare che la latitudine di esposizione delle pellicole in bianco e nero e, in misura minore, quella delle pellicole negative a colori, è talmente vasta da permettere di ottenere un buon negativo variando l'esposizione anche di diversi diaframmi. Tale affermazione non è del tutto esatta; poiché i valori di sensibilità della pellicola si basano sull'esposizione minima necessaria per produrre un dettaglio soddisfacente nelle ombre, vi è una tolleranza minore alla sottoesposizione. Se si sovraesponde un soggetto con un'elevata gamma di luminosità, le alte luci possono essere registrate sulla spalla della curva caratteristica; in tal modo si ridurrà il loro contrasto o andrà persa parte del dettaglio. Occorre anche tener presente che l'elevata densità prodotta dalla sovraesposizione spesso aumenta la grana del negativo e riduce la saturazione del colore nella stampa a colori.

**Rapidità della pellicola.** I valori relativi alla sensibilità della pellicola, o indici di esposizione, si riferiscono all'esposizione necessaria per ottenere una densità specifica in un punto della curva caratteristica della pellicola. L'indice d'esposizione, tuttavia, deve sempre essere considerato entro il contesto di un particolare sistema fotografico: qualunque fattore importante del sistema può alterare l'indice di esposizione che si ritiene corretto. È bene quindi controllare la combinazione di esposizione e sviluppo per il bianco e nero riferendosi ai dati riportati nella pubblicazione Kodak *Pellicole professionali KODAK bianco e nero*. Gli indici di esposizione delle pellicole

negative Kodak a colori richiedono una combinazione fissa di tempo e di temperatura di sviluppo. Un'ulteriore variabile viene tuttavia introdotta nel sistema fotografico dalla temperatura colore della sorgente luminosa. Ogni particolare tipo di pellicola a colori dev'essere usato con un'illuminazione di una temperatura colore specifica e richiede l'uso di un filtro se la temperatura colore varia. Ciò, naturalmente, modifica l'indice di esposizione consigliato. Quando è possibile, eseguite esposizioni e stampe di prova. Per notizie approfondite sul sistema negativo-positivo a colori, consultate la pubblicazione Kodak *Stampa di negativi a colori*.

*Esposizione  
corretta e latitudine  
di esposizione  
Rapidità della  
pellicola*

## Il rapporto di illuminazione

*Il rapporto di illuminazione*

*La luce complementare*

*La luce principale*

*I valori del rapporto*

*Aperture di diaframma e distanze*

*Come determinare e calcolare il rapporto di illuminazione*

*Gamma di riflettanza della scena*

*Gamma di contrasto della pellicola*

*Intervallo totale di luminosità della scena*

L'uso costante di un corretto rapporto di illuminazione consentirà al fotografo di trarre il massimo vantaggio dalla latitudine di esposizione che caratterizza le attuali emulsioni negative a colori. Un ritratto correttamente illuminato risulterà più gradito al cliente per il piacevole effetto estetico creato dalle luci, per la migliore qualità dei colori e per il risultato generalmente gradevole.

**Il rapporto di illuminazione.** È la differenza di intensità tra due luci che illuminano il soggetto, tenendo conto del loro effetto globale.

Viene generalmente espresso sotto forma di rapporto numerico. Un rapporto di 3:1, ad esempio, indica che il lato del soggetto che riceve l'effetto complessivo di entrambe le luci è 3 volte più luminoso

del lato che riceve una sola luce. Questo concetto può essere espresso servendosi di unità di misura. Il rapporto 3:1, ad esempio, può indicare che il lato delle alte luci riceve 3000 lux e il lato delle ombre 1000 lux.

Generalmente, le due luci a cui si fa riferimento con il rapporto di illuminazione sono la luce complementare e quella principale.

**La luce complementare.** La luce complementare è una sorgente luminosa generalmente collocata lungo o accanto all'asse dell'apparecchio per fornire al soggetto un'illuminazione generale completa. Lo scopo è quello di consentire un'adeguata esposizione del dettaglio nelle ombre.

Se usata da sola, una luce complementare fornisce un'illuminazione piuttosto piatta, poiché una luce proveniente dall'asse dell'apparecchio non mette in risalto la bellezza dei lineamenti e non rende l'idea

di un soggetto tridimensionale. Poiché la luce complementare non deve creare alte luci essenziali, molti fotografi usano a questo scopo una sorgente relativamente più morbida e più diffusa. Morbidi riflettori ad ombrello bianchi, sorgenti tipo luce diurna o grandi luci diffuse vengono spesso usati come luci complementari.

**La luce principale.** È la luce più importante di tutta l'attrezzatura, denominata "luce chiave" o "luce modellante". Entrambe le definizioni sono corrette perché è proprio la luce principale a determinare la "chiave" o "tono" (alto o basso) dell'immagine, ed è la sua collocazione a produrre le zone di alte luci e di ombre che conferiscono plasticità al ritratto. Le sorgenti luminose usate come luci principali sono relativamente più dure rispetto a quelle più morbide usate come luci complementari. Riflettori parabolici diretti, ombrelli argentati di dimensioni più ridotte e sorgenti che forniscono alte luci brillanti vengono generalmente scelti come luci principali.

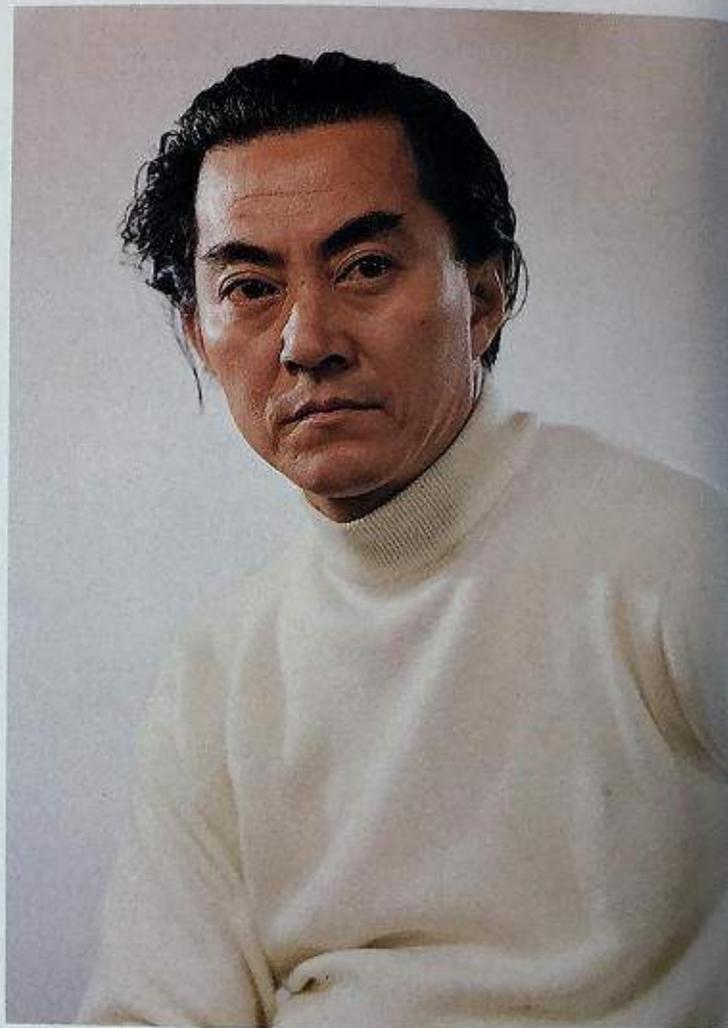
**I valori del rapporto.** Un elemento che può provocare confusione quando si parla di rapporto di illuminazione deriva dai numeri usati per esprimerlo.

Bisogna tener presente a questo proposito che la luce principale illumina solamente la zona delle alte luci, cioè la parte più luminosa del soggetto. Non illumina le zone d'ombra che si vengono così a creare.

Va ricordato anche che la luce complementare, se viene collocata lungo l'asse dell'apparecchio, illumina tutto ciò che l'obbiettivo può vedere, cioè sia il lato delle alte luci che quello delle ombre.

Il rapporto di illuminazione viene espresso numericamente con un valore che indica la quantità totale di luce che colpisce il lato delle alte luci in rapporto alla

Y. Kobayashi



Un ritratto in tono alto non deve necessariamente essere morbido e sfumato. In questo "Ritratto di un artista", l'idea di un carattere forte predomina sul bianco dello sfondo e dell'abito. L'illuminazione di tipo tradizionale contribuisce notevolmente a dare maggiore forza al viso delineandone nettamente i tratti e conferendogli un effetto plastico. Da notare che la luce principale è posta molto indietro sulla sinistra, nella posizione tipica della fotografia commerciale, la classica "illuminazione di taglio".



Signora in grigio. Per realizzare questo raffinato ritratto sono state usate due luci, più un riflettore per schiarire le ombre. La luce principale viene diffusa per mezzo di uno schermo translucido; l'illuminazione dello sfondo è concentrata in uno spot posto sul muro dietro le spalle del soggetto. Questa fotografia corrisponde all'esempio di un soggetto con potere riflettente di 9:1 riportato a pag. 15.  
Per realizzarla è stato usato un apparecchio Hasselblad, un obiettivo 150 mm e un filtro Softar N. 1.

quantità ricevuta dal lato delle ombre. La zona delle alte luci riceve l'effetto complessivo sia della luce principale che di quella complementare; il lato delle ombre riceve solo la luce complementare.

La determinazione di un corretto rapporto di illuminazione può essere facilitata dalla conoscenza della legge dell'inverso del quadrato della distanza.

*Domanda:* Se una sorgente luminosa fornisce, alla distanza di 3 metri, un'illuminazione di 1000 lux, quanti lux fornirà ad un soggetto posto a 6 metri?

*Risposta:* Se avete risposto partendo dal presupposto che raddoppiare la distanza equivale a dimezzare l'illuminazione — 500 lux — forse è il caso di rivedere la legge che regola questo fenomeno. La vostra risposta è sbagliata! La legge dell'inverso del quadrato della distanza, a cui tutti i tipi di sorgente luminosa sono in qualche modo soggetti, dice infatti che l'energia luminosa è inversamente proporzionale (cioè presenta una relazione inversa) al quadrato della distanza.

Elevare al quadrato significa moltiplicare un numero per se stesso. Iniziamo ad esempio con una sorgente posta a 1 metro dal soggetto. L'illuminazione ricevuta in questa situazione dal soggetto costituirà il nostro punto di riferimento. Allontaniamo ora la sorgente fino a 2 metri dal soggetto. Poiché la distanza è stata moltiplicata per 2, il fattore di variazione usato è 2; applicando la formula, eleviamo il fattore al quadrato (2 moltiplicato 2 uguale a 4) e calcoliamo il reciproco, cioè 1/4. Ciò significa che ora il soggetto riceverà 1/4 dell'illuminazione ricevuta nel caso precedente. Spostando la sorgente a 3 metri, il soggetto riceverà 1/9 (3 moltiplicato 3 uguale a 9) di illuminazione rispetto al primo caso e così via. Torniamo ora alla domanda iniziale. Applicando la formula, cioè elevando

al quadrato il fattore di variazione della distanza e invertendo il valore ottenuto, troveremo la variazione nella quantità di luce ricevuta dal soggetto. Poiché nel passare da 3 a 6 metri la distanza è stata raddoppiata, l'illuminazione fornita al soggetto sarà ora pari a 1/4 rispetto alla situazione precedente, sarà cioè di 250 lux.

**Aperture di diaframma e distanze.** Molti fotografi si sono accorti che la legge del reciproco del quadrato può essere facilmente applicata usando come scala delle distanze i valori delle aperture di diaframma. Poiché ciascuno di tali valori si ottiene moltiplicando il precedente per 2 (circa 1,4), la variazione di illuminazione subita da un soggetto che si sposti lungo tale scala di distanze sarà di 1/4 (reciproco di 2 elevato al quadrato). Poiché inoltre i valori delle aperture di diaframma si conoscono generalmente a memoria, la relazione può essere di notevole importanza pratica. Ad esempio, si può rilevare empiricamente che se una sorgente posta a 2 metri dal soggetto fornisce 100 unità di illuminazione, spostandola a 2,8 metri fornirà 50 unità, a 4 metri 25 unità, a 5,6 metri 12,5 unità, a 8 metri 6,25 unità e così via. Vi sembra di conoscere i valori delle distanze? I numeri che indicano le aperture di diaframma, se usati come misure di distanza, consentono di applicare facilmente la legge dell'inverso del quadrato. Questi valori possono essere usati con qualsiasi unità di misura per determinare l'emissione relativa di una sorgente luminosa alle distanze corrispondenti.

Ad esempio, se una sorgente luminosa fornisce un'illuminazione di 100 unità alla distanza di 1 metro, usando come unità di misura il metro, possiamo facilmente determinare il tasso di caduta dell'emissione alle distanze corrispondenti alle successive aper-

ture di diaframma: 50 unità a 1,4 metri, 25 unità a 2 metri, 12,5 unità a 2,8 metri. È quindi possibile usare metri, decimetri, piedi, pollici e qualsiasi altra unità di misura per determinare l'effetto di caduta dell'illuminazione.

**Come determinare e calcolare il rapporto di illuminazione.** Negli esempi che seguono, partiamo dal presupposto che il fotografo disponga di due sorgenti esattamente uguali per quanto riguarda sia l'emissione luminosa che la qualità della luce.

*Esempio N. 1:* Se la luce principale è a metri 1,2 e la luce complementare è a metri 6,1, qual è il rapporto di illuminazione risultante? *Risposta:* La luce principale è più vicina al soggetto di un numero  $f$  e fornisce perciò il doppio dell'illuminazione della luce complementare.

Sia le ombre che le alte luci ricevono una unità di illuminazione dalla luce complementare. Le alte luci ricevono inoltre 2 unità di illuminazione dalla luce principale. Quale sarà quindi il rapporto? Per le alte luci, 2 unità della principale più 1 unità della complementare, in totale 3 unità di illuminazione. Per le ombre 1 unità della complementare. Il rapporto è di 3:1.

*Esempio N. 2:* Se la luce principale è a metri 1,2 e la luce complementare è a metri 2,4, qual è il rapporto di illuminazione? *Risposta:* La luce principale è più vicina al soggetto di 2 numeri  $f$  quindi l'intensità è 4 volte maggiore di quella fornita dalla luce complementare. Avremo quindi 1 unità di luce sia per le ombre che per le alte luci, e 4 unità di luce per le alte luci. Il risultato è un rapporto di illuminazione di 5:1. Ecco come si determina il rapporto di illuminazione.

**Gamma di riflettanza della scena.** Benché questo termine possa sembrare nuovo

a qualcuno, esso è tuttavia molto importante nel determinare il rapporto di illuminazione. Ogni scena ed ogni soggetto sono caratterizzati da una gamma di riflettanza o potere riflettente. Facciamo un esempio: una sposa, che indossa un abito bianco che riflette il 90 per cento della luce e uno sposo il cui vestito nero riflette solo il 10 per cento della luce, rappresentano, se appaiono entrambi sulla stessa fotografia, una gamma di riflettanza della scena di 9:1.

Un soggetto biondo invece, con occhi azzurri e pelle chiara, che indossa un abito rosa acceso, potrebbe costituire un esempio caratterizzato da un potere riflettente molto basso. La parte più luminosa del soggetto (ad esempio la pelle) potrebbe riflettere il 60 per cento della luce, mentre la parte più scura (ad esempio l'abito) potrebbe riflettere il 30 per cento della luce. In questo caso, il soggetto presenta solamente un potere riflettente di 2:1. Se si realizzasse una fotografia usando solo la luce complementare o, magari, solo un lampeggiatore singolo, fissato all'apparecchio, la pellicola registrerebbe l'effettiva gamma di riflettanza del soggetto, dando luogo ad un'immagine molto piatta.

**Gamma di contrasto della pellicola.** Qual è la massima gamma di luminosità del soggetto che una pellicola può registrare? Quale gamma può essere riprodotta dal sistema fotografico nel suo insieme?

Queste sono domande importantissime per il fotografo che desidera ottenere risultati della migliore qualità, con tutti i particolari importanti delle ombre ben visibili e alte luci brillanti e ricche di dettaglio.

L'esecuzione di prove con le pellicole negative a colori mostra che tali pellicole possono registrare la separazione nel dettaglio anche in scene con una gamma di luminosità superiore a 150:1. Sotto questo aspetto

le pellicole presentano una latitudine notevole. Il vero limite del sistema è invece costituito dalla carta a colori.

Nelle stampe da negativi a colori, la determinazione della gamma di luminosità riproducibile è limitata dal bianco più chiaro e dal nero più scuro che la carta può produrre. La misurazione della gamma di densità della carta, da una zona di alte luci dettagliate ad una zona di ombre dettagliate, indica quindi i limiti del sistema. Tali limiti consistono generalmente in una gamma di 40:1, il che significa che il nero più scuro riflette solamente 1/40 della luce riflessa dal bianco più chiaro. Le possibilità del fotografo risultano perciò limitate.

Per quanto riguarda le trasparenze a colori, le prove dimostrano che la maggior parte delle pellicole invertibili a colori non possono registrare o riprodurre gamme superiori allo stesso valore di luminosità della scena di 40:1.

Allo stesso modo, un negativo in bianco e nero adeguatamente trattato potrebbe registrare anche un intervallo di luminosità di 200:1 nella scena originale, ma la carta che produce la stampa finale può riprodurre solo la parte della scena originale compresa nella gamma di 40:1. Naturalmente, questo intervallo può essere ampliato o ridotto durante la fase di stampa in bianco e nero usando una carta con un appropriato grado di contrasto e variando i tempi di sviluppo. Eseguendo diverse prove, si può ampliare o ridurre l'intervallo a prezzo di una certa perdita di separazione nei toni intermedi dell'immagine.

Alcuni elementi possono tuttavia modificare i valori riportati sopra: gli effetti delle luci parassite nell'obbiettivo, l'intervallo di luminosità dello sfondo, riflessi e altri fenomeni ottici e le possibili variazioni nel trattamento della pellicola possono influenzare la gamma ottenuta nella riproduzione.

**Intervallo totale di luminosità della scena.** L'apparecchio e la pellicola registrano l'intervallo di luminosità della scena o, per lo meno, questo è quanto la pellicola dovrebbe fare.

L'intervallo di luminosità della scena è il risultato complessivo ottenuto combinando il rapporto di illuminazione con la gamma di riflettanza della scena. Il rapporto di illuminazione va cioè moltiplicato per la gamma di riflettanza:

Ecco un esempio:

*Soggetto:* Una donna che indossa una camicetta di pizzo bianca e una maglia color grigio scuro. La parte più luminosa della scena, cioè la camicetta, riflette il 90 per cento della luce che la colpisce, mentre la maglia grigia ne riflette solo il 10 per cento. Il rapporto di riflessione che caratterizza il soggetto è perciò di 9:1.

*Scopo:* Ottenere una stampa con alte luci brillanti e ricche di dettaglio nella camicetta e, contemporaneamente, evidenziare i dettagli anche nelle zone di ombra della maglia.

*Formula:* Rapporto di illuminazione x intervallo di riflessione del soggetto = intervallo totale di luminosità della scena.

Supponendo di avere usato un rapporto di illuminazione di 4:1, otterremo: rapporto di illuminazione 4:1 x intervallo di riflessione 9:1 = intervallo di luminosità 36:1.

Un rapporto di illuminazione di 4:1 applicato ad un soggetto con potere riflettente di 9:1 amplia quindi l'intervallo totale di luminosità della scena fino al valore di 36:1.

Poiché la gamma di 36:1 viene registrata facilmente sulla pellicola e viene riprodotta, a mala pena, sulla carta a colori, siamo a posto!

Riflettiamo un attimo al modo in cui, nell'esempio precedente, viene riprodotto l'intervallo di luminosità. La parte più

luminosa della scena è quella in cui sia la luce complementare che quella principale vengono riflesse dalla camicetta bianca. Nella parte più scura solo la luce complementare illumina le zone d'ombra sulla maglia scura. Le zone d'ombra ricevono perciò 10 unità di illuminazione e ne riflettono il 10 per cento (10 moltiplicato 1/10 uguale a 1), mentre le alte luci ricevono un'illuminazione 4 volte superiore (40 unità) e ne riflettono il 90 per cento (40 moltiplicato 9/10 uguale a 36). Il rapporto di illuminazione amplia perciò il contrasto originale del soggetto, ed è proprio questo infatti il suo scopo principale. Un uso efficace di rapporti di illuminazione adeguati può servire ad ampliare o a ridurre la gamma di contrasto che caratterizza il soggetto.

# Il Calcolatore KODAK per Rapporto di Illuminazione

*I Cartoncini  
Riflettenti  
KODAK per  
Rapporto di  
Illuminazione  
Scelta dei  
materiali adatti*

Il Calcolatore KODAK per Rapporto di Illuminazione è un regolo studiato per fornire ai fotografi un aiuto nel disporre l'attrezzatura per l'illuminazione di un ritratto. Esso risulta particolarmente utile quando i lampeggiatori elettronici che costituiscono la luce principale e quella complementare sono di tipo diverso o di diversa fabbricazione. Poiché è probabile che le unità differiscano tra di loro per quanto riguarda

sia la potenza di emissione dei lampeggiatori sia quella delle rispettive lampade-guida, è importante ricontrollare i dati tecnici forniti dal fabbricante per determinare per ogni lampeggiatore

i numeri guida adatti alla pellicola in uso nell'apparecchio. Se la casa non fornisce i numeri guida dei lampeggiatori, ma ne esprime la potenza in watt-secondi, potete consultare i dati tecnici della pellicola in uso per trovare il numero guida appropriato. (L'assorbimento in watt-secondo non è strettamente correlato all'emissione luminosa).

Il Calcolatore KODAK per Rapporto di Illuminazione permetterà di stabilire rapporti di illuminazione adatti per l'esecuzione dei ritratti standard con adeguate luci da studio.

Per usare il calcolatore, iniziate dal lato della luce complementare. Fissate per questa luce una distanza di lavoro adatta all'apertura di diaframma richiesta dalla potenza del lampeggiatore usato. Fatela corrispondere al relativo numero guida nella colonna del rapporto di illuminazione desiderato. Girate ora il calcolatore: la distanza giusta per la vostra luce principale si trova in corrispondenza del numero guida relati-

vo al lampeggiatore usato come sorgente principale.

**I Cartoncini Riflettenti KODAK per Rapporto di Illuminazione.** Se state usando illuminazione al tungsteno o se i vostri lampeggiatori hanno lampade-guida dello stesso tipo, potete naturalmente usare un esposimetro, sia per luce riflessa che per luce incidente, per misurare il rapporto di illuminazione. (Se i lampeggiatori non possono essere tarati rispetto alle lampade-guida, è necessario usare un esposimetro per lampo elettronico per determinare l'intensità).

Per usare un esposimetro del tipo per luce riflessa, leggete prima l'intensità della sola luce complementare usando un Cartoncino KODAK Grigio Neutro al posto del soggetto con il lato con potere riflettente del 18% rivolto verso l'apparecchio. Successivamente, leggete il lato con potere riflettente del 18% mentre è illuminato sia dalla luce principale che dalla luce complementare. Registrate i due valori ottenuti. Il rapporto di illuminazione si calcola dividendo il valore della luce principale sommato a quello della luce complementare per il valore della sola luce complementare.

Per usare un esposimetro del tipo per luce incidente, mettetevi al posto del soggetto con l'esposimetro puntato verso l'obiettivo dell'apparecchio. Leggete prima il valore della sola luce complementare, poi sommatevi il valore della luce principale.

Un altro metodo che consente di determinare il rapporto di illuminazione senza ricorrere ad apparecchi elettronici o ad altri strumenti meccanici è quello di usare i Cartoncini Riflettenti KODAK per Rapporto di Illuminazione. Poiché l'occhio umano è in grado di confrontare le densità, come pure i colori, con una precisione straordinaria, è possibile, con un minimo

di esperienza, ottenere il rapporto di illuminazione desiderato con un piccolissimo margine di errore usando questi cartoncini grigi di diverse densità. Potete scegliere uno qualsiasi di 4 differenti rapporti: 3:1 per la maggior parte dei soggetti, 2:1 per soggetti caratterizzati da alto contrasto, 4:1 o 5:1 per soggetti che presentano basso contrasto oppure quando si desidera un contrasto superiore al normale per ottenere effetti speciali.

Per usare i Cartoncini Riflettenti KODAK per Rapporto di Illuminazione corrispondenti al rapporto scelto, mettete il doppio cartoncino che contiene il rapporto numerico desiderato al posto del soggetto, all'altezza del capo, con uno sfondo e un supporto scuri, come ad esempio un panno per la messa a fuoco, posto dietro e sotto il cartoncino. Fate in modo che la parte più scura si trovi sul lato della luce principale e la parte più chiara corrisponda al lato del

Usate prima questo lato

**1** **Luce complementare**  
Scegliete il rapporto d'illuminazione desiderato e una distanza di lavoro adatte all'apertura di diaframma richiesta.

rapporto	2:1	rapporto	3:1	rapporto	5:1
400	— 3,3	400	— 4,8	400	— 6,8
340	— 3	340	— 4,2	340	— 6
280	— 2,7	280	— 3,75	280	— 5,4
240	— 2,4	240	— 3,3	240	— 4,8
200	— 2,1	200	— 3	200	— 4,2
170	— 1,8	170	— 2,7	170	— 3,75
140	— 1,65	140	— 2,4	140	— 3,3
120	— 1,5	120	— 2,1	120	— 3
100	— 1,35	100	— 1,8	100	— 2,7
85	— 1,2	85	— 1,65	85	— 2,4
70	— 1,05	70	— 1,5	70	— 2,1
60	— 0,95	60	— 1,35	60	— 1,8
50	— 0,80	50	— 1,2	50	— 1,65

Calcolatore per Rapporto d'Illuminazione

Usate prima l'altro lato

**2** **Luce principale**  
Dopo aver fissato la distanza per la luce complementare sul lato 1, collocate la luce principale alla distanza indicata sotto:

400	— 6,8
340	— 6
280	— 5,4
240	— 4,8
200	— 4,2
170	— 3,75
140	— 3,3
120	— 3
100	— 2,7
85	— 2,4
70	— 2,1
60	— 1,8
50	— 1,65

soggetto in ombra, cioè al lato della luce complementare. La parte chiara dovrà quindi essere illuminata solo dalla luce complementare, mentre la parte più scura riceverà anche la luce principale. Sistemate il cartoncino in modo da eliminare dalla superficie qualsiasi riflesso luminoso visibile dall'apparecchio. Regolate le intensità relative di entrambe le sorgenti luminose guardando il cartoncino dalla posizione dell'apparecchio, finché le due parti appaiono ugualmente luminose, cioè finché entrambe assumono la stessa tonalità di grigio. Quando vi sembra di aver raggiunto un risultato soddisfacente, misurate le distanze delle luci dal soggetto e registrate l'informazione. Rimettete nuovamente le luci allo stesso posto, per verifica. Con un minimo di pratica, sarete in grado di stabilire costantemente senza errori rapporti di illuminazione corretti.

Poiché i Cartoncini Riflettenti KODAK per Rapporto di Illuminazione sono strumenti visivi, non è necessario includerli nella scena quando si realizza un'esposizio-

ne. Tuttavia, quando vengono usati per la prima volta, fotografandoli insieme al soggetto si otterrà una conferma del rapporto tra luce principale e luce complementare e si verificherà anche la validità dell'intensità di emissione delle lampade guida.

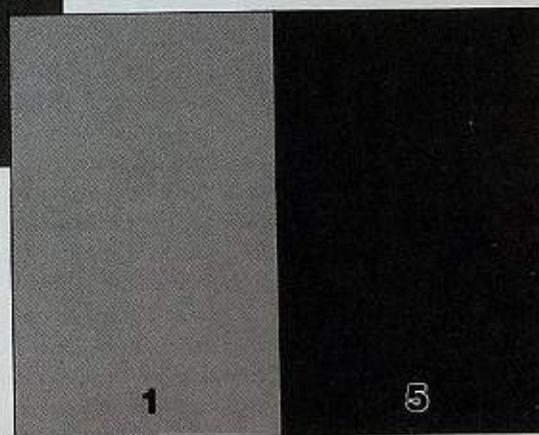
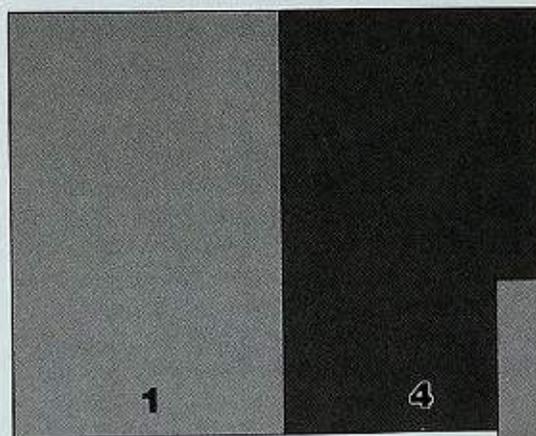
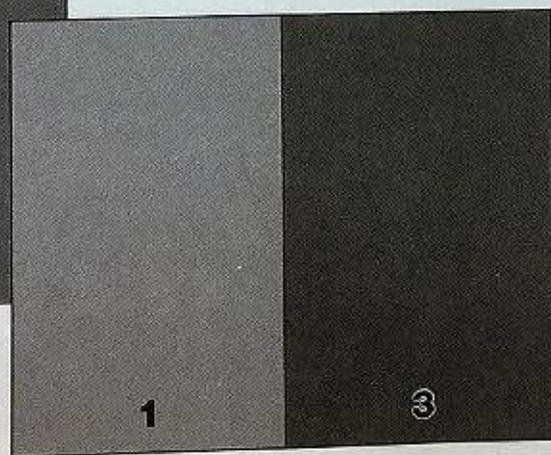
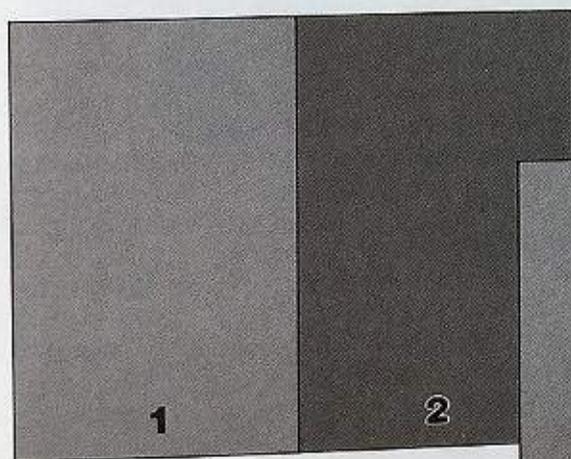
Ricordate di spegnere tutte le luci circostanti nel locale mentre regolate le sorgenti luminose.

Quando usate i Cartoncini Riflettenti KODAK per Rapporto di Illuminazione con il lampeggiatore elettronico, assicuratevi che le lampade-guida siano dello stesso tipo. Questo significa che la quantità di luce emessa dalle lampade-guida sarà pro-

porzionale a quella dei due lampeggiatori impiegati. Sorgenti luminose di diversa fabbricazione richiedono prove particolari per determinare se la potenza di emissione delle lampade-guida è pari a quella dei lampeggiatori.

#### Scelta dei materiali adatti

Nella scelta di una pellicola o di una carta, sia in bianco e nero che a colori, si può disporre di una grande varietà di prodotti. È quindi importante scegliere quelli adatti ai risultati che intendete ottenere. Sebbene molte pellicole e molte carte presentino una notevole versatilità, generalmente ve ne sono sempre una o due particolarmente adatte ad una determinata applicazione. Per informazioni sulla scelta delle pellicole e delle carte, consultate le pubblicazioni tecniche KODAK (*Pellicole professionali KODAK bianco e nero, Carte fotografiche KODAK bianco e nero e Pellicole a colori KODAK per uso professionale*).



Per lungo tempo, i ritratti di tipo formale sono stati eseguiti soltanto in studio. La necessità di usare lampade sospese, grandi lampade ad incandescenza, corrente elettrica ad alta tensione, supporti ed altre attrezzature ingombranti rendeva infatti indispensabile realizzare le fotografie in un luogo particolare. Le pellicole, gli apparecchi e le sorgenti luminose usati oggi fanno considerare sorpassata questa necessità; tuttavia, il ritratto realizzato in studio risponde ancora, se adeguatamente preparato, al suo scopo originale.

## Il ritratto in studio

*Lo studio*  
*Le dimensioni dello studio*  
*Distanze di lavoro*

Anche oggi infatti sono i ritratti eseguiti in studi professionali a dominare il mercato, sia sotto l'aspetto qualitativo che sotto quello quantitativo. Anche se vi è una netta tendenza verso la ritrattistica all'esterno o in interni diversi dallo studio, i fotografi che si spostano per realizzare queste fotografie hanno bisogno di una base fissa — lo studio — in cui sperimentare e perfezionare le proprie capacità. Lo studio continuerà quindi a costituire il laboratorio in cui il fotografo può esprimere la sua creatività e la sua fantasia.

**Lo studio.** Qualunque sia la sua dimensione e la sua disposizione, lo studio è generalmente un luogo comodo e confortevole; è dotato di un'attrezzatura ormai collaudata, che funziona in modo impeccabile, per cui il fotografo può controllare qualsiasi possibile variabile nella luce e nel colore; spostando le luci, l'apparecchio e il soggetto, può passare da una posa all'altra senza interruzione e senza costringere il soggetto a posare a lungo.

Poiché lo studio per ritratti assolve ad una sua funzione specifica, va adibito a questa sola. Non trasformatelo dunque in un luogo in cui il soggetto possa essere di-

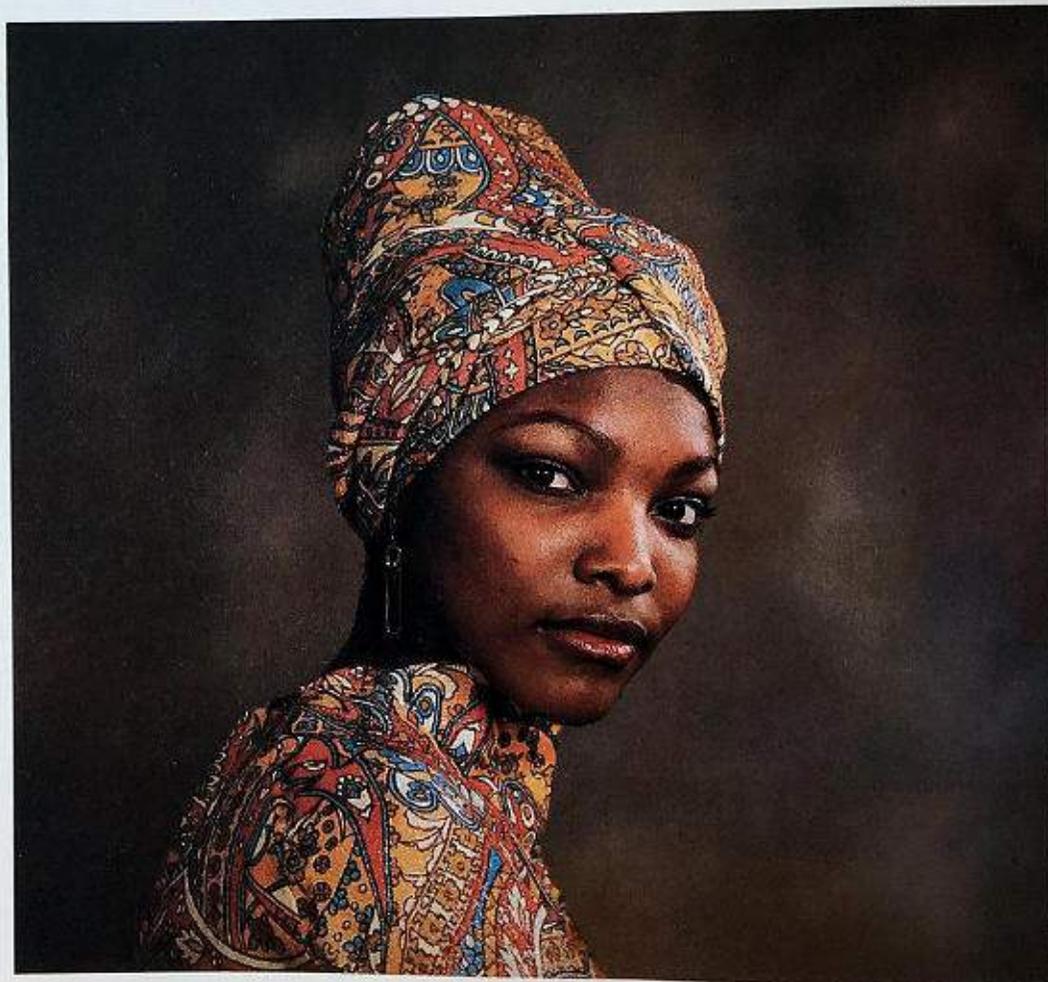
stratto e infastidito. Lo studio non è un deposito: il materiale, come lampade, sedie per la posa, mobili, apparecchi fotografici e fondali, deve essere tenuto in una camera adiacente ed essere prelevato quando è necessario, tra una seduta e l'altra o mentre il soggetto si sta preparando. L'attrezzatura va sistemata in modo che i sostegni delle lampade, il treppiede e soprattutto i cavi dell'energia elettrica non siano d'ingombro. Fate tutto il possibile affinché il cliente gradisca l'esperienza nel vostro stu-

dio e desideri ritornarvi.

**Le dimensioni dello studio.** L'ambiente deve essere abbastanza vasto da permettere di muoversi da un punto all'altro, lasciando uno spazio sufficiente intorno alla sedia per la posa.

La distanza tra il soggetto e lo sfondo è molto importante. Deve infatti essere tale che nessuna ombra creata dal soggetto (indipendentemente dalla sua altezza) cada sullo sfondo, e deve inoltre permettere che

Jack Newsom



lo sfondo risulti sfuocato all'apertura di diaframma usata per la fotografia.

Lo spazio davanti al soggetto deve consentire di usare un obiettivo di lunga focale anche per un ritratto a mezzo busto. Anche dietro l'apparecchio dev'esserci spazio sufficiente perché il fotografo possa muoversi liberamente.

Lo studio deve essere abbastanza ampio da permettere di spostare la luce principale e quella complementare, nella zona tra il soggetto e lo sfondo, senza bisogno di va-

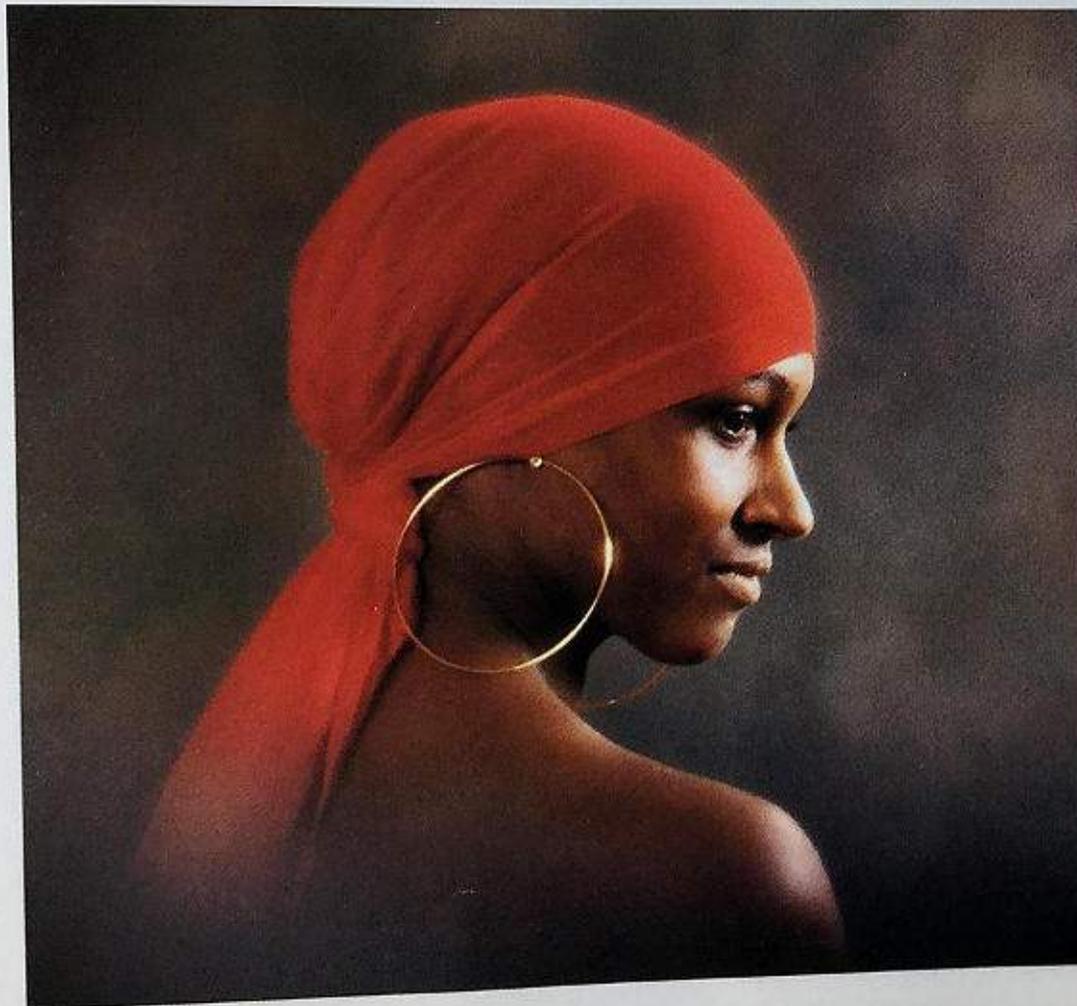
riare la distanza lampada-soggetto.

L'attrezzatura per l'illuminazione usata nella fotografia ritrattistica non deve essere statica, cioè la disposizione delle luci non deve essere sempre la stessa per ogni seduta; infatti è spesso necessario spostare avanti e indietro e su e giù la luce principale e quella complementare, in modo da creare giochi di luci ed ombre sui contorni del volto del soggetto finché non si raggiunge l'effetto che lo valorizza al massimo. Poiché i soggetti sono diversi l'uno dall'al-

tro, ne consegue che non si useranno mai due disposizioni delle luci perfettamente identiche.

**Distanze di lavoro.** La tabella che segue indica lo spazio di lavoro minimo necessario per realizzare un particolare tipo di ritratto in studio. Notate che, con certi obiettivi grandangolari, questa distanza minima apparecchio-soggetto può provocare una certa distorsione del soggetto ai margini dell'immagine.

Jack Newsom



**Modificando solo due delle unità di illuminazione usate, e passando da una posizione a 3/4 ad un profilo, guardate che effetto diverso si può ottenere. Ma attenzione, le luci sono state spostate.**

---

*Un lampeggiatore elettronico da 800 watt-secondo posto a m 2,7 al di sopra del soggetto fornisce una illuminazione generale. La luce dello sfondo, da 25 watt-secondo, è diffusa e, per il ritratto a pag. 18, è stata diretta verso il basso a circa 45 gradi per separare lo sfondo dal soggetto. L'ombrello da 400 watt-secondo posto a m 1,35 dal soggetto serve per creare il rapporto di illuminazione e, naturalmente, per delineare il viso, leggermente girato verso l'apparecchio. Il riflettore parabolico da 100 watt-secondo è dotato di alette con un'apertura di cm 7,5 alla distanza di m 1,8 dal soggetto. È stato inclinato per non creare riflessi nell'obiettivo e per fornire alte luci nelle zone più luminose del viso. Lo sfondo si trova a 2 metri alle spalle del soggetto ed è dipinto con toni sfumati marrone, blu e verdi.*

---

*L'illuminazione è fondamentalmente la stessa usata per il ritratto a pag. 18. Le differenze consistono nella luce dello sfondo, che è stata puntata direttamente verso lo sfondo stesso e leggermente sollevata, e nell'ombrello e nel riflettore parabolico, girati verso il viso. Ogni sorgente luminosa fornisce lo stesso tipo di illuminazione del caso precedente.*

L'ultimo elemento dello studio da prendere in considerazione è l'altezza del soffitto. Questo dev'essere abbastanza alto da consentire il movimento del braccio della lampada per l'illuminazione dei capelli e l'inserimento di un fondale adatto ad un soggetto in piedi.

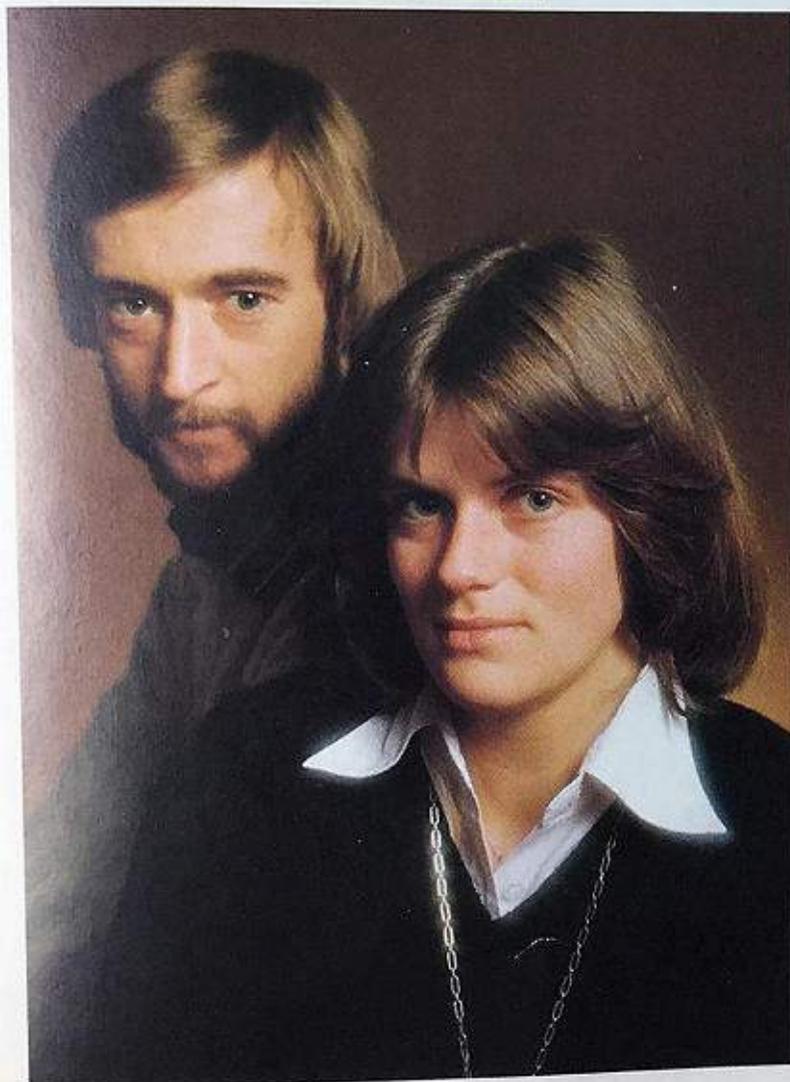
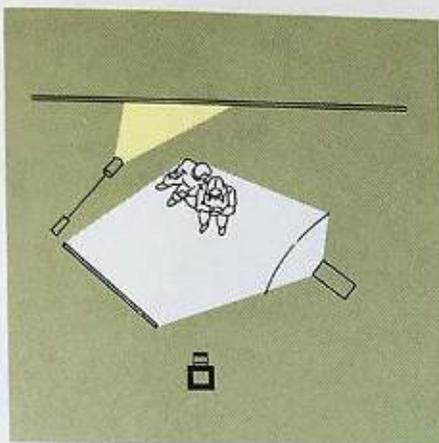
In sostanza, lo studio di un fotografo ritrattista è soprattutto un luogo di lavoro, che risponde ad esigenze produttive e professionali e che contiene tutti gli strumenti necessari a realizzare buone fotografie sia sotto l'aspetto tecnico che sotto l'aspetto estetico.

### Distanze di lavoro

Formato della pellicola	Tipo di ritratto	Lunghezza focale consigliata *	Spazio di lavoro minimo ° (in metri)
35 mm	A mezzo busto	75 mm	4,80
	A figura intera	50 mm	5,10
	Gruppi di 3 m	35 mm	5,10
5,7×5,7 cm	A mezzo busto	120 mm	4,80
	A figura intera	80 mm	5,40
	Gruppi di 3 m	50 mm	5,70
5,7×7 cm	A mezzo busto	135 mm	4,80
	A figura intera	90 mm	4,50
	Gruppi di 3 m	60 mm	5,40
10,2×12,7 cm	A mezzo busto	da 21,5 a 25,4 cm	4,50
	A figura intera	15 cm	4,80
	Gruppi di 3 m	100 mm (campo largo)	5,40
13×18 cm	A mezzo busto	da 30 a 35 cm	4,50
	A figura intera	da 20 a 21,5 cm	4,50
	Gruppi di 3 m	135 mm (campo largo)	4,80
20×25 cm	A mezzo busto	da 35 a 40 cm	4,50
	A figura intera	30 cm	5,10
	Gruppi di 3 m	190 mm (campo largo)	5,40

\* Senza spostare l'apparecchio

° Questi valori si riferiscono ad un'immagine che occupi il 90% del negativo e comprenda circa m. 2,10 per le luci, lo sfondo e lo spazio per il funzionamento dell'apparecchio.



Henk Gerritsen

**Brigitte e Martin.** Una tecnica di illuminazione semplice ed efficace costituita da una sorgente principale diffusa sulla destra e da un riflettore complementare a sinistra, più una luce spot sullo sfondo, dà come risultato un ritratto assai gradevole della giovane coppia. L'uso di un filtro Softar N. 1 sull'obbiettivo riduce la necessità di ritocco e aggiunge un tocco di morbidezza che non distoglie l'attenzione.



*Volevo il ritratto di una famiglia da appendere nel nostro studio. La mia assistente, Sally MacGowan, disse che conosceva una bella coppia di colore che aveva due gemelli, un bambino e una bambina.*

*La mia idea era di fotografarli suggerendo un'atmosfera di intimità. Nel ritratto sembra infatti che siano nudi, ma non lo sono: la Signora Williams indossa un top, i bambini sono in slip e il Signor Williams è semplicemente a torso nudo.*

*Il colore della loro pelle era così gradevole che decisi di usare uno sfondo nero per mantenere tutti i toni sul nero e sul marrone. Per ottenere questo effetto, Sally ha persino tolto i fermagli rossi delle trecce della bambina. La forte luce di fondo si è resa necessaria per separare il soggetto dallo sfondo. Una morbida luce principale è stata usata insieme con una luce complementare ancora più morbida proveniente dall'alto. In basso è stata usata una mascherina nera per fondere le ombre con il nero dello sfondo.*

*Dei molti ritratti appesi nel nostro ufficio, questo è quello più ammirato. Ho capito di avere ottenuto un risultato degno di nota quando mia figlia Vickijo mi ha chiesto di averne una stampa 16 x 20 cm per la sua casa. Il suo commento è stato: "Papà, hai colto l'amore e il calore di quella famiglia, per questo mi piace."*

*Queste fotografie illustrano un aspetto del mio lavoro che si sta rapidamente diffondendo: il nudo discreto. L'uso di stoffe ricche e di un'accurata illuminazione danno un risultato che non provoca imbarazzo o fastidio. Come in tutti i miei ritratti, l'illuminazione è regolata in modo da apparire naturale. I toni caldi sono prodotti da un unico riflettore dorato ad ombrello collocato di lato, piuttosto lontano. L'effetto pittorico così ottenuto è importante quanto la rassomiglianza del ritratto.*



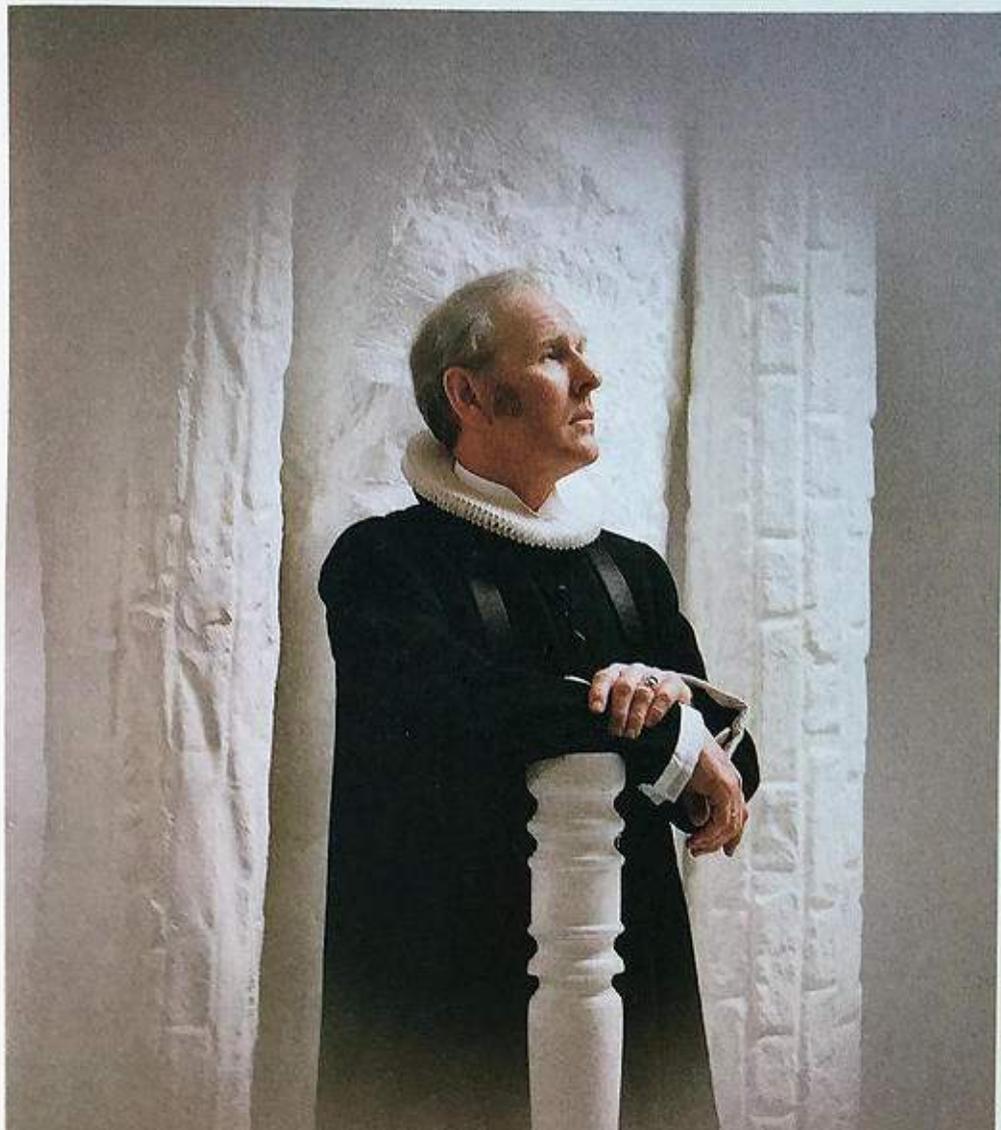
Mike Sibthrop



Mike Sibthrop

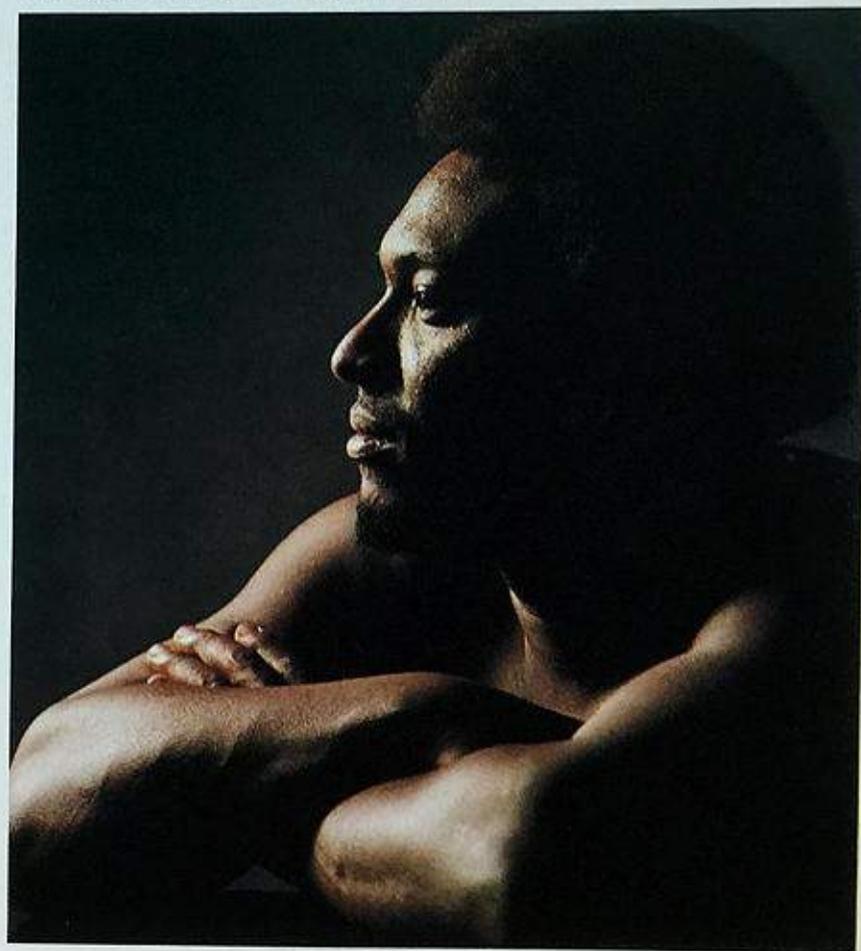


**Il Pastore.** Una mascherina trasparente usata di fronte all'obiettivo elimina la parte di sfondo superflua e dirige l'attenzione dell'osservatore sul soggetto. Il pannello sullo sfondo, che rappresenta il muro di una chiesa, e la colonnina di una balaustra forniscono un'ambientazione adatta al soggetto. L'illuminazione consiste in un ombrello sulla destra, girato in modo che solo il bordo del fascio luminoso colpisca il soggetto, dando l'effetto di una luce spot, di una seconda luce sopra il muro, che ne fa risaltare ulteriormente il rilievo, più un riflettore sulla sinistra e uno schermo bianco che protegge l'apparecchio dai riflessi e aggiunge un'illuminazione complementare frontale.



*Questo ritratto è stato eseguito con un apparecchio Mamiya RB-67 e un obiettivo 180 mm. L'illuminazione è costituita semplicemente da due ombrelli dotati di lampeggiatori elettronici Norman da 125 watt-secondo. La chiave per ottenere l'effetto di illuminazione del profilo sta nel disporre l'ombrello della luce principale sufficientemente lontano dietro il soggetto e nell'usare una tela per evitare che la luce cada sull'obiettivo. La luce complementare è appena sufficiente per separare il soggetto dallo sfondo.*

**John Kasinger**



La morbidezza dell'unica luce proveniente da una finestra, riflessa da pannelli posti su entrambi i lati dell'apparecchio, illumina questo nobile ritratto di una suora infermiera.

L'effetto gradevole di un ritratto in luce naturale, come questo, richiede una contropartita nella velocità di otturazione e nell'apertura di diaframma. Qui l'esposizione è stata di 1/30 di secondo a f/2,8.



Antony Henry

Il vestito color lavanda. L'effetto raffinato di questo ritratto è stato ottenuto con parecchi tocchi innovativi. Un filtro di cellophane è stato usato davanti all'obiettivo come diffusore; all'altezza delle mani è stata aggiunta una striscia di nastro adesivo per sfumare ulteriormente l'immagine. Un obiettivo Fresnel su un proiettore ha fornito lo sfondo. L'illuminazione è stata completata con un ombrello per la luce principale sulla sinistra e una lampada flood molto diffusa sulla destra.

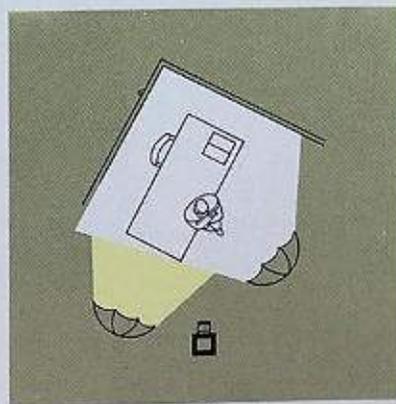


## La fotografia ritrattistica nell'industria

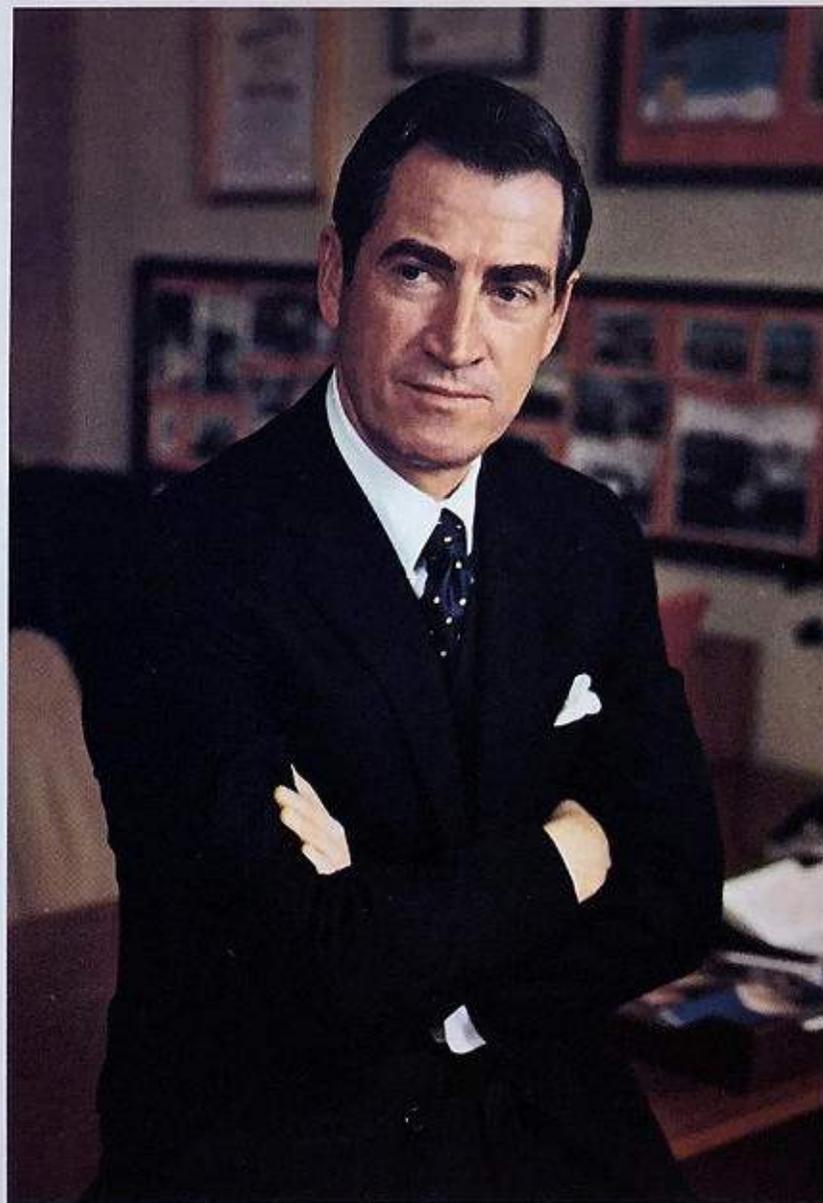
La realizzazione di ritratti di dirigenti rappresenta uno degli strumenti più importanti nel settore delle pubbliche relazioni. Un buon ritratto di un dirigente può contribuire a creare all'esterno un'immagine positiva dell'azienda. Un comunicato stampa accompagnato da un ritratto della persona di cui si parla ha una maggiore probabilità di essere letto e di risvegliare interesse. Un

ritratto a colori realizzato su diapositiva 35 mm può risultare utile per illustrare i comunicati commerciali trasmessi dalle emittenti televisive locali.

Un'altra utilizzazione consiste nell'esporre il ritratto a colori di alti dirigenti in una sala riunioni o in una sala ricevimento clienti, per creare l'immagine di una direzione unita, capace, sicura e impegnata. Le fotografie dei dirigenti di una società possono essere usate anche per molti altri scopi: l'ufficio personale ha bisogno delle foto per l'archivio; la rivista aziendale richiede fotografie per corredare le notizie; i rapporti degli azionisti sono generalmente illustrati con fotografie dei massimi dirigenti.



Ernie Curtis



Al fotografo era stata commissionata una stampa a colori 75 x 100 cm. Per il ritratto di questo dirigente nel suo ufficio egli ha usato un apparecchio 13 x 18 cm con un obiettivo 250 mm regolato su un'apertura intermedia tra f/8 e f/11. Il soggetto è seduto sull'orlo della scrivania, a circa 3 metri dallo sfondo. Forniscono l'illuminazione due ombrelli da 200 watt-secondo ciascuno, dotati di lampeggiatore elettronico da metri 1,14. La luce complementare si trova a m 2,7 alla sinistra del soggetto, mentre quella principale è a m 1,5 sulla destra. Non sono state usate luci né per i capelli né per lo sfondo. Gli oggetti dietro il soggetto sono sfuocati per la scarsa profondità di campo fornita dall'apertura di diaframma usata.

Ogni dirigente, poi, può portare con sé il proprio biglietto da visita fotografico che facilita la sua identificazione negli incontri d'affari.

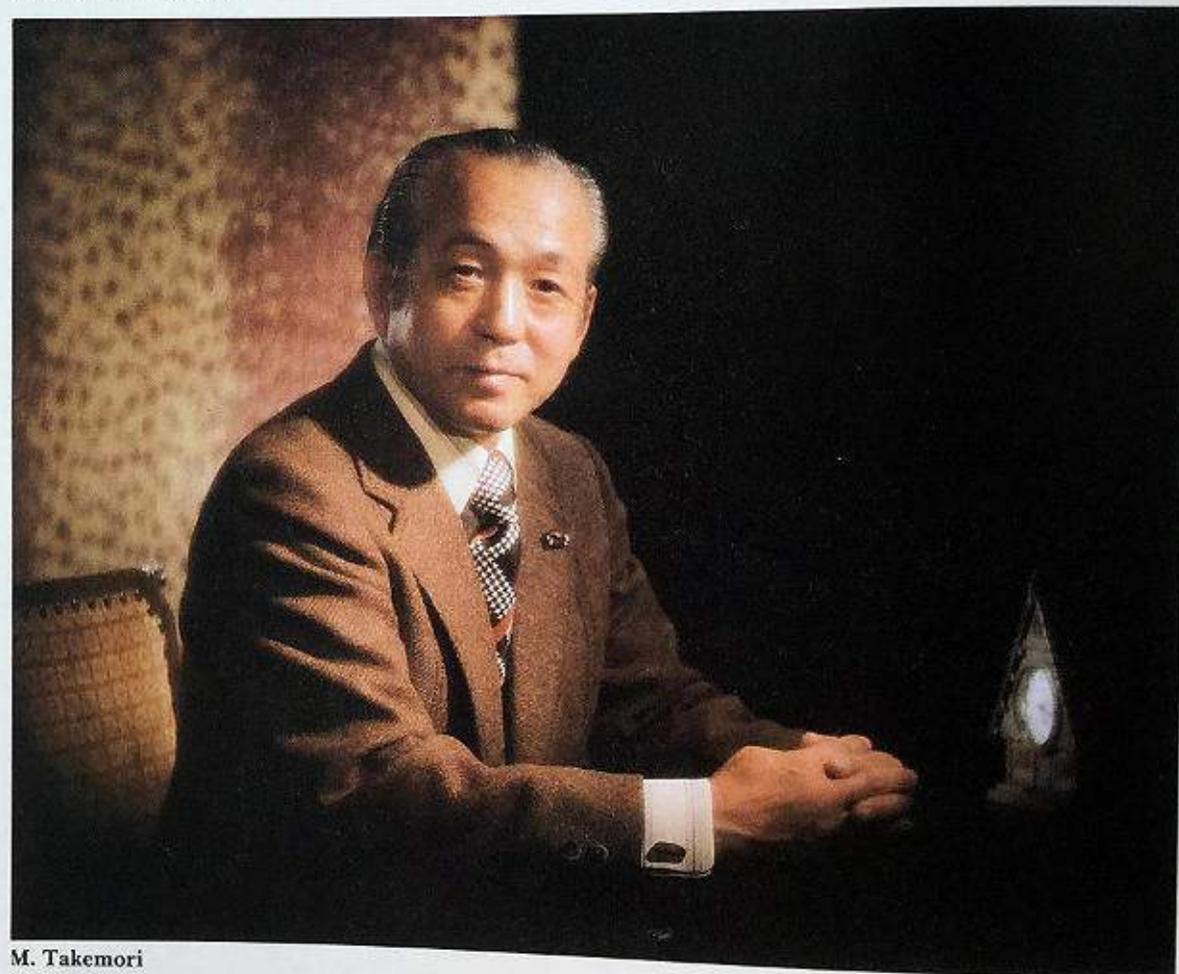
Il compito principale del fotografo in molte aziende è quello di tenere un archivio di ritratti, periodicamente aggiornato. Non appena viene nominato un nuovo dirigente, il fotografo esegue una serie di ritratti sia di carattere formale che informale, usando materiale in bianco e nero e a colori. Il fondale e gli accessori devono essere semplici e poco evidenti ma devono riflettere possibilmente qualche elemento della personalità o della professione del dirigente. Sia che il ritratto venga realizzato in studio o nell'ufficio del dirigente, come nella fotografia di pag. 25, è l'individuo che va messo in evidenza, mentre l'ambiente circostante deve venire attenuato mediante l'illuminazione o una messa a fuoco selettiva. Il ritocco di negativi e stampe dev'essere minimo.

La realizzazione di ritratti di dirigenti è un lavoro impegnativo ma interessante, e il fotografo ritrattista che si rende conto di questa necessità dell'industria, o il fotografo industriale a cui la ditta offre l'incarico di occuparsi dei ritratti scopriranno un settore assai gratificante e remunerativo.

*Per i ritratti maschili uso generalmente un rapporto di illuminazione di almeno 6:1.*

*In questo caso, ho adottato una composizione basata su un triangolo equilatero costituito dal soggetto, dalla sedia e da altri accessori. Il capo del soggetto si trova idealmente in un vertice del triangolo, e la composizione risulta gradevole.*

*La posizione degli occhi è di grande importanza, perché crea un centro nella disposizione triangolare. In questo ritratto, la linea verticale che separa le due diverse tinte dello sfondo è stata accuratamente collocata al centro della composizione che coincide esattamente con il centro del volto del soggetto.*



M. Takemori

## Sfondi per ritratti in studio

In generale, è preferibile scegliere uno sfondo semplice. La semplicità, infatti, non solo contribuisce a dare risultati migliori dal punto di vista artistico, mantenendo l'accento sul soggetto, ma evita anche che

l'uso ripetuto di uno sfondo con un disegno preciso o facilmente riconoscibile renda fuori moda il lavoro del fotografo

dopo poco tempo. Probabilmente lo sfondo

più usato è costituito da una grande superficie piana priva di qualsiasi disegno. Questa può essere formata da carta (un grande rullo di carta per fondali, larga m 2,80, sospeso al soffitto), da uno schermo dipinto oppure semplicemente da un muro dello studio. Per evitare che il suo colore si rifletta sul soggetto, è bene che lo sfondo o lo schermo sia opaco e non lucido. Variando la quantità di luce sullo sfondo, si può facilmente controllare la tonalità complessiva e si possono apportare variazioni gettando un'ombra su una parte dello sfondo.

*Come dipingere  
uno sfondo*

*Illuminazione dello  
sfondo*

*Illuminazione dello  
sfondo per ritratti  
a tono alto*

*Il riflettore ad  
ombrello*

Theo Germann



Una serie di pannelli dipinti con disegni astratti fornisce uno sfondo adatto alla disposizione ad angolo retto di questa coppia. L'illuminazione è fornita da due ombrelli posti sulla sinistra: uno diretto sui soggetti, l'altro riflesso dal muro e dal soffitto.

È possibile creare sfondi semplici senza difficoltà. Una mussola leggera stesa su un telaio di grande formato e dipinta con una vernice opaca, ad esempio, è un ottimo sfondo. Talvolta un elemento prezioso dello studio per ritratti può essere costituito da una piattaforma di posa, alta circa 20 cm, che permette di portare il soggetto ad un'altezza di lavoro più comoda e, inoltre, consente di eliminare la linea tra il pavimento e la parete nei ritratti a tre quarti.

È necessario considerare molto attentamente il colore dello sfondo. Un'ampia zona di un unico colore brillante generalmente non è adatta poiché tende ad alterare la riproduzione dei colori del soggetto. Perché lo sfondo risulti efficace si potrebbero in questo caso attenuare i colori usando un lieve effetto di offuscamento. Gli sfondi con colori abbastanza caldi si adattano a quasi tutti i soggetti, specialmente nei ritratti a tono basso. In genere è bene evitare gli sfondi con colori freddi, poiché questi si riflettono sui lati del volto dando al soggetto un aspetto malaticcio: con uno sfondo di colore freddo è inoltre più difficile raggiungere un equilibrio cromatico appropriato nella stampa di un ritratto a colori, perché i colori complementari che contrastano con i caldi toni carne danno alla carnagione una colorazione troppo rossastra.

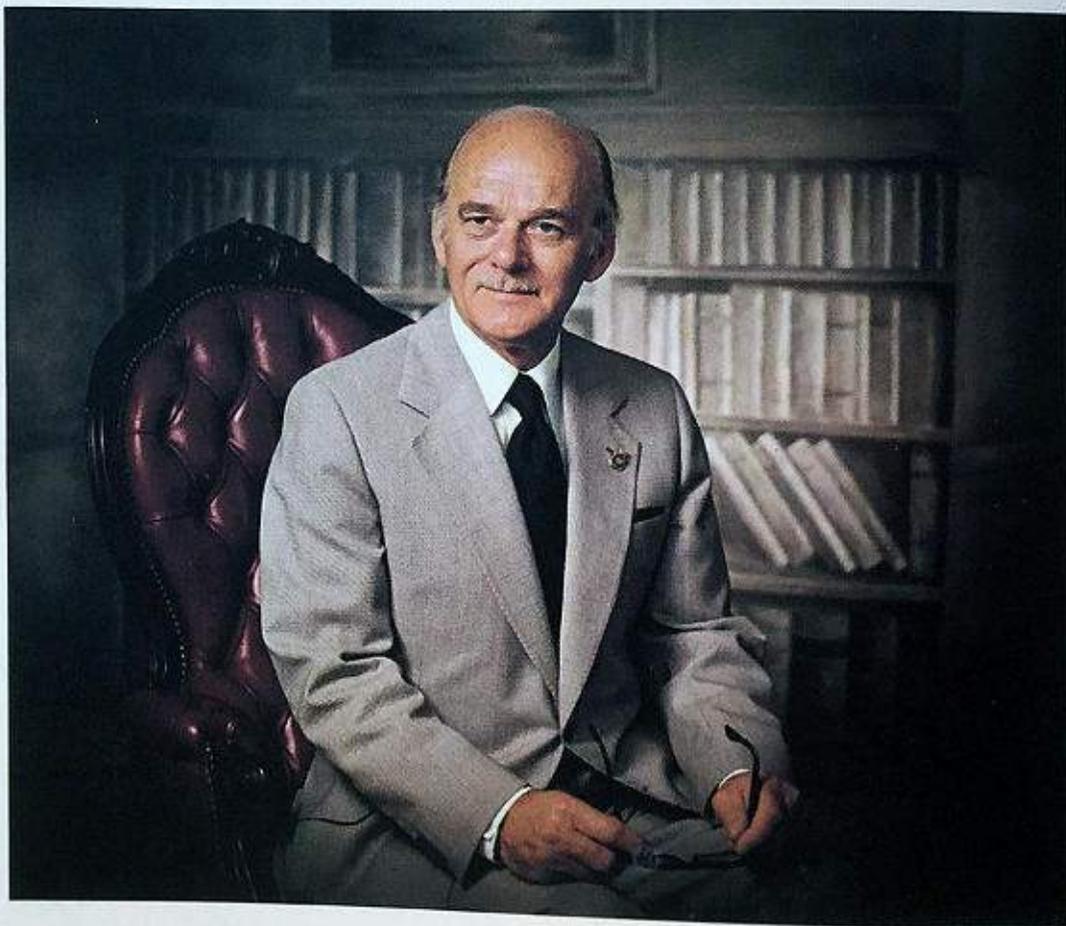
Uno sfondo dipinto piuttosto originale rende questo ritratto di dirigente diverso dal solito. L'unica tinta pallida usata per lo sfondo e il colore simile dell'abito focalizzano l'attenzione sul viso del soggetto. La sedia di cuoio rossa trapuntata dà un tocco di colore alla composizione.

**Come dipingere uno sfondo.** Per creare uno sfondo per ritratti che conferisca alla fotografia un tocco di personalità e di distinzione è sufficiente un pezzo di tela e della vernice.

Il formato della tela dipenderà dallo spazio disponibile in studio. Se vi è molto spazio, si può usare una tela da m 3,60 × 3,60 con ottimi risultati per ritratti a figura intera, a tre quarti e per gruppi familiari. Per questi tipi di ritratti si può usare anche una tela da m 2,40 × 2,40 se i gruppi sono

limitati a 3 persone. Basta montare la tela e fissarla su un semplice telaio, corredandolo di ruote per poterlo spostare facilmente.

È anche possibile che una tela di queste dimensioni presenti delle cuciture. Tuttavia, se il soggetto si trova a m 1,50 o 1,80 dallo sfondo e se l'obiettivo dell'apparecchio 10,2 × 12,7 è regolato fra f/8 e f/11, le cuciture non si vedono. Le cuciture possono rappresentare un problema in uno studio piccolo dove lo spazio non permette di



John W. Venus, Rembrandt Studios



allontanare troppo il soggetto dallo sfondo; in questo caso è preferibile usare un fondale del formato di una tenda per finestra, dotato di un dispositivo per avvolgerlo.

Per dipingere lo sfondo occorrono vernici ad acqua o a olio: quelle ad acqua per uno sfondo a tono alto, cioè pallido, quelle semiopache ad olio per gli sfondi più scuri, a tono basso. Qualsiasi riflesso può essere eliminato o applicando uno strato di vernice opaca o mescolando un additivo alla vernice per renderla opaca.

Gli strumenti necessari per dipingere sono un rullo, un pennello, una spugna e un panno. Il rullo e il pennello servono per fare i tratti principali e i disegni più evidenti, mentre spugne e panni si usano per fondere insieme i vari elementi del disegno, eliminando i forti contrasti e creando un effetto di pittura ad olio.

Per gli sfondi scuri, scegliete toni terrosi, sfumature marroni con aggiunte di bianco, verde, nero o rosso secondo la necessità. Questi sfondi si adattano particolarmente al ritratto di adulti oppure a quello di tipo formale; gli sfondi chiari sono più efficaci per i bambini in genere e per le illustrazioni di moda. Valutate lo sfondo finito osservandolo attraverso il vetro smerigliato e con l'obiettivo messo a fuoco sul punto in cui si troverà il soggetto e regolato sull'apertura di diaframma scelta.

**Il ritratto in studio di stile tradizionale non è scomparso dalla scena nella ritrattistica a colori di buon livello.**

L'apparecchio da studio è dotato di un obiettivo KODAK Commercial EKTAR da 300 mm. L'illuminazione è fornita da due lampeggiatori elettronici Photogenic Studio Master da 50 cm muniti di alette. La luce principale, sulla destra, è stata usata senza diffusori; la luce complementare, all'altezza dell'apparecchio, è stata coperta da uno schermo di vetro retinato. È stata usata una Pellicola KODAK EKTACOLOR Professional 10,2 × 12,7 cm.

Ritratto di famiglia in stile tradizionale. Una luce spot proietta sullo sfondo l'ombra di un timone in questo ritratto di una famiglia amante del mare. L'illuminazione è fornita esclusivamente da un ombrello posto piuttosto lontano sullo sfondo a destra. La luce complementare proviene dai muri bianchi dello studio. Per evitare che l'unica sorgente luminosa provocasse riflessi nell'obiettivo 150 mm, è stato usato uno schermo. Alcuni accessori appropriati completano la composizione.

Peder Austrud



Quanto maggiore è la varietà di sfondi per ritratto di cui si dispone, tanto più versatile è il lavoro. Avendo a disposizione molti tipi di sfondo, si può trovare quello giusto per ogni situazione.

Un'attrezzatura iniziale perfetta per consentire al fotografo una certa versatilità potrà essere costituita da tre sfondi, uno chiaro e due scuri, il cui costo, compresi vernici, telaio e rulli, rappresenta un modesto investimento.

**Illuminazione dello sfondo.** Se volete che lo sfondo risulti nella fotografia dello stesso colore che voi vedete, è necessario che riceva la stessa quantità di luce che riceve il volto del soggetto. Se, ad esempio, la luce principale si trova a m 1,20 dal volto, occorre sistemare a m 1,20 dallo sfondo una luce di uguale intensità e rivolta verso di esso. Collocate il soggetto a m 1,50 o 1,80 dallo sfondo per evitare che la luce principale cada su quest'ultimo influenzando sulla sua tonalità e sulla saturazione cromatica. Per illuminare lo sfondo non si deve usare questa luce: lo sfondo deve essere trattato come un soggetto separato ed illuminato indipendentemente.

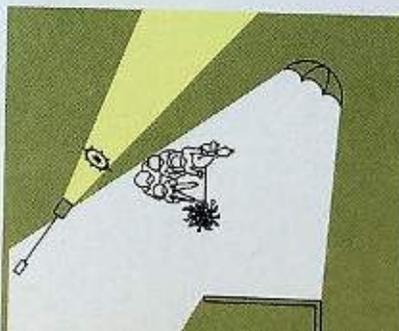
Vi sono altre due ragioni per porre il soggetto ad almeno m 1,50 o 1,80 dallo sfondo: per evitare che il colore dello sfondo si rifletta visibilmente sul soggetto e per consentire che i dettagli dello sfondo stesso risultino sfuocati.

**Illuminazione dello sfondo per ritratti a tono alto.** Per i ritratti a tono alto sono

molto efficaci gli sfondi bianchi, che possono essere prodotti facilmente dirigendo sullo sfondo una luce di intensità tale da creare una luminosità quattro volte superiore a quella del soggetto principale. Generalmente per ottenere questo risultato è necessario usare una quantità di luce pari a quella complessivamente usata per il soggetto. (Una lettura con esposimetro per luce riflessa segnalerà una luminosità superiore al soggetto di due diaframmi). Usando il medesimo sfondo bianco e riducendone l'illuminazione fino ad una intensità pari a quella della sola luce principale, è possibile creare intorno al soggetto dei toni verdastri o blu-grigi, nelle zone dello sfondo dove diminuisce l'intensità luminosa.

Se si utilizzano sfondi bianchi per ritratti a tono alto, può accadere che i forti riflessi provenienti dallo sfondo causino una perdita di contrasto (effetto di *flare*). Per ovviare a questo inconveniente, fotografate lo sfondo, che non deve essere più grande del necessario, con una leggera angolazione. Usate inoltre un buon paraluce e uno schermo nero appena al di fuori del campo dell'obiettivo, per ridurre al minimo questi effetti dannosi per l'immagine.

**Il riflettore ad ombrello.** Una delle maggiori innovazioni di questi ultimi anni nel campo del ritratto fotografico è la tecnica di illuminazione morbida basata sull'uso di riflettori ad ombrello. L'ombrello fotografico è notevolmente simile a quello che si usa per proteggersi dalla pioggia: consiste in un'asta di metallo e in un'armatura pieghevole ricoperta di materiale bianco o argentato, altamente riflettente. La sorgente luminosa - lampeggiatore elettronico, lampada al tungsteno o al quarzo - viene montata sull'asta dell'ombrello e diretta verso il



centro all'interno dell'armatura parabolica. La qualità della luce riflessa da questa superficie ricorda la morbida luce diffusa del giorno che entrava dal lucernario nei primi studi fotografici. Si ha quindi una sorgente luminosa simile a quella naturale, che può essere trasportata con estrema facilità.

La gamma qualitativa della luce del giorno variava dalla morbida opacità di

una giornata nuvolosa alla luminosità di un cielo sereno che produceva ombre nette, perfino se la luce proveniva da nord. In modo analogo, anche la qualità della luce riflessa dall'ombrello può essere variata in modo da adattarsi al carattere del soggetto. Gli ombrelli sono prodotti con diverse dimensioni, forme e qualità riflettenti: da 90 cm a m 1,80 per quanto riguarda la dimensione, di forma quadrata o rotonda, piatta

o parabolica, di colore bianco o argentato. Variando la forma, la superficie riflettente o il modo di montare la sorgente luminosa, si può ottenere una serie di contrasti via via crescenti.

- L'illuminazione ad ombrello più morbida è prodotta da una superficie piana color bianco opaco, con luce diretta verso la superficie riflettente dal punto più basso possibile dell'asta.
- Si può ottenere un contrasto leggermente maggiore con un ombrello piatto, ma argentato.
- Si aggiunge una maggiore luminosità se l'ombrello è formato da una copertura parabolica argentata, con la luce diretta verso di essa dal punto focale posto sull'asta.
- È possibile creare una maggiore specularità usando una lampadina chiara nella copertura parabolica argentata. In questo caso, l'effetto tende ad essere quello di una sorgente puntiforme, ammorbidita dalla luce aggiuntiva riflessa dalla copertura.

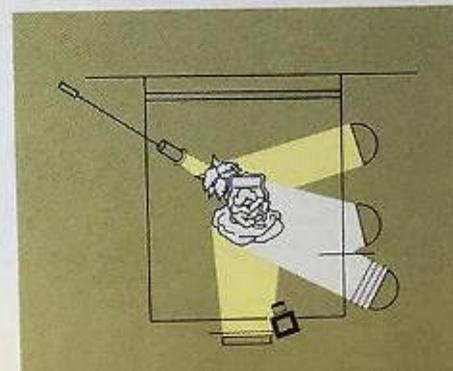
La luce complementare proviene generalmente da un altro ombrello a maggiore diffusione o da un riflettore piatto.

Yasutaka Kajiyama



*Questa ragazza, che compirà tra poco i 20 anni, mi ha suggerito un'impressione di calma bellezza. Ho scelto una sedia ed uno sfondo intonati al suo abito classico. Gran parte del tessuto usato per lo sfondo è stato ridipinto dopo averlo acquistato per dargli il colore e la tonalità adatti.*

*Ho usato un filtro diffusore davanti all'obiettivo per produrre un effetto leggermente soffuso e cogliere fedelmente questa incantevole immagine.*



## Il ritratto di matrimonio, oggi e domani

di Rocky Gunn

Il ritratto di matrimonio nacque quando la fotografia era ancora agli esordi. Una delle funzioni dell'apparecchio era infatti quella di fissare i principali eventi della vita della gente tra i quali, appunto, il matrimonio. Questo tipo di ritratto era un tempo monopolio esclusivo del fotografo professionista

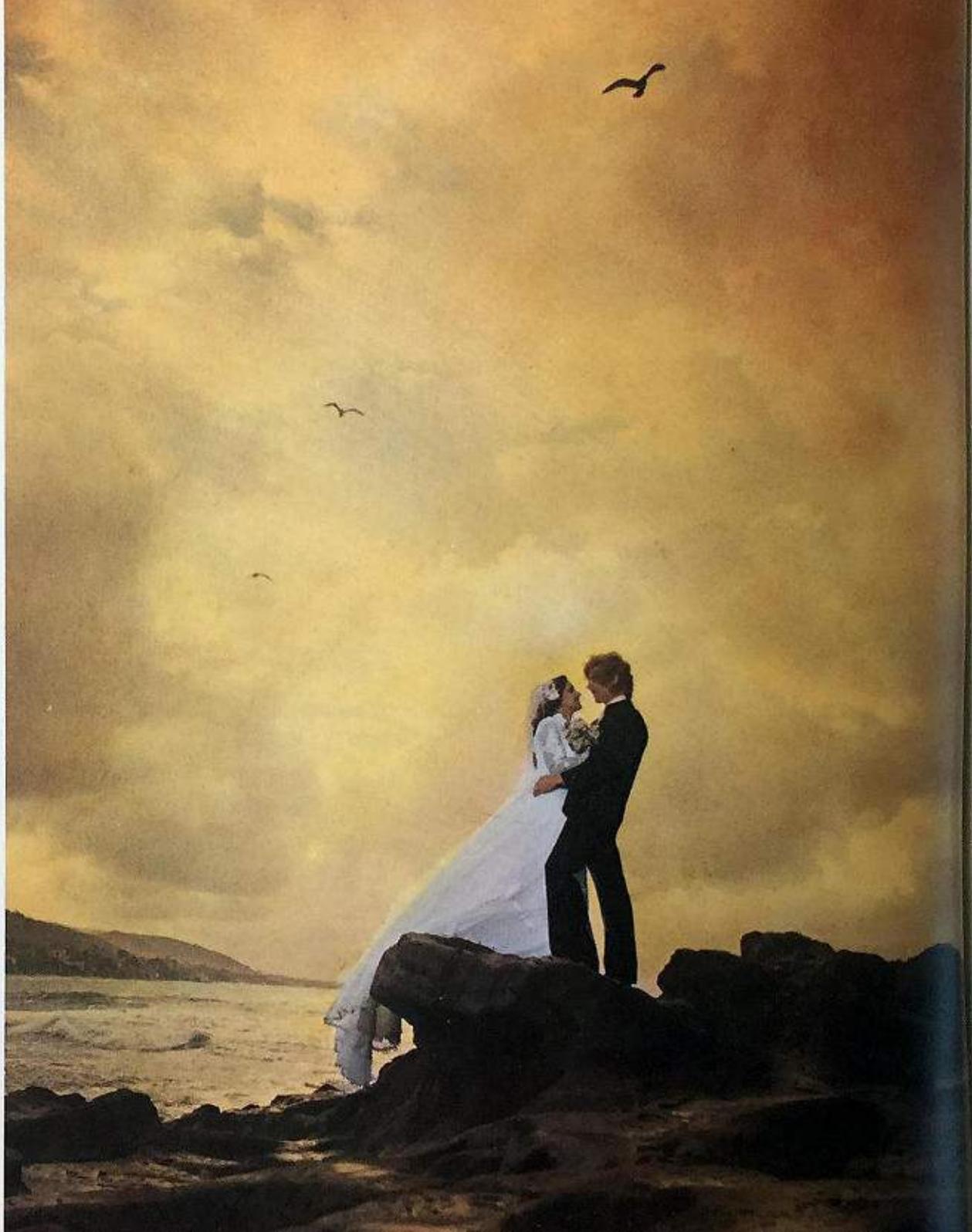
che, grazie alla sua capacità tecnica e artistica, era in grado di fissare sulla pellicola un'immagine degli sposi che si sarebbe tramandata di generazione

in generazione. Oggi ad ogni matrimonio è presente una schiera di fotografi dilettanti, tutti alla ricerca di un'immagine spontanea che fissi il "momento magico". E il fotografo professionista? Esiste ancora, ma è cambiato, così come sono cambiati i tempi. In passato, la capacità magica di ottenere un'immagine sulla pellicola era quasi sufficiente per qualificare il fotografo come professionista. Ci volevano infatti degli anni per imparare i metodi per miscelare i prodotti chimici necessari e le tecniche per sviluppare la pellicola e per stampare l'immagine finale, per non parlare della difficoltà di saper maneggiare un apparecchio assai ingombrante. E oltre a conoscere tutte le tecniche, il vero professionista doveva avere talento artistico.

*Il fotografo di matrimonio di oggi deve saper fondere nei suoi ritratti tre elementi: realismo, tradizione e illustrazione.*

Qui sono certamente presenti i tre elementi, più un quarto che predomina: uno sfondo di grande effetto. Sembra quasi di sentire le note di una musica solenne.

L'illuminazione usata è quella naturale, ma sono stati aggiunti alle nuvole colore e densità, scurendo gli angoli e la parte superiore del cielo con un colore dorato.

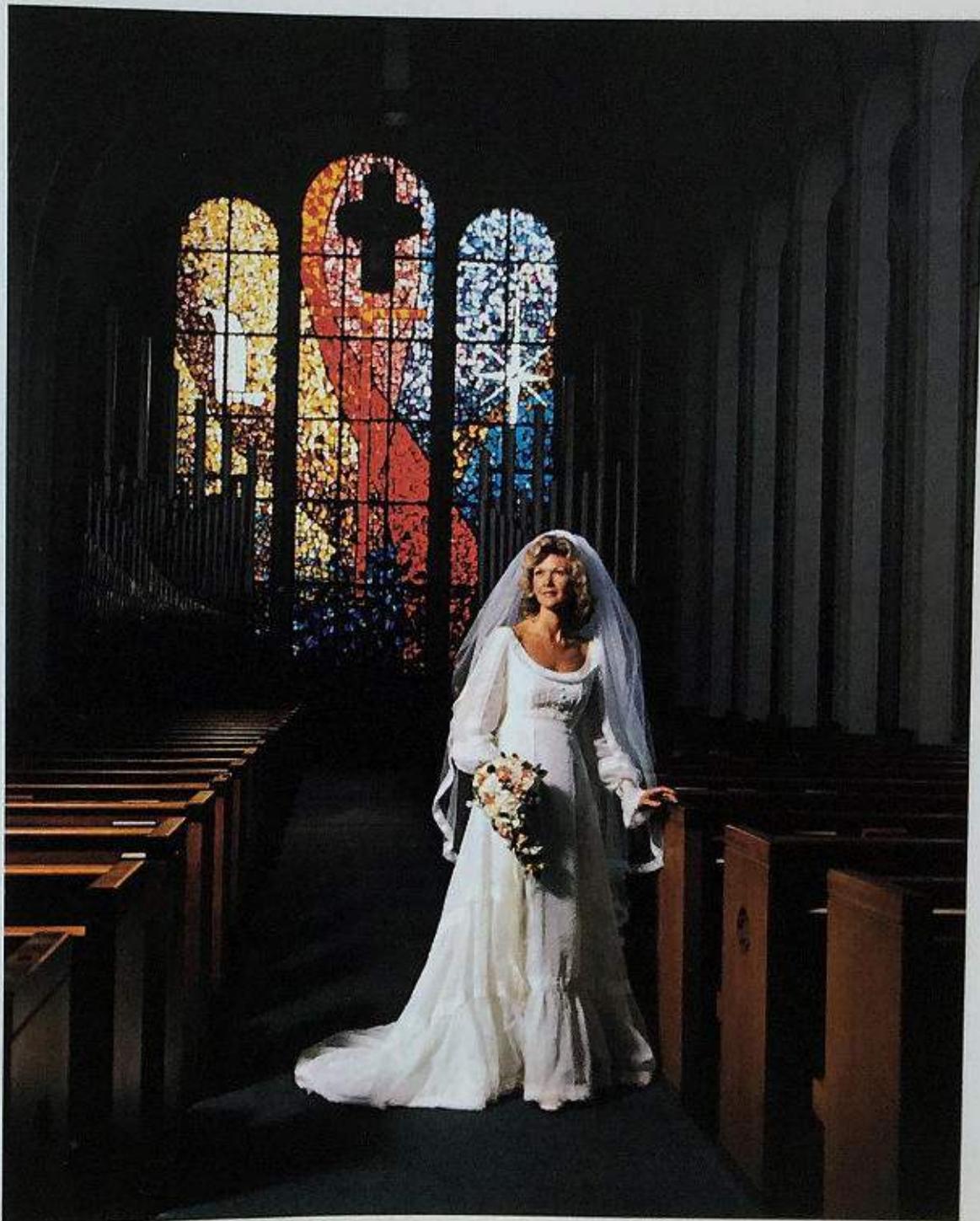


Oggi, l'onere di dover conoscere le tecniche di sviluppo e di stampa della pellicola è stato ridotto al punto che chiunque desideri sviluppare da sé le proprie pellicole può farlo con notevole facilità. La principale novità in campo fotografico è stata la nascita dei laboratori di trattamento, che hanno liberato il fotografo dalla necessità di fare qualunque cosa che non sia lo scattare la fotografia. Chiunque può così ottenere fotografie istantanee soddisfacenti anche senza possedere nessuna esperienza. Ciò significa che i fotografi professionisti hanno ormai fatto il loro tempo? Che appartengono al passato, che non sono più necessari? Che sono stati definitivamente estromessi dal mercato? Niente di tutto questo. Il professionista specializzato in fotografie di matrimonio in realtà è più attivo che mai. Vi chiederete come è possibile, con quella schiera di fotografi dilettanti presente ad ogni matrimonio. Rispondere è molto semplice, ma prima di farlo diamo un'occhiata indietro alla storia della fotografia.

I primi fotografi di matrimonio usavano apparecchi ingombranti che offrivano pochissime possibilità di movimento. Gli sposi dovevano recarsi nello studio per farsi fare il ritratto. Quando l'apparecchio veniva portato fuori dallo studio, ciò avveniva

**Un classico ritratto di sposa con un bello sfondo tradizionale. Il lampeggiatore elettronico singolo usato come luce principale è equilibrato dalla luce diurna che entra dalle finestre che si trovano tra le colonne sulla destra. La luce naturale proveniente dalla parte posteriore della chiesa ha fornito la forte illuminazione per l'immensa vetrata.**

**Notate che i dettagli, come la disposizione dei messali e la nitidezza della navata, non sono stati trascurati e che le regole esposte nel testo sono state scrupolosamente rispettate.**

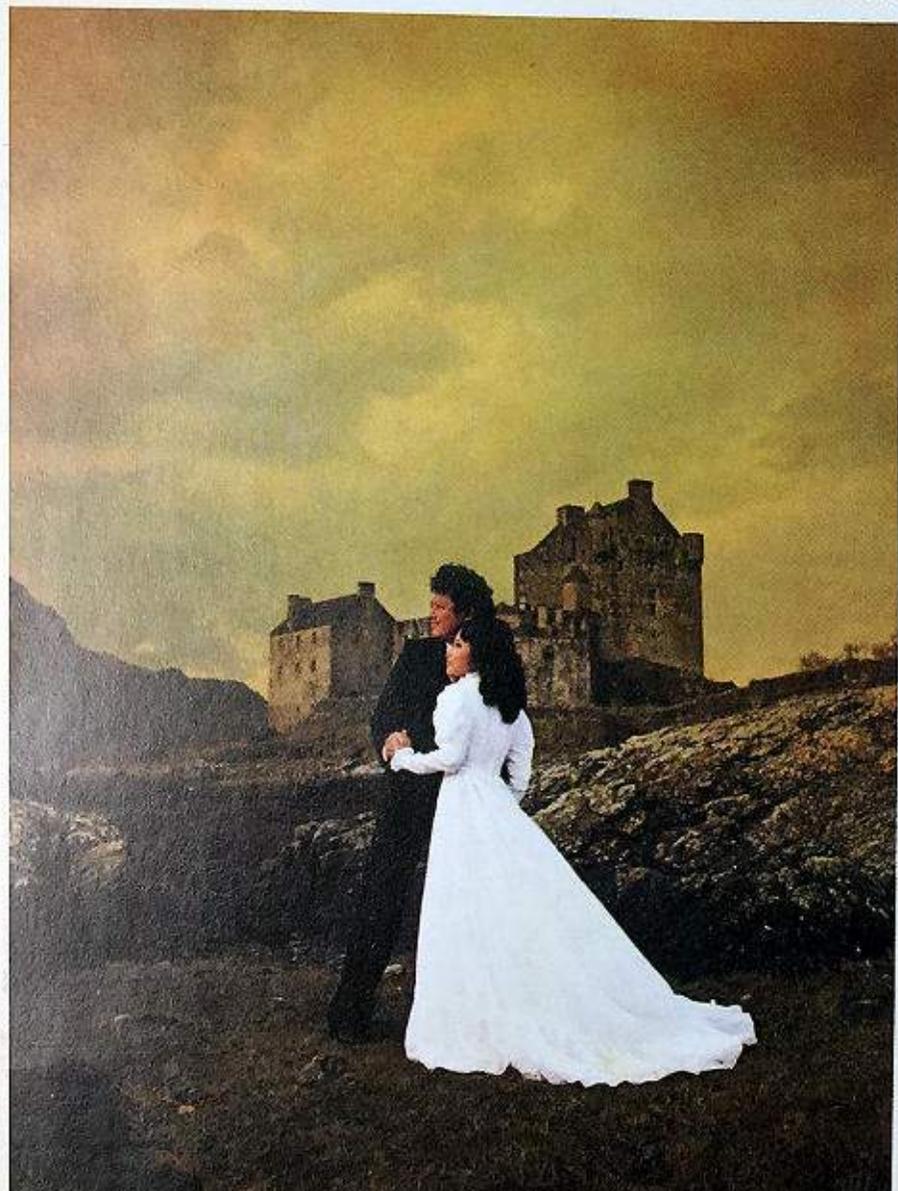


Un paesaggio di effetto e una posa adatta danno come risultato una bella immagine.

Questo è un autoritratto, realizzato durante la luna di miele trascorsa dal fotografo in Scozia.

Paesaggi di questo tipo esistono realmente, e quando si presenta l'occasione di incontrarli, vale la pena di approfittarne.

I colori dello sfondo sono stati accentuati durante la fase di ritocco.



allo scopo di fissare l'immagine di tutto il gruppo dei partecipanti al pranzo di nozze.

Nel 1930, la Speed Graphic 4x5 divenne quasi un distintivo per i fotografi professionisti. Con le lampade-lampo e le pellicole film-packs essi erano ora in grado di spostarsi per fotografare l'avvenimento nel luogo in cui si svolgeva. "Fotografia istantanea" divenne un'espressione familiare e questo tipo di fotografia finì per diventare popolare quanto il tradizionale ritratto in studio. Si instaurò quindi la divisione tra fotografi ritrattisti e fotografi informali.

Il fotografo ritrattista si preoccupava soprattutto di ottenere immagini accurate e belle secondo i criteri tradizionali. Nel fotografare la sposa o la coppia di sposi, lo scopo era quello di offrire un ritratto perfetto e "al di fuori del tempo", che conservasse il suo fascino attraverso gli anni e potesse essere tramandato di generazione in generazione.

Il fotografo informale si preoccupava invece di ritrarre l'azione, l'avvenimento, e cercava di raccontare la storia di quel giorno, attraverso la fotografia "candid", improvvisata e istantanea. Il fotogiornalismo divenne la tecnica a cui si ispirava la maggior parte di questi fotografi. Col passare degli anni, la divisione fra fotografi ritrattisti e fotografi informali crebbe fino a dar luogo a due tendenze completamente diverse. La fotografia istantanea finì per costituire il modello universalmente accettato, mentre il ritratto di matrimonio di tipo convenzionale divenne una forma d'arte che pochi fotografi conoscevano, e poco alla volta, i maestri del ritratto si fecero sempre più rari.

L'introduzione sul mercato di nuove attrezzature rese relativamente facile realizzare un'immagine. Poiché chiunque era in

grado di scattare istantanee di qualità discreta e cominciava a diffondersi il gusto della tradizione romantica, i fotografi di matrimonio si resero conto che dovevano rinnovare il loro stile. La maggior parte di loro era autodidatta e aveva appreso il mestiere attraverso anni di tirocinio. La maggioranza era senza dubbio composta fondamentalmente da fotogiornalisti. Pochissimi avevano avuto il privilegio di apprendere la professione sotto la guida di un esperto ritrattista di matrimonio, poiché questi ultimi erano ormai piuttosto rari.

In questi ultimi tempi, il proliferare di iniziative didattiche in ogni settore ha diffuso l'informazione e la conoscenza delle tecniche assai più rapidamente di quanto non avvenisse quando la professione veniva tramandata dal maestro all'apprendista. Nel campo della fotografia professionale di matrimonio, i fotografi hanno oggi la possibilità di ottenere direttamente dai pochi maestri del ritratto rimasti istruzioni di prima mano sulle tecniche di illuminazione e di posa nel ritratto.

Oggi il fotografo di matrimonio è un professionista che sa cogliere come il fotogiornalista l'eccitazione e le emozioni del giorno delle nozze e allo stesso tempo sa creare l'effetto di classica bellezza e di eleganza proprio del ritratto eseguito in studio da un maestro.

Secondo la mia opinione personale, il moderno fotografo di matrimonio deve saper passare con disinvoltura attraverso tre diversi stili di fotografia, che corrispondono agli aspetti che la maggior parte degli sposi desidera mettere in risalto:

- **Realismo:** ciò che la maggior parte degli sposi vuole è un'immagine che colga le emozioni e l'atmosfera del giorno.

Monte Zucker



*La sposa stava in piedi, appoggiata alla ringhiera di un piccolo belvedere rotondo. L'illuminazione del profilo era fornita dalla luce naturale e lo sfondo era costituito da foglie coi colori autunnali, piuttosto lontane alle spalle del soggetto, illuminate dal sole del tardo pomeriggio, poco prima del tramonto.  
L'immagine è stata realizzata con un apparecchio Rolleiflex SL66, un obiettivo 150 mm e un filtro a fuoco morbido.*

● *Tradizione:* la capacità di ottenere un'immagine di tipo tradizionale è ciò che distingue il professionista dal dilettante. Saper cogliere lo spirito della giornata e comunicarlo attraverso dei bei ritratti costituisce la caratteristica del fotografo professionista.

● *Illustrazione:* l'idea di inserire nell'immagine elementi che si richiamino all'influenza esercitata oggi da televisione, dischi, cartoline di auguri e cinema sta acquistando sempre maggior popolarità. Oggi questo tipo di fotografia è destinato a diventare predominante negli album di fotografie di matrimonio.

Il fotografo professionista è in grado di fornire una serie di fotografie che contenga tutte queste esigenze fondamentali degli sposi. E soprattutto è capace di farlo con discrezione, senza trasformare il giorno delle nozze in una seduta di posa. Ecco il motivo per cui oggi la fotografia professionale di matrimonio ha ancora una sua ragione di esistere.

Lo scopo di questo articolo è quello di illustrare la funzione del ritratto di matrimonio. In passato, l'intenzione di molti fotografi nel ritrarre la sposa nel suo abito bianco era quella di fondere i due elementi in un'immagine elegante che rappresentasse un concetto. Il ritratto aveva cioè la funzione di rappresentare la tradizione del matrimonio.

La sposa e il suo vestito venivano disposti in modo da esprimere l'idea di una tradizione di benessere, di un'eleganza classica e di una bellezza al di fuori del tempo. Per ottenere questo effetto, la maggior parte dei maestri del ritratto si basava su alcuni principi fondamentali.

Monte Zucker



*Questo ritratto di sposa a figura intera è stato realizzato con un apparecchio Hasselblad, un obiettivo 150 mm e un'esposizione di 1/30 di secondo a f/4. La fotografia è stata scattata nel tardo pomeriggio, poco prima del tramonto. L'illuminazione è completamente naturale, ma sul lato destro dell'immagine una collina intercetta in parte la luce proveniente da quella direzione. Quasi tutta la luce proviene perciò dall'alto e da sinistra (cielo aperto). La sposa è girata in modo che la luce colpisca trasversalmente il suo abito evidenziandone i particolari. Il viso è invece girato verso la luce in modo da far risaltare i lineamenti.*



**Il colore dorato che predomina in questo ritratto di sposa di tipo molto formale è il risultato, accuratamente studiato, della luce diurna che filtra dalla vetrata sullo sfondo. Un riflettore dorato Reflectasol aggiunge calore e dettaglio alle ombre. Non sono state usate luci aggiuntive. È stato adoperato un apparecchio Mamiya RB67 con obiettivo 90 mm, esposizione di 1/5 di secondo a f/8 e Pellicola KODAK VERICOLOR II Professional.**

Rick Dinoian

Esaminiamo ad esempio alcune pose classiche. L'elemento più importante in un ritratto a figura intera è l'equilibrio del corpo, che inizia dalla posizione dei piedi, che si ottiene disponendo il corpo secondo una delle diverse posizioni base. Quando il corpo è in equilibrio, si passa a considerare la posa delle mani, delle braccia e infine del capo. La posizione base sia per la sposa che per lo sposo consiste nell'avanzare un piede spostando il peso sul fianco arretrato. In questo modo la spalla più vicina all'apparecchio si solleva automaticamente. Il capo inclinato verso la spalla più alta viene considerato una posa femminile, mentre il capo inclinato verso la spalla più bassa è una posa abitualmente usata per l'uomo.

Quando il corpo è in posa si passa a disporre l'abito. Le regole in uso oggi suggeriscono che lo strascico dell'abito rimanga dietro alla sposa. Se invece si vuole renderlo visibile, la sposa deve girarsi in modo da metterlo in risalto. In nessun caso tuttavia lo strascico deve avvolgersi attorno al corpo in un modo innaturale che nasconda la linea elegante dell'abito nuziale.

Le mani vanno prima disposte in modo aggraziato, dopodiché è possibile introdurre dei fiori nella composizione. Generalmente assumono una posizione più sciolta e più gradevole se vengono fotografate di profilo piuttosto che dalla parte del dorso.

Nel ritratto di matrimonio di tipo tradizionale, se l'immagine è a figura intera le mani devono sempre trovarsi al di sotto della vita in modo che la linea del busto rimanga visibile. Gli occhi devono occupare una posizione centrale rispetto all'apparecchio ogni volta che è possibile. È inoltre preferibile evitare di mostrare troppo il bianco degli occhi. Le pieghe del velo non

devono formare angoli acuti, ma curve morbide e ampie.

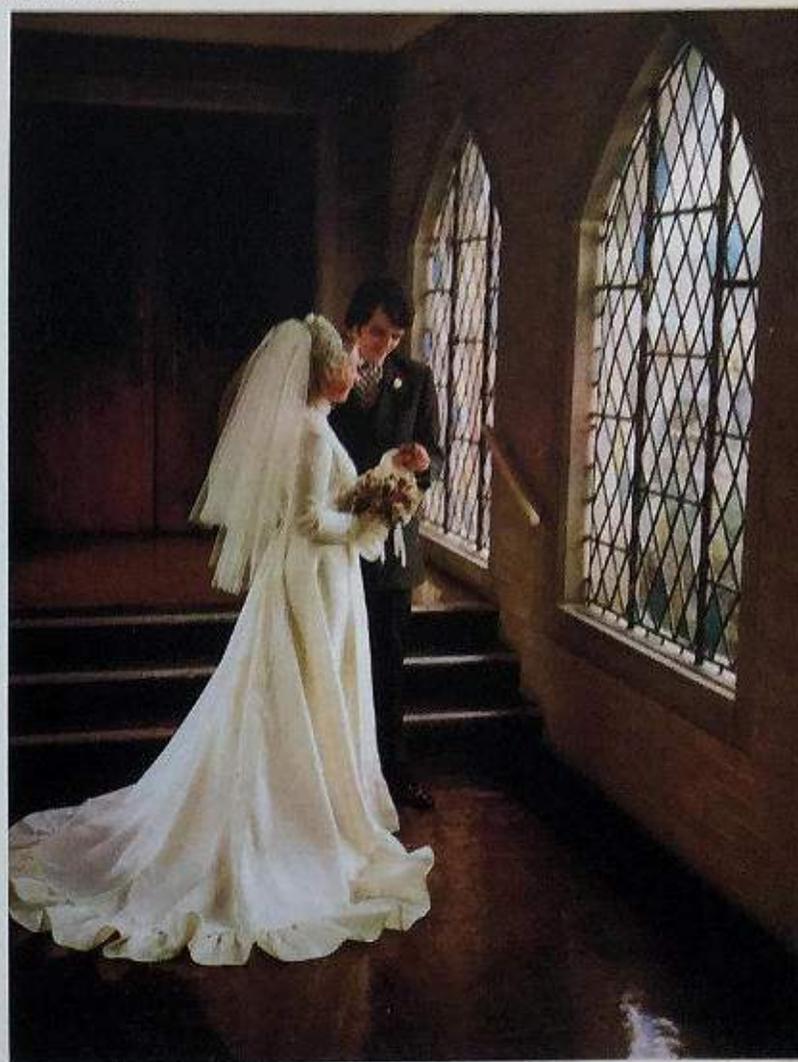
Queste e altre regole fondamentali per una buona messa in posa sono tuttora valide e continueranno ad esserlo sempre.

Il mio stile nel ritratto formale di matrimonio è una combinazione tra la tecnica tradizionale e le forme tipiche del teatro. Nel mettere in posa i soggetti io uso infatti un buon numero di movimenti ispirati alla danza o al balletto per rendere la composizione più espressiva. Mi ci sono voluti anni per elaborare questo stile, che è iniziato da moduli classici per assimilare poi lentamente i movimenti della danza. Poiché la maggior parte dei miei soggetti non è costituita da modelli o ballerini esperti, è necessario che io spieghi e dimostri ad ogni coppia la mia idea precisa circa la posa migliore. Così dò prima io l'esempio, in modo che i soggetti possano poi imitarmi. In questo modo riesco a suggerire l'idea di movimento evitando le pose troppo statiche e rigide.

Ricordate sempre che per quanto la posa possa essere importante, corretta e indovinata, l'essenza di qualsiasi ritratto di matrimonio sta nell'espressione della sposa. Il vero valore del ritratto dipenderà dalla posa, dall'illuminazione e dal modo usato per ottenere l'espressione giusta.

Poiché il ritratto di matrimonio è essenzialmente una fotografia fuori studio, "sul posto", mi sono trovato a dover fotografare nelle condizioni più diverse. Siccome dovevo realizzare le mie immagini quando potevo e rispettando le esigenze della sposa, fui costretto ad elaborare un sistema di illuminazione che mi permettesse di regolare la luce in modo tale da ottenere un buon negativo in ogni circostanza. Usando spesso le luci, imparai a manipolarle in modo da

Dave Allison



**La Cappella. Un ritratto all'interno che, per la particolare posizione delle finestre, non ha richiesto l'uso di illuminazione artificiale.**

*La fotografia è stata scattata in febbraio, in un giorno di neve. La luce morbida della giornata nuvolosa ha evitato che le finestre apparissero sovraesposte, ma il riflesso della neve ha fornito un'illuminazione sufficiente sia per la luce principale, proveniente dalle vetrate sulla destra, sia per la luce complementare, che entra da finestre simili sulla sinistra che non appaiono nell'immagine. L'inquadratura a figura intera ha evidenziato i particolari dell'abito, ma l'attenzione del fotografo è puntata soprattutto sulle espressioni dei soggetti.*

*L'immagine è stata realizzata con apparecchio Rapid Omega, obiettivo 90 mm, esposizione di 1/15 di secondo a f/3,5 su Pellicola KODAK VERICOLOR II Professional, Tipo S, formato 220.*



Kiyoshi Watanabe

poter ottenere gli effetti che mi servivano. Mi esercitai a lungo e con notevoli difficoltà prima di acquisire la padronanza delle tecniche di illuminazione, e alla fine fui ricompensato dalla sicurezza di poter fotografare dovunque, all'interno o all'esterno, e di poter creare in pochi minuti ritratti di qualità pari a quelli ottenuti in studio. Molte delle tecniche che uso sono state elaborate durante gli anni di esperienza nel cinema. Nel disporre l'illuminazione, mi preoccupavo molto che l'uso di luci artificiali non si noti, a meno naturalmente che il mio scopo non sia quello di creare un particolare effetto di illuminazione per evidenziare uno stato d'animo o un'emozione. In questi casi uso le luci in modo da ottenere deliberatamente un effetto non realistico.

In tutti i miei lavori, uso lampeggiatori portatili. La maggior parte delle mie fotografie sono realizzate su Pellicola KODAK VERICOLOR II Professional, Tipo S. Gli apparecchi Hasselblad e tutti i loro obiettivi mi consentono di ottenere tutti gli effetti che voglio. Uso inoltre apparecchi 35 mm e molti tipi di materiale invertibile, generalmente la Pellicola KODAK EKTA-CHROME 64 Professional e la Pellicola KODAK EKTACHROME 200 Professional. In molte fotografie, uso una delle luci come luce principale, talvolta con un om-

**Questa graziosa coppia è stata fotografata con un apparecchio 10,2 x 12,7 cm con obiettivo Fuji a fuoco morbido e esposizione di 1/30 di secondo a f/11 in ombra scoperta senza ulteriore illuminazione. Oggi è piuttosto raro che si realizzi questo tipo di fotografia con un apparecchio di grande formato, ma l'eccellente qualità del negativo e dell'obiettivo appare senz'altro evidente.**

brello Reflectasol per riflettere l'illuminazione, oppure dei diffusori davanti alle luci principali. La scelta dipende dai risultati che voglio ottenere. Se la situazione richiede luci complementari per equilibrare l'illuminazione nel resto dell'immagine, uso lampeggiatori addizionali in supporto alla luce principale. Per lo più mi baso sulle tecniche fondamentali di illuminazione e di posa, che sono sempre le stesse. È il modo di applicarle e di interpretarle che cambia.

È ormai passato il tempo in cui creare un'immagine aveva un che di miracoloso. Oggi chiunque può realizzare un negativo esposto abbastanza correttamente. Il fotografo ritrattista professionale deve certamente conoscere tutte le regole di base per ottenere un buon ritratto, ma deve però andare oltre e sviluppare delle tecniche sue personali.

Il fotografo ritrattista deve continuamente lavorare a contatto con la gente, ma mentre i principi fondamentali dell'illuminazione e della posa possono essere appresi in un tempo relativamente breve, imparare a trattare con la gente richiede tempo. E poi, una volta che il fotografo è in grado di lavorare con le persone, deve imparare a evidenziarne i sentimenti e a tradurre in un'immagine fotografica la sua interpretazione del soggetto. Inoltre il settore del ritratto sta nuovamente attraversando una fase di rapida evoluzione. Per emergere nell'arte del ritratto, non è più sufficiente saper trarre da una persona un'immagine ben esposta, con una posa naturale e un'espressione piacevole; vi sono infatti catene di negozi che offrono buoni e dignitosi ritratti a prezzi con cui il singolo fotografo proprietario di uno studio troverebbe molto difficile competere. La sola risposta pos-

**Un ritratto soffuso e delicato; insolita la posizione del viso degli sposi in penombra. È stato realizzato sul finire del giorno in uno scenario spettacolare.**

*Amo la fotografia e mi ci sono costantemente dedicato negli ultimi 10 anni. Ritratti, paesaggi, moda, nudi e soprattutto luoghi esotici, le isole Grenadine e Maldive, Ceylon, Marocco e Tunisia. Preferisco fotografare all'esterno piuttosto che in studio con il lampo, perché amo la natura e la vita semplice e tranquilla. Spero, un giorno, di poter viaggiare per tutto il mondo, facendo fotografie per una casa editrice.*

**Raymond Leroux**



**Ritratto di matrimonio nell'Estremo Nord. Gli sposi sono stati fotografati nella loro casa senza usare luci aggiuntive. La luce principale proviene dalla finestra, mentre una lampada situata in alto fornisce una morbida luce complementare. Per aumentare l'effetto di sfocatura e per dirigere l'attenzione sulla coppia, davanti all'obiettivo è stata posta una lastra di vetro coperta di vaselina. L'esposizione è di 1/15 di secondo con obiettivo normale.**

**I mobili e i quadri antichi sulla parete di legno aggiungono personalità e valore alla composizione.**



**Peder Austrud**



Dolores Flores

*Questo ritratto è stato eseguito nella casa della sposa, usando due ombrelli per riflettere la luce proveniente dai lampeggiatori elettronici. La luce complementare è stata fornita dal riflesso sulle pareti della stanza. Dietro la sposa sono state usate due luci di fondo con le alette quasi completamente chiuse.*

*La fotografia è stata realizzata con un apparecchio Hasselblad, obiettivo 150 mm e Pellicola KODAK VERICOLOR II Professional, Tipo S.*

sibile per uno studio indipendente consiste nel puntare sulla qualità. Il fotografo deve offrire un prodotto migliore, ecco tutto!

Penso che in futuro i migliori fotografi ritrattisti si orienteranno verso la fotografia - illustrazione, creeranno cioè immagini che richiamano quelle che vediamo abitualmente su riviste, cartelloni pubblicitari, copertine di dischi, al cinema e in televisione.

Credo infatti che chi desidera un ritratto tenderà in futuro a rivolgersi ai fotografi che possono offrire loro il tipo di immagine a cui sono abituati. La generazione moderna è cresciuta con il suono e l'immagine, e ne è ormai completamente presa.

Non è più possibile giudicare il valore di un fotografo ritrattista solo in base alla sua abilità nel produrre immagini fotografiche che richiamano quelle di dieci anni fa, sia pure di ottima qualità. Il futuro riserva il successo ai ritrattisti che sanno unire i principi tradizionali collaudati dal tempo e l'aspetto moderno dell'immagine. Ci sarà sempre un mercato per il ritratto di tipo tradizionale, ma sarà sempre più ridotto rispetto a quello che segue l'evoluzione dei tempi.

Come si caratterizza il mercato di oggi? È molto facile rispondere a questa domanda. Basta aprire una rivista, guardare la pubblicità cinematografica, entrare in un negozio di dischi e osservarne le copertine.

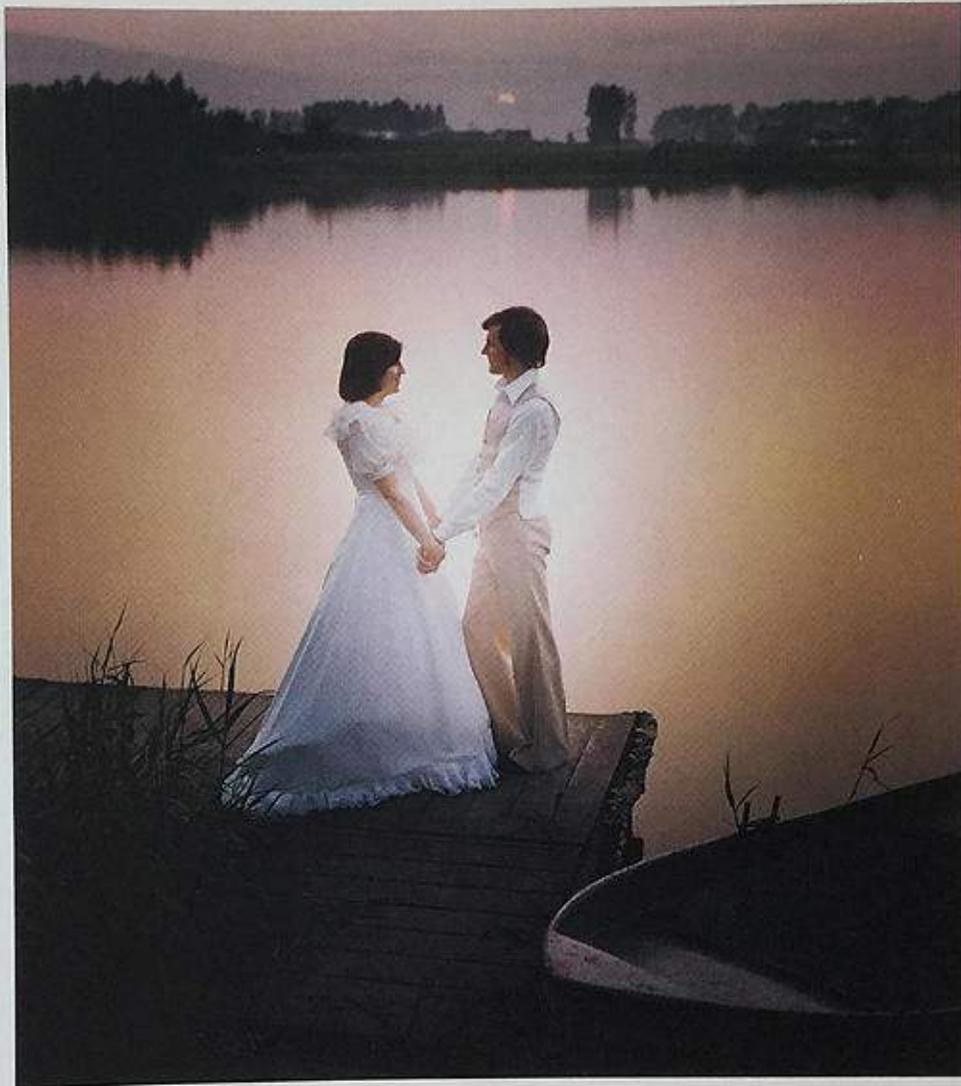
Attualmente, sono pochissimi i fotografi che si sono orientati verso il nuovo, entusiasmante campo del ritratto-illustrazione. Ma io credo che nei prossimi anni saranno sempre più numerosi i professionisti che si rivolgeranno verso questo settore. Sono convinto che ci sia un vasto mercato in attesa di fotografi con idee innovatrici, pronti a rispondere all'esigenza di qualcosa di nuovo.

Come imparare questo nuovo stile? Osservate le tecniche usate dai maggiori crea-

tori di annunci pubblicitari: studiate i lavori dei più famosi fotografi che illustrano riviste, come Avedon, Penn, Kane, ecc.

Sotto questo aspetto, la fotografia di matrimonio presenta una sola serie di problemi. Uno è costituito dall'abito nuziale. Un altro consiste nel conferire all'immagine un aspetto moderno preservandone contemporaneamente il valore tradizionale, perché il matrimonio rappresenta pur sempre una bella tradizione. Io ho elaborato un metodo che soddisfa le mie esigenze artistiche. Mi piace stare all'aperto, e credo nella bellezza e nel potere della natura; per me la natura è sempre viva e continuamente in movimento. Per cui, ambientando la fotografia di matrimonio all'esterno, ho trovato la possibilità di conciliare la mia filosofia con le mie tecniche preferite. Mi sono reso conto che nessuna posa di tipo statico può armonizzarsi con le linee morbide e fluenti della natura e ho elaborato il mio stile in modo che si adeguasse a tale concezione. Agli sfondi naturali aggiungo poi elementi di tipo illustrativo ottenendo risultati moderni ed estremamente piacevoli.

Una volta raggiunto un certo livello di competenza tecnica, si può sviluppare uno stile personale, un proprio modo di vedere le cose. Credo che lo stile di un fotografo nasca dalla sua visione della vita. Lo stile è un riflesso della sua personalità, proviene dalla sua storia personale, cioè da esperienze, difficoltà, fatiche, delusioni. Il fotografo deve scoprire che cosa vuole comunicare e come vuole comunicare nelle sue immagini. Per quanto mi riguarda, la fotografia di matrimonio è un modo per raccontare una storia. Io spero che le mie immagini non serviranno solo a immortalare il ricordo di momenti felici, ma a fissare una storia d'amore, in modo che, guardando le fotografie del proprio matrimonio, la gente si ricordi della promessa reciproca, e veda che la sua storia è quella di un amore che continuamente muta, cresce e dura.



Illuminata in controluce dal sole che tramonta in un bel paesaggio di pianura, questa coppia di sposi forma una composizione attentamente studiata. Notate i diversi piani costituiti dalla prua della barca, dall'approdo, dalla distesa d'acqua e infine dalla fila di alberi sulla riva lontana, che stagliano i loro profili contro il cielo della sera.

Per il fotografo professionista, il termine "fuori studio" ha dei significati che un dizionario certamente non elenca. Dalle profondità di una miniera di diamanti in Africa alla sommità del monte Everest e perfino al Mare della Tranquillità sulla luna, è infinita la varietà di luoghi in cui fotografi esperti hanno affrontato con successo le difficoltà tecniche della loro professione. Tuttavia, in questo capitolo, il termine "fuori studio" si riferirà alla fotografia realizzata all'interno, in un luogo che non sia lo studio. (Il fotografo può perciò benissimo scegliere di usare in questo caso l'attrezzatura d'illuminazione con ombrello e, se usa il lampeggiatore elettronico in studio, troverà utile quanto si dice in questo capitolo.)

## Il ritratto fuori studio

*Esposizione con il lampo elettronico*

Il ritratto all'esterno, che presenta una serie di problemi completamente diversi, verrà trattato in un capitolo successivo.

La realizzazione di ritratti fuori studio è simile a quella in studio, ma si svolge in un ambiente e in una situazione non familiari: manca cioè al fotografo il controllo completo dell'ambiente che egli esercita invece nel suo studio. Soffitti bassi, stanze piccole e mobili ingombranti gli creano spesso enormi difficoltà. L'impossibilità di realizzare esposizioni di prova e di valutarle prima della seduta di posa aumenta certamente la sua tensione.

Come mai dunque questo tipo di ritratto sta diventando sempre più popolare? Soprattutto perché il pubblico lo richiede. È molto naturale oggi per chi desidera un ritratto voler essere fotografato nella propria casa, tra le cose che gli sono care.

Dal punto di vista del fotografo, l'esecuzione di ritratti in casa, nonostante tutti gli inconvenienti che presenta, è tecnicamente



Basso solista - Denver Symphony. Questo ritratto, insieme a quelli di 3 direttori d'orchestra e di 19 solisti, appartiene ad una serie di 23 fotografie di musicisti della Denver Symphony.

Ho scelto come ambientazione la mia casa perché offriva uno sfondo ed una disposizione generale adeguata al soggetto. La Signora Kelly, l'anziana signora sullo sfondo, è stata scelta come soggetto per dare un certo significato alla composizione.

La luce di un lampeggiatore elettronico da 200 watt-secondo in un ombrello viene diretta sul soggetto principale dalla sinistra. Una unità da 50 watt-secondo sulla destra, riflettendosi contro il soffitto bianco fornisce la luce complementare. L'apparecchio Hasselblad, su treppiede, munito di obiettivo 150 mm e di filtro Softstar N. 3, è stato regolato su 1/15 di secondo a f/8.



Carlos Bueso

Questo gruppo di uomini d'affari portoricani rappresenta un tipo di ritratto assai difficile da realizzare. In questo caso la soluzione è data dalla semplicità dell'illuminazione e dalla scelta di un obiettivo di lunga focale. Due lampeggiatori elettronici Balcar da 600 watt-secondo sono stati sistemati con precisione a 3,6 e a 4,5 metri dal centro del gruppo, orientati a 90 gradi, uno su ciascun lato dell'apparecchio. L'apparecchio Graphic da  $10,2 \times 12,7$  cm è dotato di un obiettivo KODAK EKTAR 203 mm regolato su  $f/11$ . L'uso di un obiettivo di lunga focale ha effettivamente evitato la distorsione dei soggetti che si trovano alle due estremità del gruppo.

possibile e dà risultati molto soddisfacenti. Infatti, poiché il soggetto si trova in un ambiente familiare, le sue espressioni e i suoi atteggiamenti sono più rilassati e naturali. Ma, soprattutto, gli oggetti inclusi nella fotografia non sono semplici accessori scenici, ma riflettono la vera personalità del soggetto.

L'esecuzione di ritratti fuori studio non è un lavoro da principianti: è essenziale una conoscenza completa dell'attrezzatura, poiché questa raramente può essere usata nel

modo tradizionale. La rapida sistemazione di luci e riflettori (senza la possibilità di prendere misure o fare prove) per ottenere il rapporto d'illuminazione necessario ad una buona riproduzione richiede un'esperienza di molte sedute in studio. La capacità di conoscere i danni che i riflessi di pareti verdi o azzurre provocano sui toni carne o la inutilità di usare sorgenti luminose miste per fotografare con una pellicola a colori, deriva dall'aver osservato i risultati di molte prove insoddisfacenti e dall'aver dovuto rifare più volte le fotografie.

L'esecuzione di ritratti fuori studio rappresenta quasi sempre per il fotografo un lavoro dispendioso a causa del tempo e del costo dei vari spostamenti e soprattutto delle spese necessarie per un'attrezzatura particolare. Questo tipo di ritratto sarà perciò più costoso anche per il cliente. Fate quindi in modo che la qualità del ritratto compensi la spesa superiore. Se è possibile, visitate il giorno prima il posto in cui sarà realizzato il ritratto, progettate dove sistemare il soggetto e che cosa includere nella fotografia, stabilite mentalmente la posizione delle luci e tracciate uno schizzo approssimativo della pianta del locale, individuate le prese di corrente (è però preferibile disporre di una batteria per i lampeggiatori elettronici) e studiate la possibilità di usare la luce naturale esistente. Un'accurata progettazione produrrà risultati fotografici di un buon livello professionale. È consigliabile iniziare la seduta di posa vera e propria con un'attrezzatura semplice e le sole luci fondamentali, aumentando gradualmente la complessità dell'attrezzatura nel corso del lavoro.

Questo dinamico ritratto di dirigente è stato realizzato con due lampade al quarzo da 3200 K, una collocata lontano sulla destra e l'altra vicino all'apparecchio. La luce riflessa dai muri di cemento armato e dal soffitto è servita come illuminazione complementare.

La pellicola usata è la KODAK VERICOLOR II Professional, Tipo L.

A lavoro ultimato il fotografo mostrerà al cliente i provini, e questi sceglierà le fotografie più rispondenti al suo gusto personale. Poiché tutte le fotografie contengono elementi familiari, le probabilità che egli accetti più di una posa aumentano notevolmente.

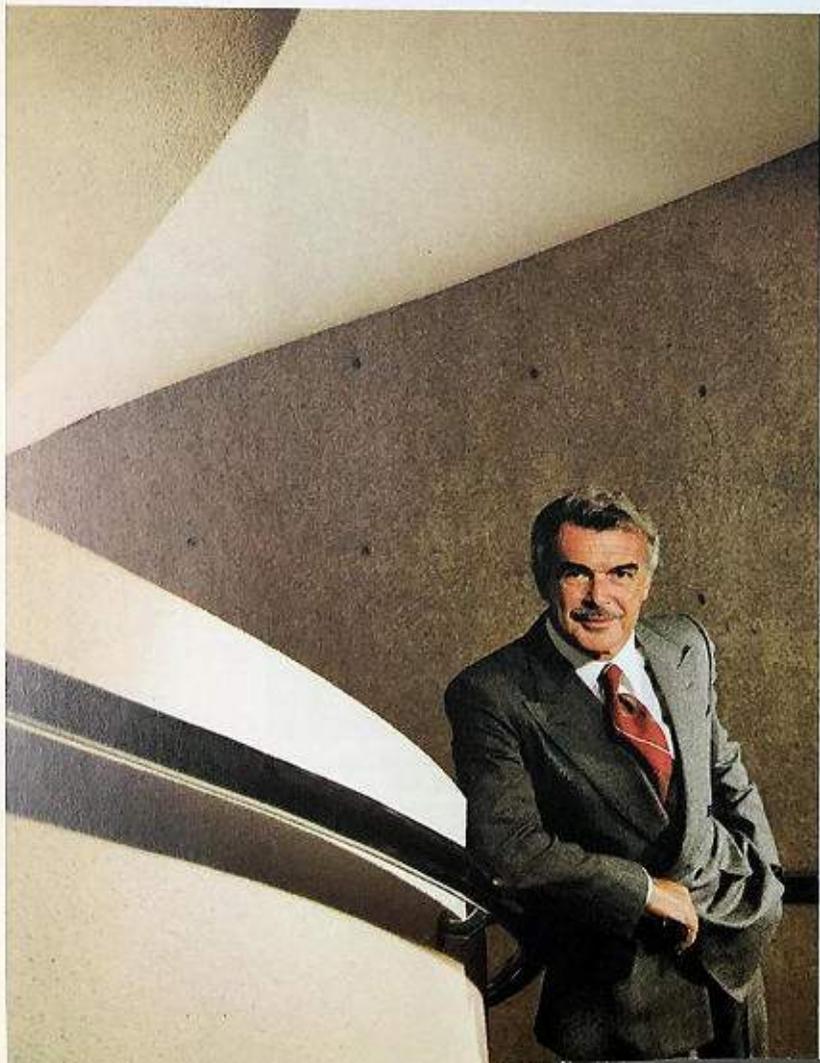
Se avrà progettato con cura il lavoro e raggiunto la perfezione tecnica, il fotografo si sarà certamente imposto in uno dei settori più interessanti della ritrattistica.

### **Esposizione con il lampo elettronico**

L'esposizione con il lampo elettronico si basa sulla distanza tra il lampeggiatore e il soggetto. Per regolare correttamente l'apparecchio, procedete come quando si usano le lampade-lampo, dividendo il numero guida per la distanza tra il lampeggiatore e il soggetto. Vi sono, tuttavia, due differenze: 1) con il lampo elettronico, il numero guida per una data pellicola è lo stesso con ogni velocità di otturazione; 2) generalmente il numero guida deve essere determinato sperimentalmente dal fotografo in base alla sua attrezzatura, piuttosto che ricavato da una tabella. (Leggete il capitolo "Esposizione del negativo" a pag. 11).

Il numero guida è lo stesso per ogni velocità di otturazione perché la durata del lampo elettronico è così breve che perfino le velocità di otturazione più rapide permetteranno di cogliere tutta la luce del lampo quando l'otturatore è regolato sulla sincronizzazione X. (Gli otturatori a tendina generalmente devono essere regolati su una velocità che non superi 1/60 di secondo con il lampo elettronico).

Al Gilbert



Il fotografo deve fare delle prove con la sua attrezzatura perché la potenza di un lampeggiatore elettronico dipende da diversi fattori: l'energia fornita alla lampada (misurata in watt-secondo), il suo rendimento, il riflettore e il numero di lampeggiatori alimentati da un unico generatore.

Si può ottenere una maggiore flessibilità di controllo sull'illuminazione usando più di una luce, proprio come avviene in ogni metodo di illuminazione. Tuttavia, due lampeggiatori alimentati da un solo generatore non produrranno più luce di un unico lampeggiatore alimentato da un solo generatore, anzi, due lampeggiatori sullo stesso gruppo generatore riducono della metà la durata del lampo.

Molte case produttrici di attrezzature per il lampo elettronico indicano solo la produzione in watt-secondo dei loro gruppi generatori. Sta al fotografo determinare la reale quantità di luce misurata in potenza dell'emissione al secondo (BCPS - Beam Candle Power Seconds) o in potenza effettiva al secondo (ECPS - Effective Candle Power Seconds) prodotta dalla sua particolare combinazione di gruppo generatore, lampeggiatore e riflettore. Il solo modo pratico per far ciò consiste nel realizzare delle prove. Usate un apparecchio per pellicola in rullo caricato con una pellicola invertibile a colori, come la KODAK EKTACHROME 64, Luce Diurna (64 ASA). Mettete un soggetto esattamente a 3 metri dal lampeggiatore, in un interno. Usando la velocità di otturazione consigliata per il vostro apparecchio e il vostro lampeggiatore, fate una serie di esposizioni con differenze di mezzo diaframma e, a metà della serie, usate l'apertura di diaframma che ritenete corretta per la combinazione lam-

peggiatore-pellicola. (Secondo una valutazione approssimativa, un lampeggiatore da 100 watt-secondo produce circa 1500-2000 BCPS; uno da 200 watt-secondo produce 3000-4000 BCPS, ecc.) Per ogni esposizione, prendete nota del diaframma usato. Finite il rullo di pellicola impressionando i fotogrammi rimanenti con lo stesso soggetto in pieno sole. Per calcolare l'esposizione, usate un esposimetro. In condizioni normali di osservazione, scegliete la diapositiva trattata che presenta la migliore esposizione rispetto alle fotografie scattate all'e-

sterno. Moltiplicate per 10 l'apertura di diaframma usata per fare quell'esposizione: si ottiene così il numero guida per la propria combinazione lampeggiatore-pellicola.

Una volta ricavato il numero guida per un tipo di pellicola Kodak, si può trovare il numero guida per qualsiasi altra pellicola usando la tabella riportata sotto. Cercate il vostro numero guida in corrispondenza del valore ASA usato per la prova e dividete il numero guida per la distanza lampeggiatore-soggetto per determinare il numero *f*/corretto da adottare.

### Numeri guida per lampeggiatore elettronico

RAPIDITÀ DIN ASA		Potenza del lampeggiatore elettronico (BCPS)									
		350	500	700	1000	1400	2000	2800	4000	5600	8000
		metri	metri	metri	metri	metri	metri	metri	metri	metri	metri
11	10	4	5	5,5	6,5	8	10	11	14	17	20
12	12	4	5,5	6	7	8	10,5	12	15	18	21
13	16	5	6	7	8	10	12	15	17	20	24
14	20	5,5	6,5	8	10	11	14	17	20	22	27
15	25	6	7	9	11	12	15	18	21	26	30
16	32	7	8	10	12	15	17	20	24	29	33
17	40	8	10	11	14	17	20	22	27	33	40
18	50	9	11	12	15	18	21	26	30	36	42
19	64	10	12	14	17	20	24	29	33	40	50
20	80	11	14	17	20	22	27	33	40	46	55
21	100	12	15	18	21	26	30	36	42	50	60
22	125	14	17	20	24	29	33	40	50	60	65
23	160	17	20	22	27	33	40	46	55	65	75
24	200	18	21	26	30	36	42	50	60	70	85
25	250	20	24	29	33	40	50	60	65	80	95
26	320	22	27	33	40	46	55	65	75	90	110
27	400	26	30	36	42	50	60	70	85	105	120
28	500	29	33	40	50	60	65	80	95	110	135
29	650	33	40	46	55	65	75	90	110	130	155
30	800	36	42	50	60	70	85	100	120	143	170
31	1000	40	50	60	65	80	95	115	135	161	190
32	1250	46	55	65	75	90	105	125	150	180	210
33	1600	50	60	70	85	105	120	145	170	205	244

Più di metà delle fotografie che realizzo ogni anno è costituita da ritratti di bambini e ragazzi di età compresa tra i 6 mesi e i 16 anni. I soggetti giovani appaiono più a loro agio in uno scenario naturale piuttosto che sotto le luci di uno studio, così è meglio per loro – e per me – ambientare i ritratti all'aperto.

## Come fotografare i bambini e i giovani

Di Leon Kenamer

Per le sedute all'esterno consiglio di usare un abbigliamento semplice e confortevole, con colori che si armonizzino e non contrastino con lo sfondo

naturale. Un colloquio su questo argomento, tenuto prima della seduta, aiuta il soggetto o i genitori a capire che il nostro scopo è la semplicità e che l'attenzione è rivolta al bambino e non all'abito. Io raccomando di usare vestiti con tinte e fogge sobrie e di evitare i colori troppo forti e vivaci – giallo brillante, arancione, rosso vivo, ecc. – e i disegni grossi che distraggono l'attenzione dal soggetto.

Le calze e le scarpe bianche, molto usate per i bambini soprattutto con gli abiti più eleganti, possono essere rese meno evidenti mascherando selettivamente l'immagine o facendo in modo che i piedi risultino nascosti dal fogliame. Personalmente, io preferisco fotografare i bambini all'esterno con gli abiti che indossano per giocare e all'interno, con la luce artificiale in studio, con abiti più ricercati, in modo da creare un mercato per entrambi i tipi di ritratto.

Cercate di comportarvi con il bambino come un amico o un compagno di giochi e



Leon Kenamer

**L'arte del ritratto è l'arte di disporre l'illuminazione. In studio, ciò significa aggiungere luce dove è necessario. Negli esterni, significa spesso trovare dei metodi per eliminare la luce naturale non desiderata. Ecco un esempio tipico:**

*Sulla sinistra, è l'albero stesso che riduce e devia la luce in modo da proiettare un'ombra verticale sul viso. Sulla destra, un pannello Reflectasol nero da 1 metro devia e assorbe la luce proveniente dall'alto, eliminando così l'illuminazione diretta e le ombre sgradevoli.*

Leon Kenamer



**Un abbigliamento semplice e non ricercato è adatto per questo ritratto.**

*Per situazioni di questo tipo, porto con me un robusto supporto per le luci. Qui è servito a sostenere un pannello Reflectasol nero da 1 metro per bloccare la luce proveniente dall'alto e eliminare le ombre verso il basso. Notate che l'eliminazione della luce del cielo sui soggetti non influisce sugli altri elementi dell'immagine.*

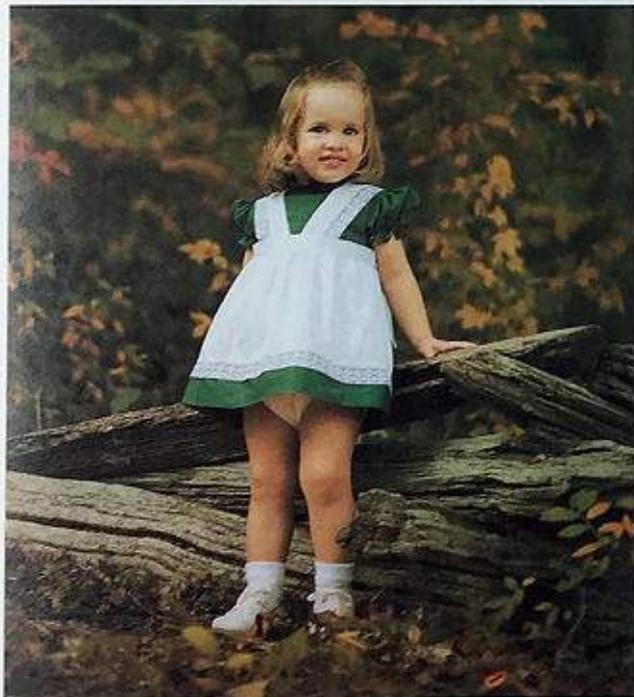
Leon Kenamer

*In una zona boscosa piuttosto aperta, sono stati usati due pannelli Reflectasol neri da 1 metro, uno in alto per assorbire la luce proveniente dal cielo e evitare le sgradevoli ombre sotto gli occhi, il naso e il mento; l'altro sul lato destro per attirare la luce in quella direzione, in modo da non illuminare eccessivamente il lato delle ombre. Il metodo di creare l'illuminazione dei ritratti all'esterno eliminando la luce non desiderata è particolarmente efficace.*

*Notate che le espressioni nei miei ritratti sono sempre calme. Penso infatti che l'immagine di un viso rilassato sia più piacevole da guardare per molto tempo.*



Leon Kenamer



*Un ritratto semplice e allegro. Un fitto fogliame è servito a bloccare la luce non desiderata proveniente dall'alto, lasciando la luce ambiente, gradevole e morbida. L'inserimento dei tronchi disposti in diagonale, coi loro colori neutri, serve efficacemente a movimentare la composizione verticale, altrimenti piuttosto statica.*

Leon Kenamer



*La semplicità della composizione è la chiave del fascino di questo ritratto nel bosco. Un pannello Reflectasol nero da 1 metro, tenuto al di sopra del soggetto da un supporto per le luci, elimina le ombre scure provocate dalla luce proveniente dall'alto. La cesta di fiori costituisce un elemento importante della composizione, e le linee diagonali delle pieghe della lunga gonna danno un'impressione di movimento. È stata usata una vignettatura per scurire il fondo e gli angoli del negativo.*

M. Sawada

*Un'allegria festa d'estate. Quando si fotografano i bambini, è importante per il fotografo essere in grado di scattare una fotografia velocemente e in sintonia con il soggetto. L'assenza di grana nella Pellicola KODAK VERICOLOR II Professional ha reso possibile l'uso di un apparecchio di dimensioni molto ridotte, anche in studio. La pellicola presenta un'ottima resa dei toni delle ombre, e queste zone vanno perciò tenute piuttosto scure. Bisogna quindi avere l'accortezza di attaccare delle alette ad ogni sorgente luminosa in modo da dirigere la luce lontano dalle ombre. Una rapida modifica del rapporto di illuminazione per adeguarsi ad una diversa situazione fotografica è possibile variando la distanza sorgente luminosa-soggetto secondo dei segni prestabiliti su una corda attaccata ad ogni lampeggiatore elettronico.*



non tenete un atteggiamento distaccato e professionale. Poiché io fotografo generalmente in luce attenuata con grandi aperture di diaframma e velocità di otturazione basse, uso un treppiede fatto in modo da consentirmi di lavorare all'altezza dei bambini. È consigliabile usare un comando a distanza piuttosto lungo per richiamare l'attenzione del bambino su qualcosa che non sia l'apparecchio.

Quando si fotografano bambini molto piccoli, è generalmente preferibile che uno dei genitori li accompagni. Se il bambino è timido o poco socievole, io fingo talvolta di ignorarlo e inizio una conversazione con il genitore o lo impegno in una specie di gio-

co finché il bambino incomincia ad interessarsi a ciò che stiamo facendo.

La natura fornisce abbondanza di scenari diversi: alberi a cui appoggiarsi, pietre per sedersi, ramoscelli, foglie e fiori da tenere in mano. Io uso raramente scenari da studio all'aperto, ma fotografo invece i bambini con canne da pesca, vecchi libri o ceste di fiori per creare una certa atmosfera.

Per quanto riguarda la posa, preferisco lasciare che i bambini facciano ciò che vogliono, intervenendo il meno possibile, e fotografarli nel momento in cui assumono un atteggiamento piacevole. (Sto cercando di usare il termine "atteggiamento" invece

**Una semplice illuminazione costituita da due lampeggiatori elettronici si è dimostrata efficace per questo ritratto di tipo tradizionale di una madre col figlio. La sorgente principale posta in alto a sinistra è bilanciata da una luce complementare collocata accanto all'apparecchio. Lo sfondo scuro e l'ombra in primo piano focalizzano l'attenzione sulle espressioni dei soggetti.**

Preston Haskell



che "posa", che denota una disposizione del corpo e una direzione dello sguardo ben precisa, una concezione cioè troppo statica per me). Un fotografo deve essere in grado di stabilire un rapporto con il soggetto, creando le condizioni o dandogli suggerimenti affinché questo assuma spontaneamente un'espressione piacevole, senza forzature. Preferisco un viso tranquillo o con un'espressione appena accennata, perché un ritratto con un'espressione troppo marcata tende a stancare chi lo guarda.

Per riconoscere qual è l'atteggiamento adatto, un fotografo deve avere una certa conoscenza delle regole della composizione e di un giusto rapporto tra il soggetto e lo sfondo. Alcuni elementi che possono influire sulla visibilità del soggetto contro lo sfondo sono: il colore di quest'ultimo, la quantità di luce che cade sul soggetto e sullo sfondo e la distanza tra lo sfondo e il soggetto. Al nostro occhio, gli oggetti più chiari sembrano avvicinarsi, mentre quelli più scuri paiono allontanarsi, i colori caldi hanno un effetto stimolante, mentre i colori freddi tendono a calmare; gli oggetti nitidi vengono percepiti più facilmente di quelli confusi. Ne segue perciò che se un soggetto è più chiaro, ha un colore più caldo ed è nitido (cioè a fuoco) rispetto allo sfondo, avrà un risalto maggiore nella fotografia.

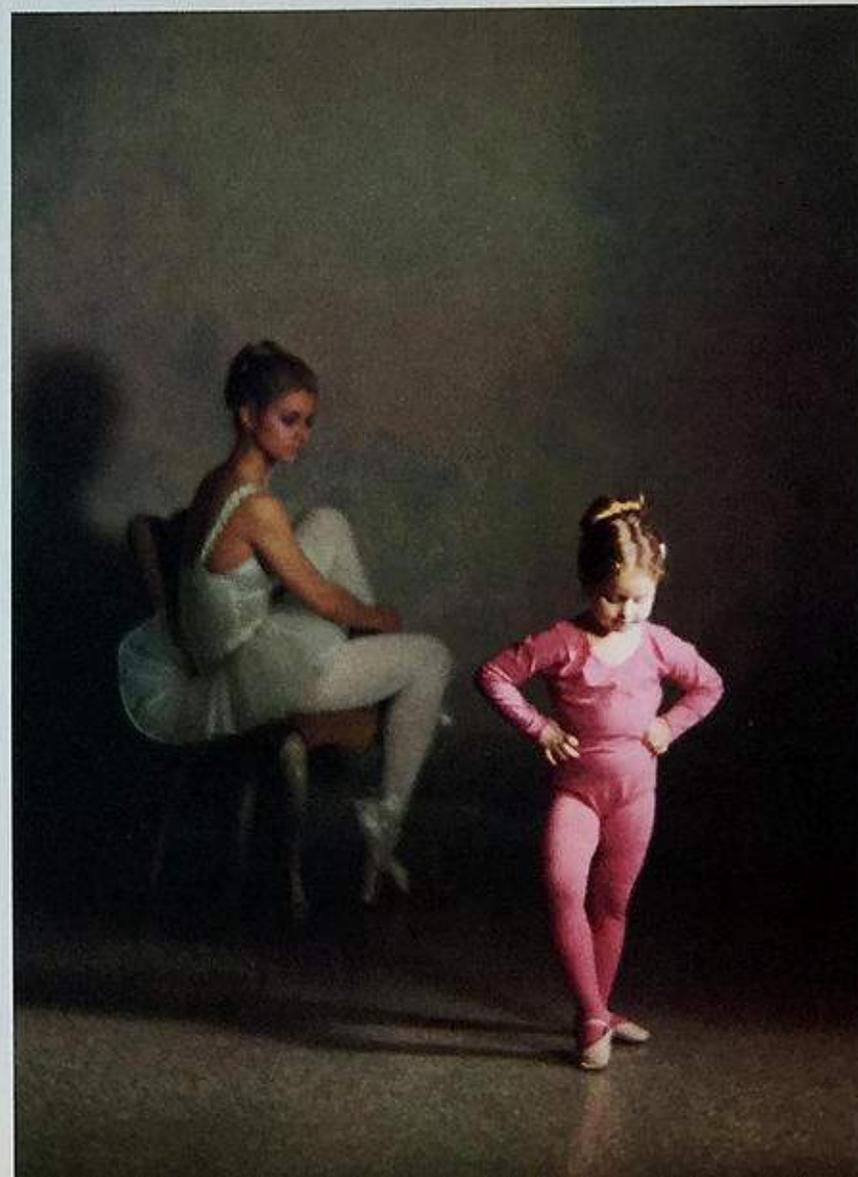
Lavorando con un apparecchio di medio formato (cm 5,6 x 5,6 e obiettivi 150 mm, 180 mm o 250 mm) alla massima apertura di diaframma, si riduce la profondità di campo effettiva, ottenendo l'effetto desiderato di rendere sfuocato lo sfondo. Un apparecchio di questo tipo consente anche di usare la massima velocità di otturazione con luce attenuata in condizioni di ombra scoperta. Anche con una pellicola rapida come la Pellicola KODACOLOR

400, io uso una grande apertura di diaframma e regolo solo la velocità di otturazione. Quando si usa la massima apertura di diaframma con un obiettivo a focale più lunga del normale (150 mm, 180 mm o 250 mm), ricordate che 1/3 della profondità di campo va dal punto di fuoco verso l'apparecchio, mentre i 2/3 si trovano oltre il punto di fuoco. Così potrebbe capitare che mettendo a fuoco un punto di luce nell'occhio la profondità di campo possa non essere sufficiente per includere la punta del naso; può essere preferibile mettere a fuoco la punta del naso e lasciare che i 2/3 della profondità comprendano gli occhi e il resto del viso. Questo metodo consente inoltre un leggero movimento all'indietro del soggetto, fatto molto importante quando si ha a che fare con bambini piccoli ed irrequieti. Il problema si pone soprattutto con i primi piani; infatti, allontanando il soggetto per ottenere un ritratto a figura intera, la profondità di campo aumenta anche con la stessa apertura di diaframma. Per ridurre ulteriormente il problema dei movimenti del soggetto, è possibile fotografarlo accanto, o addirittura appoggiato, a un tronco d'albero, a una roccia o a costruzioni di campagna. Con questo metodo il fotografo ottiene inoltre un ulteriore controllo dell'illuminazione verticale, in quanto un oggetto esistente viene usato per fermare la luce non desiderata.

Per migliorare l'illuminazione in un'ambientazione all'esterno, analizzate prima il tipo di luce esistente, quindi decidete quale effetto volete ottenere con questa luce per delineare il viso e ottenere un ritratto gradevole. Io preferisco lavorare in ombra scoperta quando anche lo sfondo si trova in ombra. La principale sorgente di illuminazione è perciò costituita dal cielo scoperto,

**Le ombre lunghe formate dalla luce principale collocata in basso conferiscono intensità a questo delicato ritratto. La luce complementare, diffusa, è stata spostata verso la destra dell'apparecchio per non cancellare le ombre lunghe.**

Jay Stock





La luce naturale proveniente da una finestra e una bassa velocità di otturazione hanno consentito di ottenere questo ritratto di madre e figlia. L'illuminazione naturale usata sembra far risaltare più fedelmente le tonalità delicate della pelle e le alte luci leggere. L'esposizione è di 1/30 di secondo a f/4.

Joy Henry

mentre i raggi diretti del sole forniscono generalmente la luce di fondo.

In queste condizioni, il problema principale è costituito dal fatto che la luce proviene dall'alto, formando così ombre profonde sotto le sopracciglia e allargando e appiattendolo la forma del naso. Vi sono diversi metodi per evitare l'effetto antiestetico di questo tipo di sorgente luminosa. Io suggerisco di collocare il soggetto sotto il tetto sporgente di un porticato, di un granaio o di una baracca, sotto una pianta o servendosi degli appositi dispositivi per il controllo dell'illuminazione. (Per praticità

io uso i pannelli neri Reflectasol, portatili e pieghevoli, fabbricati da Larson Enterprises.) Il modo corretto di sistemare un dispositivo del genere si impara con la pratica, le prove e l'esperienza. La regola fondamentale da ricordare è la seguente: gli strumenti di controllo dell'illuminazione contribuiscono a creare un ritratto più gradevole, proprio come in studio. Fate attenzione a leggere l'esposimetro quando tutti i dispositivi per il controllo dell'illuminazione sono sistemati al posto giusto. La luce all'esterno è morbida e delicata, e va osservata da una posizione non più lontana di



Christopher

La suonatrice di flauto. Un ritratto in studio: mia figlia che sta realmente suonando per me la mia musica preferita.

Ho usato come sfondo un semplice muro grigio, senza illuminazione dello sfondo né luce d'effetto né luce complementare, se si eccettuano i riflessi provenienti dai muri di colore chiaro. L'unica sorgente luminosa è stata riflessa in un grande ombrello.

È stato usato un apparecchio Nikon impostato su f/2, dotato di obiettivo 105 mm con un diffusore fatto in casa, e Pellicola KODACHROME 25.

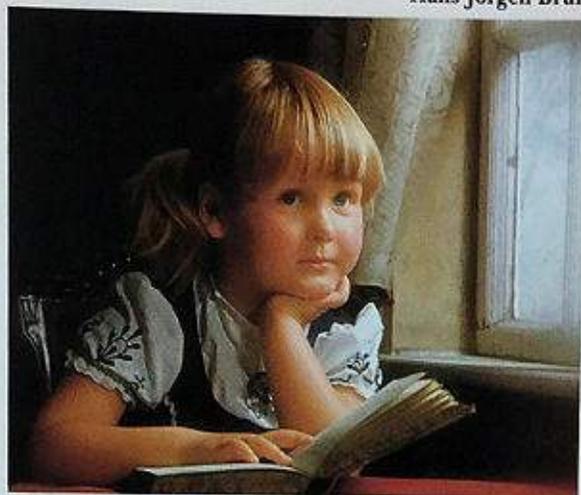
un metro dal soggetto. Vista dall'apparecchio, spesso appare infatti piatta e senza contrasto. Con l'esperienza e con le prove che ho suggerito, penso che molti fotografi saranno in grado di ottenere splendidi risultati usando la tecnica di "riduzione della luce". I dispositivi per il controllo dell'illuminazione fissati su supporti per le luci sono facili da trasportare sul posto e penso che i bambini piccoli siano affascinati all'idea di usare una tenda "a misura di bambino" mentre giocano con me. Alberi, foglie o un ulteriore dispositivo di controllo su un lato del soggetto possono aiutare, lo ripeto ancora, a migliorare l'illuminazione bloccando la luce non desiderata e creando così un ritratto più gradevole.

Non è possibile controllare l'illuminazione se non la si vede. Osservare continuamente la luce da un metro di distanza, familiarizzarsi con il metodo di riduzione della luce, facendo delle prove per determinare l'esposizione corretta per una situazione di illuminazione scarsa: tutte queste indicazioni contribuiranno a migliorare la qualità dei negativi, dando come risultato una produzione di stampe assai migliore.

Imparare ad osservare i bambini nei loro atteggiamenti naturali, a giocare con loro in modo costruttivo, a creare i ritratti piacevoli che i genitori vogliono, tutto contribuirà ad aumentare il prestigio del vostro lavoro e ad incrementare i vostri affari.

L'esuberanza tipica dell'infanzia viene colta in questo ritratto a tono alto realizzato con lampeggiatore elettronico. I lampi ad alta velocità usati in studio "congelerebbero" tutto tranne le punte dei capelli se non fossero usati alla potenza massima. L'uso di una potenza inferiore o di lampeggiatori extra accorcerebbe la durata del lampo, dando luogo ad una velocità superiore ma ad una luce meno concentrata.

Hans Jorgen Brun



Questo ritratto è stato ambientato in uno studio, non "sul posto", come potrebbe sembrare. La luce principale proviene dalla finestra, con una luce complementare alla destra dell'apparecchio più un riflettore sulla sinistra.

Il ritratto-illustrazione, come questo, costituisce un aspetto avvincente del lavoro del fotografo ritrattista.

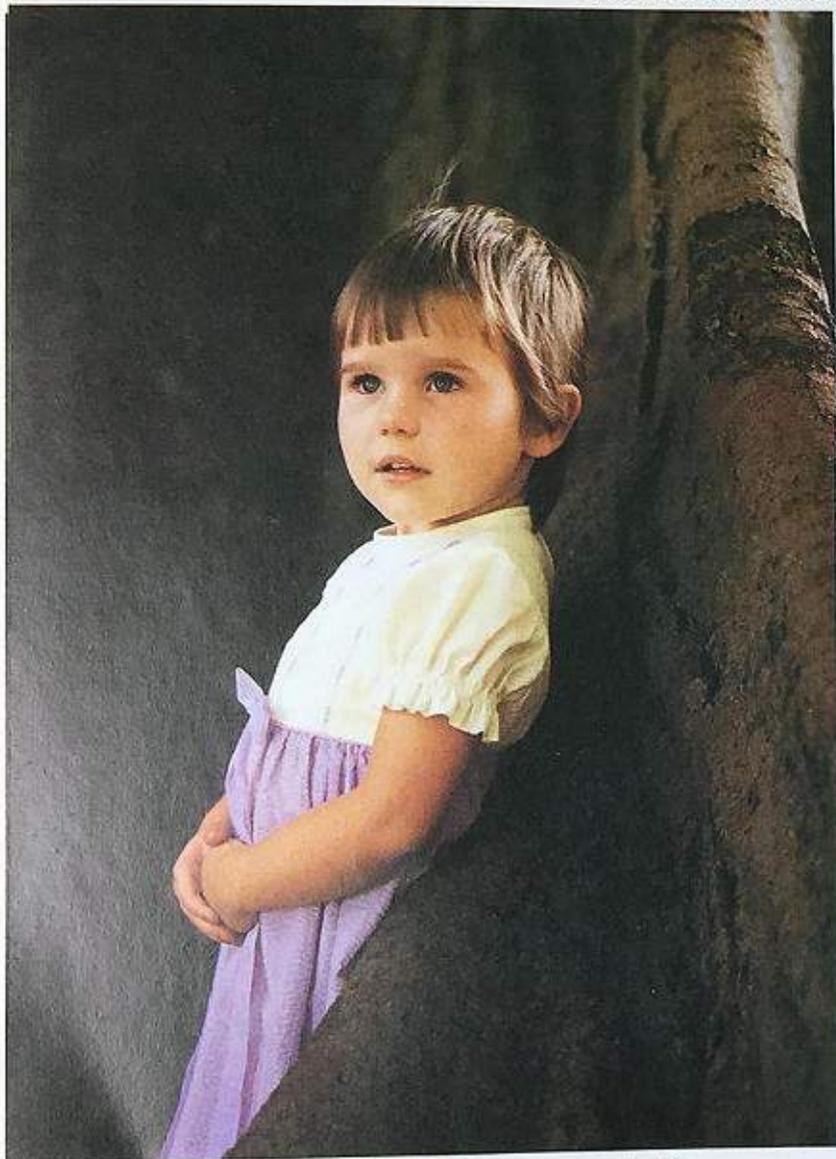
Hans Jorgen Brun



Un ritratto semplice ma ben riuscito. L'illuminazione consiste in una luce principale posta a quasi 90 gradi alla sinistra dell'apparecchio e in una luce che illumina lo sfondo. Il pregio del ritratto sta nell'aver colto, nel viso angelico, il carattere birichino del bimbo.



Foto Studio  
Schuhmacher

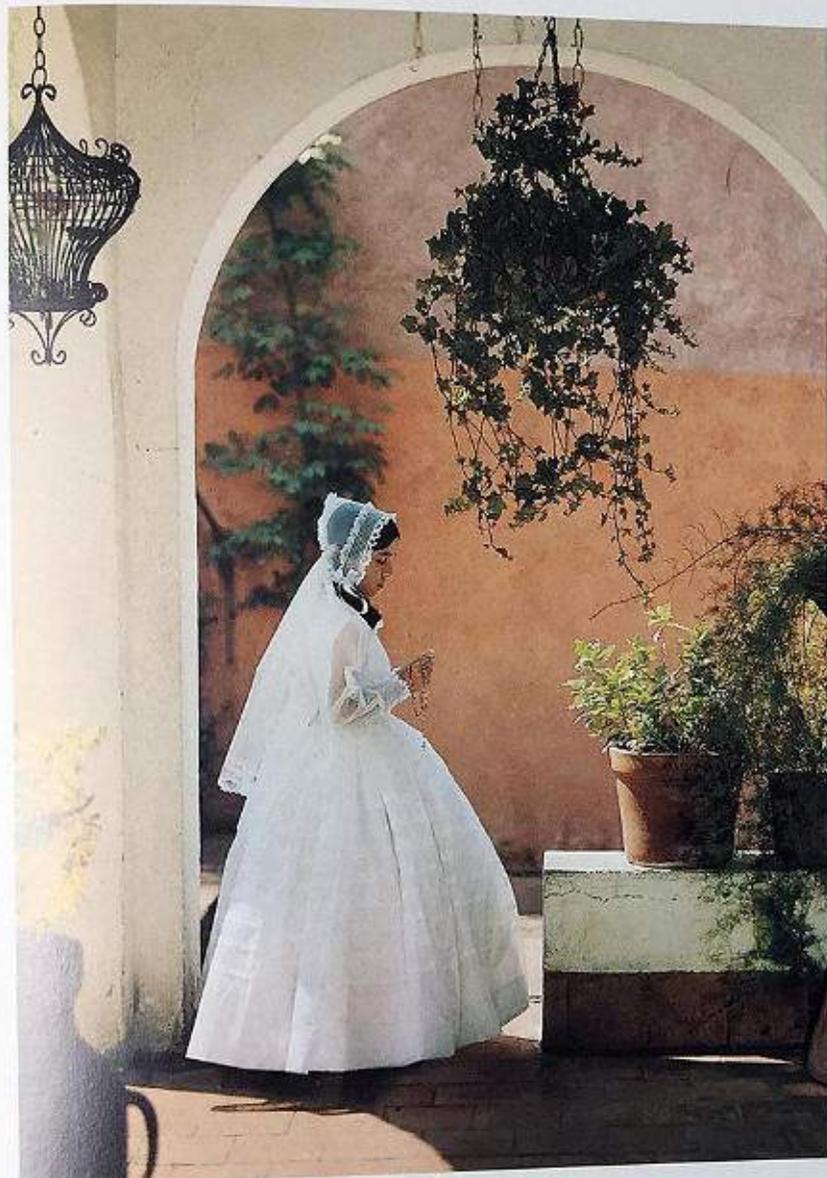


"Semplicemente bella" potrebbe essere la definizione adatta per questa fotografia. La luce del sole, morbida e naturale, che proviene dalla destra sfiora la guancia della bimba. Una leggera luce complementare riflessa da un pannello argentato di 60 cm riduce il contrasto sulla sinistra. Un grosso tronco d'albero fa sia da sfondo che da riflettore nero per eliminare la luce dall'alto ed evitare zone d'ombra sotto le sopracciglia, il naso e il mento.



Madre con bambino. La luce principale è fornita da un lampeggiatore elettronico da 1200 watt-secondo diretto in un morbido ombrello bianco. Lo sfondo è stato inondato di luce mediante due lampi da 200 watt-secondo direttamente rivolti verso il muro bianco, ma disposti di proposito in modo che colpiscano anche i soggetti, così da creare un'immagine dai lineamenti morbidi e sfumati.

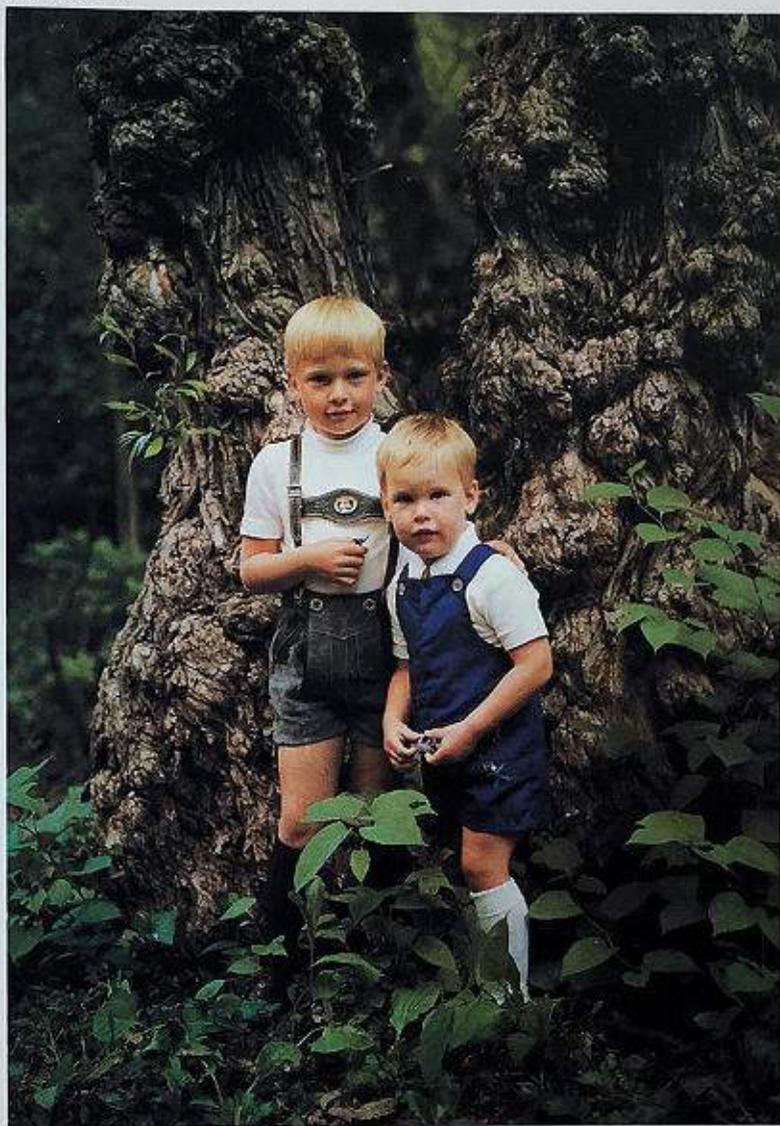
Hector H. Herrera



**Un avvenimento importante nella vita di una ragazzina può ispirare una grande varietà di ritratti fotografici.**

*La fotografia è stata scattata sotto una tettoia nel patio di una casa coloniale spagnola. L'illuminazione è fornita dalla luce naturale del sole che entra sopra il muro nello sfondo. Un piccolo lampeggiatore posto accanto all'apparecchio ha fornito la luce complementare diretta sul soggetto. È stato usato un apparecchio Mamiya RB-67 con obiettivo 127 e Pellicola KODAK VERICOLOR II Professional, Tipo S.*

John Howell



**Bimbi nel bosco. Questo ritratto è stato realizzato nei boschi del Wisconsin durante un'esercitazione didattica.**

*All'ultimo momento sono stati dati ai bambini due animaletti giocattolo perché avessero le mani occupate. Ho avuto cura di nascondere in parte le calze bianche tra il fogliame del sottobosco. L'illuminazione proveniente dal cielo parzialmente nuvoloso ha contribuito a ridurre il contrasto e ha fornito plasticità e profondità ai visi e allo sfondo.*

*Sebbene le condizioni non siano perfettamente controllate, mi piace questa stampa. La parte superiore, quella inferiore e i lati sono stati scuriti, come pure la zona a forma di V in alto tra gli alberi e i capelli del bimbo più grande.*

## L'illuminazione nel ritratto

### Definizioni

*Illuminazione piena*

*Illuminazione di taglio*

*Illuminazione Rembrandt*

*Illuminazione a farfalla*

### Variazioni nell'illuminazione

*Luce riflessa*

*Luce diretta*

*Luce dalla finestra*

*Luce fessura*

*Luce riflessa sul soffitto*

*Luce dello sfondo*

*Luce principale*

*Luce complementare*

*Luce di effetto*

*Luce di fondo*

*Luminosità delle alte luci*

*Altezza dell'apparecchio per una prospettiva normale*

Questo capitolo illustrerà alcune tecniche d'illuminazione tradizionali usate ogni giorno da fotografi professionisti per produrre ritratti artistici dei loro clienti. Si tratta per la maggior parte di metodi d'illuminazione fondamentali, piuttosto semplici, che devono essere considerati punti di partenza per poter fare delle variazioni.

Per alcuni lettori la descrizione di questi procedimenti può rappresentare una ripetizione;

tuttavia, non è escluso che essi possano trovarvi delle indicazioni che li aiutino a correggere un errore d'illuminazione di cui non si sono accorti. È possibile anche che un metodo suggerisca come ottenere tecniche fotografiche più efficaci o risultati più artistici.

Certamente chi si è avvicinato da poco alla fotografia o il fotografo commerciale o industriale che deve fare un certo tipo di ritratto potranno trarre da questo capitolo sull'illuminazione nel ritratto notizie utili per il loro lavoro.

### Definizioni

Lo scopo del fotografo ritrattista è quello di idealizzare i soggetti. I mezzi a sua disposizione per raggiungerlo sono la posa, l'angolo di ripresa, il ritocco e l'illuminazione, che è il più versatile di tutti.

Un'illuminazione appropriata può conferire alla fotografia un senso di plasticità e un realismo particolari: dato che nella stampa le zone di luce si evidenziano e quelle oscure tendono a scomparire, le alte luci sui cinque piani frontali del viso (fronte, naso, mento e gote), con il collo ed entrambi i lati del viso in ombra, contribui-

scono a conferire al soggetto un piacevole effetto tridimensionale. Inoltre, l'illuminazione può concorrere a idealizzare il viso, attenuandone i difetti con un'ombra, o rimpicciolendo un naso largo con un'adatta illuminazione di taglio.

Il principio fondamentale e più importante nell'illuminazione nel ritratto è che vi dovrebbe essere *una sola sorgente di luce dominante*, con tutte le altre subordinate e sussidiarie rispetto ad essa. Ne consegue che il problema essenziale per il fotografo ritrattista è costituito dal tipo della luce principale, o luce chiave, e dalla sua posizione in rapporto a quella del soggetto, che consente di classificarla in quattro tipi: illuminazione piena, illuminazione di taglio, illuminazione Rembrandt, illuminazione a farfalla.

**Illuminazione piena.** La luce principale, che illumina pienamente il lato del viso rivolto verso l'apparecchio, è usata oltre che per attenuare le imperfezioni della pelle, soprattutto come tecnica d'illuminazione correttiva per i volti magri e lunghi.

**Illuminazione di taglio.** La luce principale illumina pienamente il lato del viso che non è rivolto verso l'apparecchio. È usata normalmente per i visi ovali, sia maschili che femminili; tende a metterne in risalto i contorni più di quanto non faccia l'illuminazione piena e, insieme ad una luce complementare, può essere usata come luce «forte», particolarmente adatta per ritratti a tono basso. La luce di taglio ha l'effetto di assottigliare i volti e può essere quindi usata come tecnica d'illuminazione correttiva per quelli grassi e tondi.

**Illuminazione Rembrandt.** È una combinazione tra l'illuminazione di taglio e quella a farfalla. La luce principale è posta piuttosto in alto ed è diretta sul lato del volto che

### Luce principale



1. Piena



2. Di taglio



3. Rembrandt



4. A farfalla



5. A fessura

## Tipi di luce principale



Luce spot

Luce flood

Ombrello

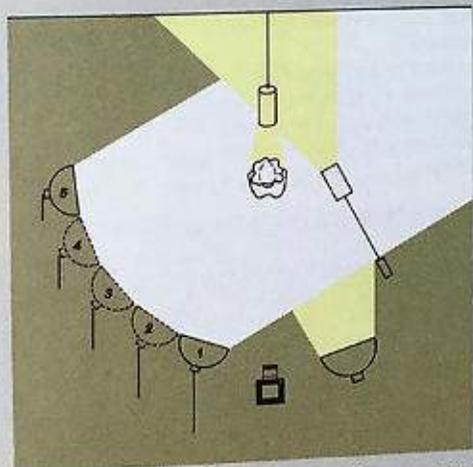
## Luci accessorie



Luce complementare

Luce d'effetto

Luce dello sfondo



I numeri che contraddistinguono le diverse posizioni della luce principale corrispondono ai numeri delle illustrazioni di pag. 54

## Illuminazione completa



Piena



Di taglio



Rembrandt



A farfalla



A fessura

non è rivolto verso l'apparecchio. Prende il nome dal famoso pittore olandese, che illuminava i suoi soggetti con una luce che proveniva dall'alto e che filtrava attraverso la fessura di una porta o di una finestra.

**Illuminazione a farfalla.** La luce principale è posta di fronte al viso del soggetto e fa cadere l'ombra del naso direttamente sotto e in linea retta con questo. (L'ombra, somigliante appunto a una farfalla, dà il nome al tipo d'illuminazione di cui stiamo parlando). Viene impiegata con molto successo nella fotografia di visi ovali e risulta particolarmente adatta nei ritratti di donne giovani grazie agli effetti suggestivi che se ne ricavano. Non è consigliata per soggetti maschili, perché ne porrebbe in risalto poco lusinghiero le orecchie.

### Variazioni nell'illuminazione

**Luce riflessa:** Da queste quattro posizioni fondamentali della luce principale si può ottenere un numero infinito di variazioni. Dalla posizione d'illuminazione piena si ottiene la *luce riflessa*, allontanando la luce principale dal soggetto e dirigendola verso un riflettore adatto. La luce riflessa verso il soggetto è morbida, senza ombre e abbellisce notevolmente i lineamenti. Spesso non viene usata alcuna luce complementare oppure viene usata un'altra luce riflessa da un altro riflettore sul lato lontano del soggetto per ammorbidire le ombre.

**Luce diretta:** Dalla posizione d'illuminazione piena deriva anche la cosiddetta *luce diretta*. La luce principale nell'illuminazione diretta è una lampada alta senza riflettore che getta sul soggetto una luce simile a quella solare. Puntata generalmente sul lato del soggetto rivolto verso l'apparecchio, la luce diretta crea un risalto maggiore rispetto alla luce riflessa producendo una

maggior separazione delle alte luci. La luce complementare è fornita da una sorgente luminosa ausiliaria o da grandi riflettori.

**Luce dalla finestra:** Una comune applicazione della posizione d'illuminazione di taglio è la *luce dalla finestra*. Questa luce, che generalmente è una combinazione di luce diurna e lampeggiatore elettronico ausiliario, produce un ritratto naturale, morbido, a basso tono. Il soggetto è posto vicino a una finestra da cui entra la luce del giorno, ma non direttamente quella del sole. La lampada per la luce complementare è sistemata sopra o vicino all'apparecchio e la sua intensità è pari a metà o meno di quella della luce della finestra. Se si fotografa con pellicola a colori, accertarsi che la temperatura colore della luce complementare si adatti alla luce diurna che entra dalla finestra. (La luce diurna fotografica si ritiene abbia una temperatura colore di 5500 K).

**Luce fessura:** La luce principale può essere portata abbastanza dietro al soggetto e a una distanza tale che solo una metà del viso sia illuminata senza che sulla guancia più vicina si formi una macchia di luce triangolare. Questo metodo di riduzione delle luci, conosciuto col nome di «luce fessura», è usato raramente e solo per produrre un effetto moderatamente drammatico di tono basso, per attenuare difetti della parte in ombra del volto, oppure per assottigliare un naso molto largo.

**Luce riflessa sul soffitto:** È una delle forme più usate d'illuminazione con luce riflessa; il lampeggiatore elettronico, posto sopra l'apparecchio e diretto verso l'alto, crea automaticamente l'effetto di un'illuminazione a farfalla attenuata. Anche in questo caso, l'illuminazione complementare può essere fornita da riflettori posti orizzontalmente

sotto il mento del soggetto, oppure da pavimenti bianchi.

Da questa forma d'illuminazione a farfalla deriva la necessità di disporre di soffitti bianchi e di evitare alte luci speculari negli occhi del soggetto fotografato. (Un cartoncino  $7,5 \times 12,7$  cm, attaccato sul lampeggiatore, riceverà della luce da una lampada diretta verso il soffitto e in tal modo si aggiungerà luminosità agli occhi e si attenueranno le ombre prodotte da occhiali). Usata con un apparecchio tipo reflex l'illuminazione con luce riflessa sul soffitto è un'illuminazione mobile ideale per seguire un bambino piccolo in uno studio a toni chiari.

Queste sono solo alcune variazioni delle quattro posizioni d'illuminazione fondamentali della luce principale. Naturalmente, realizzare un ritratto professionale con una sola luce è possibile e lo si fa spesso per ottenere un effetto speciale. Normalmente, tuttavia, un fotografo ritrattista usa un certo numero di luci per creare un'illuminazione adatta al soggetto. Nella scelta delle luci da usare per un ritratto occorre seguire un metodo efficace e sicuro.

**Luce dello sfondo.** Normalmente l'illuminazione del fondo si effettua con una piccola lampada a riflettore incorporato, posta su un basso sostegno situato a mezza via tra il soggetto e lo sfondo, che aiuta a mantenere una separazione di toni fra l'uno e l'altro. Se viene impiegata con le pellicole a colori, permette di controllare il rendimento generale nonché quello cromatico dello sfondo. Pur trattandosi di una questione di gusti personali, alcuni fotografi incominciano a sistemare le luci mettendo a posto per prima quella di fondo, la cui esatta dislocazione può essere accertata con maggior facilità quando se ne osservano gli effetti

isolatamente, illuminando le spalle del soggetto e assicurandosi che la sua ombra copra completamente l'apparecchio fotografico. In tal modo si avrà la sicurezza che l'obiettivo non vedrà neppure parzialmente la luce di fondo e ruotandola di  $180^\circ$  non rimarranno da fare che piccolissime regolazioni finali.

**Luce principale.** Normalmente la luce principale è costituita da una lampada a riflettore incorporato, posta più in alto della testa del soggetto, con un'angolazione approssimativa di  $45^\circ$  rispetto all'asse apparecchio-soggetto, generalmente in posizione di luce di taglio. La luce principale è situata per lo più a circa un metro dalla testa del soggetto. La distanza esatta dipende da molti fattori, quali le dimensioni

**Viso normale con tradizionale illuminazione di taglio.**  
Si noti che la luce principale è stata collocata lateralmente in modo da produrre un'alta luce triangolare sulla guancia più vicina all'apparecchio.



**Viso leggermente più largo del normale.**  
La luce principale è stata spostata ulteriormente a sinistra, riducendo così l'ampiezza delle alte luci per farlo sembrare più stretto.



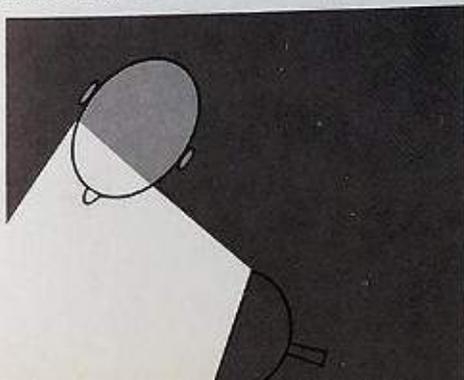
**Creando un'alta luce più vasta su un viso stretto lo si può far apparire un po' più largo.** Perciò la zona illuminata con alte luci dovrebbe essere quasi uguale in ogni ritratto, indipendentemente dalla struttura del viso.



e la forma del riflettore della lampada, l'area del soggetto che si desidera coprire, la posizione in cui vengono disposte le alette dei riflettori.

Il metodo consigliato per la sistemazione esatta di questa luce è di *osservare i punti di luce che provoca negli occhi*. Guardando il soggetto dalla posizione dell'obbiettivo, i punti di luce dovrebbero corrispondere alla posizione delle lancette dell'orologio sulle 11, oppure sull'1, secondo la luce usata (piena o di taglio) e secondo la direzione in cui il soggetto volge la testa. Naturalmente, la posizione della luce principale varia da un soggetto all'altro. Ad esempio, se il soggetto ha le occhiaie profonde o se porta un cappello a tesa larga, la luce dominante dev'essere abbassata più del normale. Tuttavia, l'essenziale è che il punto di luce cada sulla parte superiore dell'occhio. Altrimenti, se la luce fosse troppo alta, le occhiaie apparirebbero eccessivamente scure e incavate. Il solo motivo che giustifica l'uso di una luce posta molto in alto è la necessità di dare particolare rilievo alle rughe della fronte, nei ritratti del genere che si usa definire artistico. Quindi l'impiego di questa luce nel lavoro del tipo corrente è da escludersi.

Si ottiene un'illuminazione morbida illuminando il soggetto con la zona periferica del cono di luce. In genere la luce viene disposta in modo che l'asse del riflettore si trovi di fronte al soggetto.



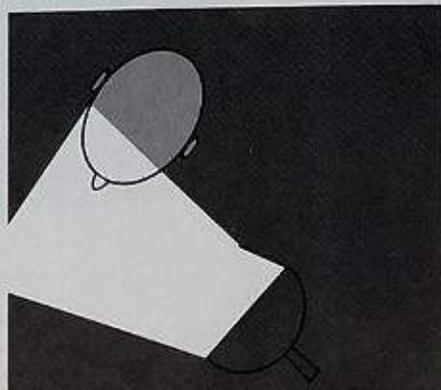
La maggior parte dei fotografi impiega una luce diffusa, che, oltre a non dare quel tipo di ombra netta, richiesta invece nella fotografia pubblicitaria e industriale, non pone in risalto le imperfezioni dell'epidermide, aiuta a ridurre al minimo il ritocco e per tutti questi motivi è preferita molto spesso nei ritratti, intesi secondo il concetto tradizionale, di soggetti sia maschili sia femminili.

Alcuni fotografi nei ritratti di uomini preferiscono una luce principale non diffusa, per accentuare il carattere delle linee del volto o per ottenere un effetto particolarmente brillante. Ma è un'illuminazione molto difficile da controllare e dovrebbe essere impiegata per ottenere risultati di effetto più che risultati normali.

L'uso di un'illuminazione di taglio o di un'illuminazione piena - a parte le preferenze personali dell'operatore - è imposto dalla struttura del volto del soggetto. È evidente che un viso ovale o largo dovrà essere illuminato con una luce di taglio, un viso stretto con una luce piena. Lo schema che riportiamo nella pagina a fianco illustra le tre situazioni tipo.

Da notare che la larghezza della zona illuminata è approssimativamente la stessa

Nell'illuminazione piena, un altro metodo per tenere in ombra l'orecchio più vicino è quello di regolare le alette del riflettore, utilissime anche per lasciare in ombra camicie bianche e teste calve.

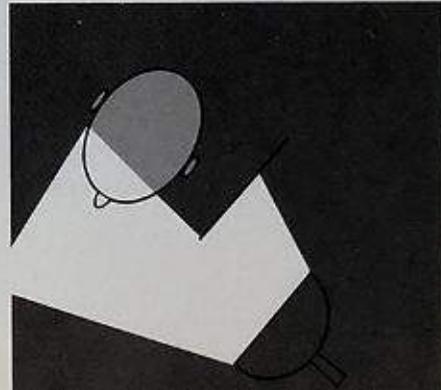


per tutti e tre i soggetti. Con l'illuminazione si è cercato di idealizzare sia i visi stretti sia quelli larghi, facendoli apparire normali in base al concetto fondamentale che quanto più il viso è largo tanto più dev'essere mantenuto in ombra e quanto più è stretto tanto più dev'essere illuminato. Questa è la ragione per cui l'alta luce triangolare che illumina un viso largo dev'essere più piccola della zona illuminata di un viso normale. Si possono ridurre le alte luci sulle gote arretrando leggermente la luce principale. La regolazione non è facile e il suo effetto può essere giudicato esattamente *solo se lo si controlla sul vetro smerigliato*.

L'illuminazione piena, usata meno frequentemente dell'illuminazione di taglio, richiede abilità e cura. La posizione piena della luce principale significa che una zona troppo vasta della parte vicina del viso, comprendente l'orecchio, è stata illuminata eccessivamente. Per mantenere in ombra questa zona è necessario controllare la distribuzione della luce per mezzo di apposite alette, o di schermi per la testa, oppure combinando i due metodi.

**Luce complementare.** Generalmente la luce complementare è diffusa e viene usata vicino all'apparecchio, alla stessa altezza del-

Uno schermo tra il fascio di luce e la testa permette di controllare più efficacemente la parte da lasciare in ombra, poiché può essere usato indipendentemente dal soggetto. Due schermi di questo genere sono molto utili come accessori da studio.



l'obbiettivo e dalla parte opposta alla luce principale. A volte è necessario spostarla leggermente, per evitare riflessi nel caso di soggetti con gli occhiali. La posizione laterale della luce complementare è determinata in parte anche dal grado di specularità delle alte luci facciali che essa può creare. *L'effetto va controllato attentamente dallo stesso punto in cui si trova l'obbiettivo.* Se, ad esempio, una persona ha un tipo di pelle che riflette in modo troppo evidente la luce complementare quando si trova vicino all'apparecchio, l'inconveniente si elimina allontanando leggermente la sorgente luminosa. Spesso questo spostamento laterale rende difficile il controllo del grado di brillantezza delle alte luci, e come si è già detto, l'effetto va controllato attentamente dallo stesso punto in cui si trova l'obbiettivo.

Un'altra considerazione da fare sulla posizione laterale della luce complementare riguarda il suo uso troppo lontano dall'apparecchio che può creare spiacevoli ombre causate dalle linee del sorriso.

La luce complementare produce quasi inevitabilmente nella parte inferiore dell'occhio un punto di luce che conviene evitare, non solo perché contraddice il principio fondamentale di un'unica sorgente principale di luce, ma perché crea nell'immagine un luccichio che dà l'impressione d'uno sguardo fisso e vuoto. Perciò conviene eliminare i due punti di luce sia ritoccando il negativo con un raschietto (se si tratta di un negativo in bianco e nero) o, molto più semplicemente, ritoccando in seguito la stampa, sia a colori sia in bianco e nero. Non è possibile ritoccare in modo soddisfacente i negativi a colori, data la struttura dell'emulsione.

Per ulteriori notizie sull'esatta posizione della luce complementare, consultare il capitolo «Il rapporto d'illuminazione» a pag. 12.

**Luce di effetto.** Questa piccola sorgente luminosa, usata generalmente su di una giraffa posta in alto e in posizione arretrata rispetto al soggetto, è pressoché indispensabile, in quanto permette di riprodurre alcuni dettagli della capigliatura e concorre a creare lo stacco necessario tra il soggetto e lo sfondo.

La luce di effetto può essere sistemata direttamente sopra la testa, oppure a destra o a sinistra della capigliatura, o, infine, sopra e di lato. In ogni caso la luce di effetto non deve sfiorare il viso, in quanto provoca alte luci piccole ma distraenti e si oppone al principio dell'unica sorgente luminosa. Un buon sistema per disporre la luce di effetto nel modo migliore consiste nel portarla gradualmente in avanti finché non colpisca la fronte o una guancia e quindi arretrarla fintanto che le alte luci sulla pelle non siano scomparse.

La quantità di luce appropriata è determinata dal colore e specialmente dal grado di riflessione dei capelli. Quelli bruni esigono un'illuminazione più intensa di quelli biondi; quelli opachi, indipendentemente dal colore, richiedono anch'essi un'illuminazione intensa per stabilire un gradevole senso di luminosità.

**Luce di fondo.** La luce di fondo viene impiegata normalmente per delineare le spalle di un soggetto maschile in abito scuro, oppure per creare lo stacco necessario da uno sfondo scuro; serve anche per aggiungere maggiori dettagli ai capelli e, in qualche raro caso di ritratto artistico, per illuminare il viso in controluce. Questa sorgente d'illuminazione, che generalmente è uno spot, viene collocata un po' più in alto della testa del soggetto e di solito, ma non sempre, dalla stessa parte della luce principale. Se usata convenientemente, e dal lato della luce principale, può conferire vigore a

un viso maschile, delineandone i contorni. Se è usata dalla parte opposta alla luce principale crea molto spesso un effetto sgradevole, perché mette in rilievo l'orecchio e contribuisce a farlo apparire più prominente.

Quando si usa la luce di fondo è necessario fare in modo che non colpisca la punta del naso del soggetto, perché ne darebbe un'immagine deformata. Al fine di evitare questo errore d'illuminazione, basta spostare leggermente la luce di fondo, oppure la testa del soggetto. Per stabilire il tempo di esposizione, assicurarsi che la luce di effetto e quella di fondo siano spente, affinché non influiscano sull'esposimetro. Per evitare che la luce di fondo colpisca direttamente l'obbiettivo causando riflessi tali da ridurre il contrasto dell'immagine, si può ricorrere con ottimi risultati a uno schermo supplementare.

### Luminosità delle alte luci

La «luminosità delle alte luci» si riferisce generalmente al grado di specularità delle alte luci del volto. Va tenuto presente che, sino a un certo punto, quanto più sono brillanti le alte luci, tanto più appare evidente la tridimensionalità del ritratto, senza dimenticare però che l'eccessiva luminosità delle alte luci può dare risultati deludenti, specie nel ritratto a colori in cui la carnagione appare desaturata nella stampa finale.

La maggior parte dei controlli necessari per la luminosità delle alte luci può essere effettuata spostando leggermente da un lato la luce principale o la complementare, oppure entrambe. È assolutamente necessario valutare questo effetto dalla posizione dell'obbiettivo. Ulteriori controlli si potranno fare truccando appena il viso del soggetto.

Come tecnica occasionale, alcuni foto-

grafi usano un piccolo spot supplementare denominato «generatore di alte luci», che normalmente viene collocato sopra e di fronte al viso del soggetto per rinforzare le alte luci e aumentare il loro aspetto speculare. Questa luce dev'essere molto debole perché non provochi ombre visibili quando viene usata insieme con le altre sorgenti d'illuminazione comunemente impiegate, e non dev'essere posta troppo avanti perché creerebbe ulteriori riflessi negli occhi.

Sia nel ritratto in bianco e nero sia in quello a colori è indispensabile evitare la sovraesposizione del negativo per non distruggere le delicate alte luci del viso.

### Altezza dell'apparecchio per una prospettiva normale

Una delle decisioni più importanti da prendere nel fare un ritratto riguarda l'altezza alla quale sistemare l'apparecchio in relazione al soggetto. Questa decisione dipende da una serie di fattori. Il primo fattore è la parte della figura che si vuole includere nella fotografia: per una normale prospettiva in un ritratto a mezzo busto, sistemare l'apparecchio con l'asse ottico dell'obbiettivo all'altezza delle labbra e della punta del naso del soggetto. Per un ritratto di tre quarti abbassare l'apparecchio fino a portare il centro dell'obbiettivo a livello della parte superiore del busto.

Per un ritratto a figura intera abbassare l'apparecchio a livello della vita o un po' più sotto. Questa posizione bassa aumenta la grazia e la compostezza del soggetto.

Un altro fattore che influisce sulla scelta dell'altezza dell'apparecchio è la forma del volto del soggetto e la resa che si desidera ottenere da esso. In un ritratto a mezzo busto, alzare l'apparecchio al di sopra del centro del volto se si desidera allungare il naso, stringere il mento, ridurre la pienezza delle mascelle o allargare la fronte. Abbassare l'apparecchio al di sotto del centro se si desidera accorciare il naso, ridurre la larghezza e l'altezza della fronte o accentuare il mento e il collo.



Apparecchio a livello degli occhi



8,8 cm al di sotto



17,6 cm al di sotto



25,4 cm al di sotto



35 cm al di sotto



8,8 cm al di sopra



17,6 cm al di sopra



25,4 cm al di sopra



35 cm al di sopra

## Tecniche correttive

Il fotografo ritrattista è consapevole del fatto che il suo scopo principale è quello di riprodurre con fedeltà le caratteristiche dei soggetti, in molti casi, però, migliorando la realtà. Per raggiungere tale scopo egli si serve della

posa, dell'appropriata illuminazione e della scelta corretta dell'angolo di ripresa. Sebbene nella ritrattistica si presentino le situazioni più diverse, gli accorgimenti qui indicati sono generalmente accettati per apportare le eventuali correzioni. Usateli con criterio e senza esagerare.

Difficoltà	Accorgimento consigliato	Difficoltà	Accorgimento consigliato
Fronte sporgente	Sollevare il mento Abbassare l'apparecchio	Difetti del volto	Tenere i difetti nella parte in ombra
Naso lungo	Sollevare il mento Girare il viso verso l'obbiettivo Abbassare la luce principale Abbassare l'apparecchio	Orecchio sporgente	Nascondere l'orecchio più lontano dietro la testa Tenere in ombra l'orecchio più vicino Prendere in considerazione la posizione di profilo dell'orecchio
Mento aguzzo	Sollevare il mento	Occhiali	Abbassare leggermente il viso ed alzare un poco i riflettori Spostare lateralmente la luce complementare per eliminare il riflesso Alzare o abbassare leggermente il mento Usare una sorgente luminosa piccola e ritoccare il riflesso sul negativo
Calvizie	Abbassare l'apparecchio Anteporre uno schermo alla testa Non usare la luce d'effetto Sfumare la testa nello sfondo	Occhi incavati	Abbassare la luce principale Usare un contrasto di illuminazione inferiore
Naso angoloso	Ridurre l'effetto girando il viso verso l'obbiettivo	Occhi sporgenti	Far guardare il soggetto verso il basso
Viso largo	Alzare l'apparecchio Usare l'illuminazione di taglio Girare il viso di tre quarti	Figura pesante	Usare l'illuminazione di taglio Usare l'illuminazione a basso tono Usare abiti scuri Vignettare le spalle e il corpo Sfumare il corpo nello sfondo
Viso magro	Abbassare la luce principale Usare l'illuminazione piena		
Viso rugoso	Usare l'illuminazione diffusa Abbassare la luce principale Usare la posa di tre quarti		
Doppio mento	Alzare la luce principale Sollevare il mento Usare un punto di ripresa più alto		

## Il trucco moderno per il ritratto

Di Rosa Russel

*Studiate il viso*

*La pelle*

*L'idratante*

*Il fondotinta*

*La cipria*

*Il trucco degli occhi*

*La correzione dei lineamenti*

*Il trucco delle labbra*

*Il trucco per l'uomo*

*Corredo per il trucco*

*Dove trovare materiali e consigli per il trucco*

Negli ultimi dieci anni, le tecniche per il trucco usate nel ritratto fotografico, come pure quelle usate in televisione e in teatro, hanno subito notevoli cambiamenti. Il trucco grasso e vistoso non è più di moda ed è ormai cosa del passato. Oggi si tende soprattutto ad ottenere un aspetto naturale e trasparente, cioè a considerare il miglior trucco quello che non si vede. Il trucco per

il ritratto fotografico richiede nella maggior parte dei casi solo pochi prodotti facilmente reperibili in qualsiasi negozio di cosmetici. Procuratevi, se potete, prodotti ipoallergici e informatevi circa eventuali allergie del soggetto prima di applicarli.

**Studiate il viso.** Lo scopo di un buon trucco è quello di porre l'accento sulla persona. La prima fase consiste nell'allontanarsi leggermente dal soggetto per studiarne il viso. Notate gli aspetti positivi che volete far risaltare e i difetti che vanno eliminati o minimizzati. Il principio generale da tenere presente è che lo schiarire i lineamenti tende ad accentuarli, mentre lo scurirli li fa apparire meno evidenti.

**La pelle.** Valutate il tipo di pelle del soggetto. Il primo compito, prima di applicare il trucco, è quello di fare apparire la pelle sana, morbida ed elastica. Le condizioni della pelle possono naturalmente variare con l'età, ma possono anche essere influenzate dal tipo di vita. Ad esempio, un giovane che conduce vita all'aperto e si espone al sole può presentare la pelle secca e le rughe sottili della persona anziana.

**L'idratante.** Una crema idratante di buona qualità è necessaria ogni volta che la pelle appare asciutta, rugosa o bruciata dal sole. Molti truccatori professionisti, prima di applicare il fondotinta, usano sempre una crema idratante per migliorare l'elasticità della pelle.

**Il fondotinta.** Sono necessari tre colori di fondotinta. Il colore base deve essere simile al colore naturale della pelle del soggetto. Un colore più chiaro e uno più scuro saranno necessari quando si inizia a correggere i lineamenti del viso. Come abbiamo detto prima, infatti, il fondotinta più chiaro viene usato per mettere in risalto alcune caratteristiche, ad esempio nel caso di occhiaie scure; il fondotinta scuro sarà invece usato per dissimulare i lineamenti, ad esempio un tono più scuro può ammorbidire l'aspetto di una mandibola marcata o degli zigomi sporgenti.

**La cipria.** La tendenza è oggi quella di usare cipria molto fine, chiara e trasparente. La cipria, che va agitata di tanto in tanto nel suo contenitore per mantenerla possibilmente soffice e leggera, viene applicata con un apposito pennello per il trucco, scuotendo via l'eccesso e passandola sul fondotinta a piccoli tocchi. La cipria - che non deve mai essere di tonalità più scura del fondotinta - aiuta a conservare il fondotinta e assorbe l'eccessiva umidità della pelle. Ricordate che l'effetto che si vuole ottenere usando fondotinta e cipria è quello di mantenere l'aspetto naturale della pelle.

**Il trucco degli occhi.** Gli artisti del trucco usano tecniche molto personali nel loro lavoro, per cui è difficile suggerire una successione standard delle diverse fasi. A seconda della vostra valutazione del viso e

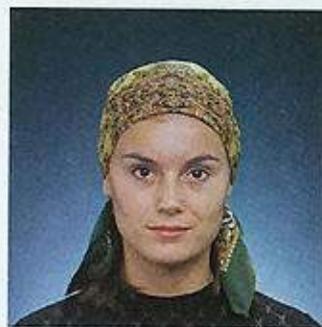
dell'effetto che volete ottenere, potete applicare l'eyeliner sul bordo della palpebra superiore oppure potete decidere di delineare anche la palpebra inferiore. In quest'ultimo caso abbiate cura di ammorbidire la linea con un batuffolo di cotone per ottenere un aspetto naturale. L'eyeliner non va invece sfumato sulla palpebra superiore. Per ingrandire l'occhio, lo si può allungare verso l'alto con lo stesso eyeliner. Se di adice al soggetto, considerate anche la possibilità di usare due colori.

A questo punto stendete l'ombretto sulla parte superiore dell'occhio. Applicatelo verso l'esterno e verso l'alto fino alla piega degli occhi. Dall'angolo dell'occhio, potete sfumarlo leggermente verso l'attaccatura dei capelli, se volete, ma in modo appena percettibile.

Il mascara viene applicato dopo l'ombretto su entrambe le ciglia. Molti esperti preferiscono il comune mascara compatto. Dopo averne applicati quattro o cinque strati sottili, spazzolate le ciglia per separarle e dare

loro un aspetto morbido e naturale.

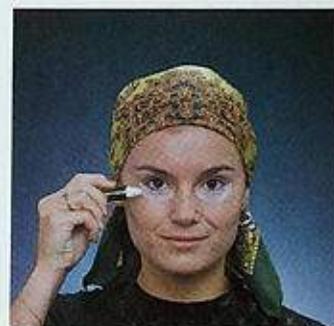
Le sopracciglia vengono generalmente delineate con una matita apposita. Si preferisce di solito usare il marrone scuro o addirittura il blu piuttosto che il nero, perché quest'ultimo forma una linea troppo marcata. Le sopracciglia nere, anche in soggetti con i capelli neri, danno in fotografia un'espressione dura. Dopo aver delineato le sopracciglia con la matita, si deve usare uno spazzolino rigido per sfumare la linea e darle un aspetto leggero e naturale.



1 Viso pulito, più crema idratante



2 Fondotinta



3 Prodotto schiarente sotto gli occhi



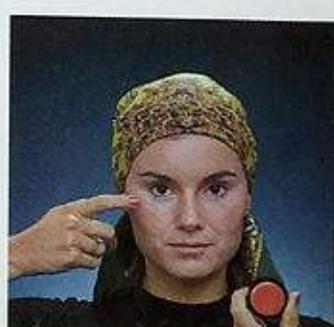
4 Prodotto schiarente sfumato



5 Fondotinta più scuro e più chiaro



6 Fondotinta scuro e chiaro sfumati



7 Rosso per guance



8 Cipria

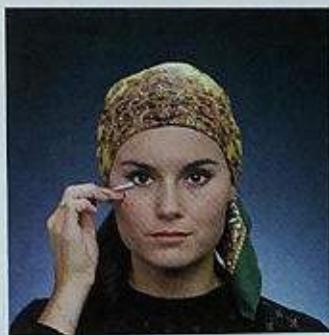
**La correzione dei lineamenti.** Gli esperti hanno opinioni diverse circa il momento migliore per modellare i lineamenti durante l'operazione di trucco. La regola generale è che la correzione con il fondotinta liquido o in crema venga eseguita prima di applicare la cipria trasparente. Il ritocco con il fard avviene invece generalmente dopo l'applicazione della cipria trasparente. Il saper correggere i lineamenti è naturalmente un'arte. Le parti più frequentemente corrette dagli esperti del trucco sono il na-

so e gli zigomi. Il principio è sempre quello che un colore chiaro fa risaltare una caratteristica, mentre un colore scuro la rende meno evidente. Spesso molte donne usano un trucco eccessivo e trascurano di sfumare accuratamente le diverse tinte per eliminare le linee nette. Sfumare bene il trucco e lasciare apparire l'aspetto naturale della pelle costituiscono i due principi fondamentali. L'obiettivo è quello di porre l'accento sulla persona rendendo il trucco impercettibile per chi guarda.

**Il trucco delle labbra.** Quasi sempre si inizia il trucco delle labbra delineandole, cioè disegnandone la forma con una matita per labbra. Si usa quindi il rossetto, applicato a piccoli tocchi con l'apposito pennellino. Il rossetto applicato direttamente dallo stick provoca un aspetto troppo pesante. Nella fotografia ritrattistica, i professionisti usano spesso un lucidalabbra o un rossetto molto lucido. La comune vaselina ha un aspetto più naturale e dura più a lungo sotto le luci.



9 Eyeliner, sopra e sotto, non sfumato



10 Eyeliner, sopra non sfumato, sotto sfumato



11 Ombretto



12 Matita e spazzolino per sopracciglia



13 Mascara sulle ciglia superiori e inferiori



14 Labbra delineate



15 Rossetto



16 Fard



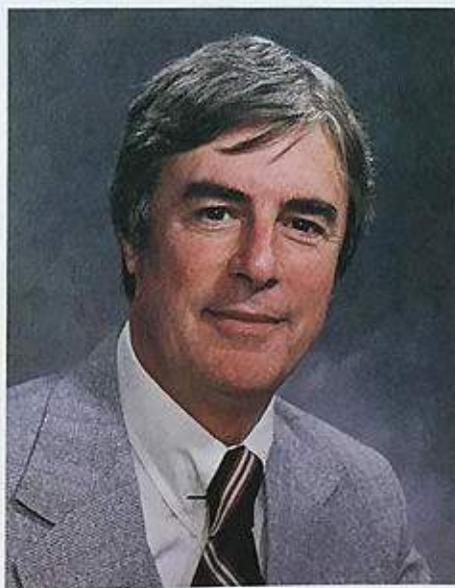
17 Capelli pettinati, trucco completo



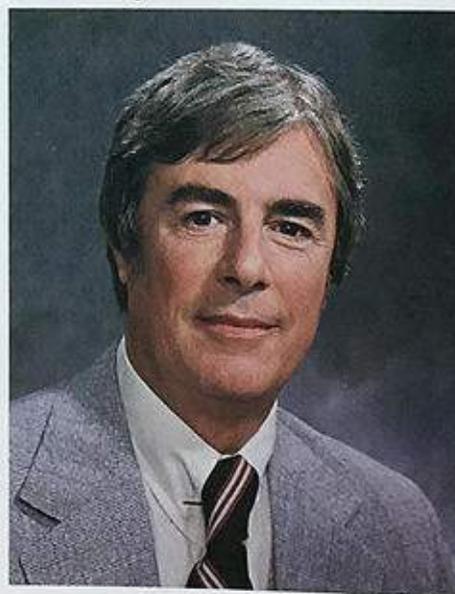
18 Trucco completo, abito cambiato

**Il trucco per l'uomo.** Per truccare bene un uomo è necessaria una mano particolarmente esperta. Innanzitutto non si deve cercare di correggere i lineamenti marcati di un viso maschile, cioè non si deve cercare di ammorbidire la linea forte della mascella o il naso sporgente. Tuttavia, può essere opportuno valorizzare o ingrandire gli occhi o la linea delle labbra. Anche la compattezza e il tipo di pelle vanno presi in considerazione. La difficoltà maggiore è costituita dalla necessità di dissimulare l'ombra scura della barba. Spesso una rasatura veloce produrrà un cambiamento incredibile. Anche le antiestetiche imperfezioni della pelle o le ombre scure sotto gli occhi possono costituire un problema, come pure il colorito rubicondo o olivastro. Così, prima di iniziare il trucco, analizzate il viso e determinate quali ritocchi devono essere apportati.

**1 Viso pulito**



**2 Viso con cipria**



**3 Viso pulito**



**4 Viso con fondotinta**



La pelle di un viso maschile è spesso secca e poco elastica a causa dell'eccessiva esposizione agli agenti atmosferici. Quando vi trovate di fronte a questa situazione, applicate al viso un prodotto idratante. Appena la crema viene assorbita dalla pelle, rimuovete l'umidità eccessiva con una salvietta: la pelle apparirà più morbida ed elastica e avrà un aspetto più giovane e più sano.

Per correggere un colorito rubicondo, applicate il fondotinta su tutto il viso. La tonalità del fondotinta usato deve essere leggermente più chiara del colore naturale della pelle. Sfumate accuratamente attorno all'attaccatura dei capelli, agli zigomi e alle narici per evitare che il trucco si veda. Scegliete invece un fondotinta leggermente più scuro per correggere un colorito olivastro.

Le occhiaie e le borse sotto gli occhi possono essere ridotte applicando fondotinta chiaro o usando un apposito stick bianco. Anche in questo caso sfumare accuratamente è il segreto per un lavoro a livello professionale.

Le antiestetiche imperfezioni e i nei possono essere coperti applicando lo stesso fondotinta o stick di tonalità chiara sulla zona interessata. Sfumate i contorni del prodotto applicato lasciandone uno strato più spesso sull'imperfezione o sul neo.

Dopo aver applicato il trucco correttivo necessario, stendete con un pennello un leggero strato di cipria trasparente su tutto il volto. Esso servirà a dissimulare le imperfezioni del colore della pelle e ad assorbire l'eccesso di grasso o di umidità. Per nascondere una barba piuttosto evidente, stendetevi con un pennello della cipria in polvere scura.

La vaselina, applicata alle sopracciglia e alle ciglia, contribuirà ad evidenziarle. Per

fare apparire più grandi gli occhi, delineateli leggermente con una matita morbida grigia lungo entrambe le ciglia.

Usate vaselina o l'apposito stick per le labbra secche o screpolate. Arrotondate, allungate o delineate le labbra con una matita morbida marrone e quindi sfumate i contorni per ottenere un aspetto naturale.

Controllate continuamente l'eccesso di grasso o di umidità durante la seduta di posa usando cipria trasparente in polvere di tonalità chiara.

Per la fotografia di moda maschile, l'effetto migliore si ottiene applicando il fondotinta su tutto il viso, e aggiungendo un leggero strato di cipria. La cipria va spazzolata via dalle sopracciglia e una piccola quantità di vaselina va usata sulle ciglia e sulle labbra. La lacca per capelli è naturalmente utile sia per gli uomini che per le donne. In entrambi i casi, ricordate di fare in modo che il soggetto non sembri truccato.

**Corredo per il trucco.** La tendenza nel trucco è quella di usare la minor quantità possibile di ogni prodotto. Il fondotinta va usato con moderazione, applicando solo una leggera sfumatura di colore. Molti effetti si possono ottenere usando solamente uno o due tipi di prodotto. Una buona attrezzatura per il trucco potrebbe essere così composta:

- Crema idratante
- Fondotinta di tre colori
- Fard
- Matita per labbra
- Lucida-labbra
- Mascara
- Eyeliner e matita per sopracciglia
- Cipria in polvere trasparente
- Spugnetta per applicare il fondotinta

- Detergente
- Tónico
- Serie di spazzolini e pennelli di buona qualità.

Durante il trucco è consigliabile che il soggetto indossi una mantellina: si troverà più a suo agio e gli eventuali schizzi non costituiranno un problema. Quando il trucco è completo, avvolgete il viso e i capelli in una sciarpa e fatevi scivolare sopra l'abito. Durante la seduta, controllate l'eccessiva lucidità della pelle e tamponatela con cipria in polvere, che avrete cura di agitare prima nel suo contenitore per renderla soffice e leggera. Non usate cipria compatta.

Vale la pena di ripetere che l'aspetto del trucco oggi deve essere leggero e trasparente. Non iniziate ad applicare il trucco prima di aver compiuto uno studio completo del viso del soggetto.

#### **Dove trovare materiali e consigli per il trucco**

La grande varietà di prodotti per il trucco usati in fotografia è reperibile presso qualsiasi buon rivenditore di cosmetici. Qui si trovano spesso persone esperte nell'applicazione del trucco che saranno felici di aiutarvi a scegliere i prodotti di cui potete aver bisogno. In molti casi, potranno truccare essi stessi il soggetto.

Se i vostri soggetti preferiti sono le persone, allora il ritratto di gruppo può costituire per voi un argomento assai vasto ed interessante. Infatti, più di quanto non avvenga con un unico soggetto, il gruppo offre al fotografo la possibilità di ritrarre non solo le persone ma anche i rapporti che intercorrono tra loro. Senza contare che il solo fatto di aggiungere semplicemente una o più persone ad un ritratto può modificare notevolmente l'equilibrio e il valore decorativo dell'immagine.

## Il ritratto di gruppo

Di David B. LaClaire

La fotografia di gruppo offre al professionista due occasioni interessanti: la possibilità di approfondire la sua comprensione dei meccanismi di interazione tra le persone, e un posto su un

mercato assai promettente che è stato finora molto trascurato.

Nei 29 anni della mia attività nel settore del ritratto, una percentuale del mio lavoro che va dal 30 al 50 per cento è stata dedicata alla fotografia di gruppi di famiglia. Il ritratto di gruppo mi appassiona e colgo quindi volentieri questa occasione per far partecipare il lettore di alcuni dei miei metodi, delle mie tecniche e delle mie concezioni. Esporrò questi argomenti augurandomi che ciascuno possa servirsene per trovare il suo stile e perseguire i suoi obiettivi personali.

### Obbiettivi

Esistono molti tipi di ritratto di gruppo; in ognuno, l'obbiettivo da raggiungere è

*Questa non è una casa come tutte le altre. È stata infatti progettata secondo i gusti e gli interessi particolari di questa famiglia, che ha partecipato personalmente alla costruzione. Essi volevano un ritratto che cogliesse l'atmosfera dell'architettura e dello stile della casa. Fotografandoli attraverso la stanza, il concetto di spazio risulta ben evidenziato. Altri ritratti più personali sono stati eseguiti con la famiglia disposta attorno al pianoforte.*



diverso. Lo studio del ritratto può essere affrontato a partire dagli obiettivi - il vostro e quello del vostro cliente.

Il primo passo consiste nel capire ciò che il cliente ha in mente. Il vostro compito consisterà poi nel conciliare i suoi desideri con le vostre esigenze professionali e con il gusto del potenziale pubblico. Se il cliente ha meditato attentamente sugli obiettivi che desidera raggiungere e voi non li conoscete, può capitarvi di ottenere un bellissimo ritratto che però lascia il cliente insoddisfatto. D'altro canto, la maggior parte delle persone non ha le idee molto chiare circa il risultato che vuole, e va quindi aiutata. Ad esempio, ammettiamo che il figlio sposato di una coppia anziana voglia fare una sorpresa ai nonni con un ritratto delle due famiglie insieme. Dovrete allora fargli notare che il ritratto non avrebbe molto senso se non vi fossero inclusi anche i nonni, in modo da formare un'unica famiglia. Il vostro suggerimento verrà sicuramente accettato e apprezzato dal cliente anche se comporta il rinunciare alla sorpresa. In altre parole, è necessario che guidiate il cliente verso una serie di obiettivi su cui vi trovate entrambi d'accordo.

Supponiamo che il cliente desideri un ritratto di famiglia da appendere nel soggiorno. Sorge subito una serie di problemi: dove ambientare il ritratto, in studio, in casa o all'esterno? Se viene realizzato in casa, in quale stanza? All'esterno, qual è lo scenario adatto? In studio, come adattare l'ambiente a quel particolare gruppo? Quale tipo di abbigliamento usare? Il ritratto deve essere di tipo formale o informale? Quante persone deve comprendere e di che età? Quanti nuclei familiari? Vanno inclusi anche gli animali domestici? Quali colori sono più adatti? All'esterno, quale momento del giorno scegliere?

Per rispondere a tutte queste domande è necessario che abbiate la collaborazione del cliente, che capiate le sue esigenze e vi serviate della vostra esperienza. I problemi relativi alla progettazione del ritratto sono così importanti che la seduta di posa vera e propria sembra quasi una semplice applicazione delle risposte date a tali domande. Sotto questo aspetto fare un ritratto non è molto diverso dal costruire una casa: la casa riuscirà bene se i progetti sono ben fatti. Ma per ottenere un buon progetto bisogna avere le idee molto chiare sugli obiettivi che si vogliono raggiungere.

**Per riassumere.** La realizzazione di un ritratto di gruppo deve partire da una chiara definizione degli obiettivi - i vostri e quelli del cliente. Tenendo presenti questi obiettivi, si prepara un progetto cercando di rispondere a tutte le possibili domande del tipo di quelle citate nell'esempio. Otterrete dei buoni risultati quando avrete imparato a porre le domande giuste per ogni tipo di lavoro.

**Elementi.** Una volta che avete ben chiari questi importanti preliminari, la vostra abilità ed esperienza assumono un ruolo di

*Questo ritratto dimostra l'importanza di equilibrare accuratamente il soggetto e la luce artificiale con l'illuminazione proveniente dalle finestre. Lo spazio non appare chiuso e, con un po' di fantasia, si può immaginare che la luce provenga da un'altra finestra posta sul lato della casa colpito dal sole.*

David B. LaClair



primo piano. La capacità di trovare una soluzione ai problemi di progettazione del ritratto deriva infatti dalle conoscenze che avete acquisito in precedenza. Vi accorgete che le domande che ho elencato gravitano intorno a quattro principali elementi del ritratto di gruppo:

**Le persone**

**L'ambientazione**

**Il tipo di illuminazione**

**La prospettiva**

Per ottenere un ritratto veramente decorativo, è importante considerare tutti questi fattori. Tenete ben presente, mentre io ne parlo, che all'interno di ciascuno di essi vi è una grande possibilità di variazioni. Quando io metto in risalto alcuni aspetti, cercate di fissare i vostri criteri personali: potrebbe infatti sembrarvi preferibile dare più importanza ad altri elementi, sempre però nell'ambito delle stesse quattro categorie principali.

**Le persone.** L'aspetto più difficile e meno controllabile del ritratto di gruppo è costituito dal fatto che si lavora con delle persone. Un buon risultato sarà determinato dalla vostra capacità di sviluppare uno stile e una concezione originali. Poiché l'aspetto psicologico della situazione e la personalità di ciascun membro del gruppo sono di enorme importanza, il saper entrare in sintonia con gli atteggiamenti e i sentimenti dei soggetti costituisce la difficoltà su cui sviluppare la vostra abilità professionale. Anche altre qualità dei soggetti - sesso, età, statura, abbigliamento, colorito, ecc. - sono importanti: le caratteristiche fisiche richiedono altrettanta abilità di quelle psicologiche. Il vostro compito è quello di fondere tutti questi aspetti. Ricordate che ogni individuo ha caratteristiche parti-

*Quando si lavora in pieno sole come in questo caso, la tendenza a socchiudere gli occhi può rovinare l'effetto finale. Disponendo i soggetti di fronte ad una zona scura (alberi o cespugli), in modo che non siano colpiti dalla luce abbagliante proveniente dalla sabbia e dal cielo, e facendoli girare dalla parte opposta al sole, l'inconveniente viene molto ridotto. Talvolta è necessario usare un lampeggiatore complementare. Sebbene per i ritratti all'esterno si preferisca generalmente il primo mattino o il tardo pomeriggio, il mezzogiorno, in alcuni casi, presenta il vantaggio di una forte luminosità che consente effetti molto particolari.*

**David LaClaire usa apparecchi di grande formato e materiali invertibili per gran parte del suo lavoro. Le belle stampe dye transfer che costituiscono il prodotto finale delle sue fotografie vengono realizzate nel suo laboratorio personale e sono imbattibili per quanto riguarda la qualità fotografica.**



David B. LaClaire

colari e ha un rapporto diverso con gli altri componenti del gruppo. Siccome non è possibile analizzare singolarmente ogni persona, il fotografo deve considerare nel suo lavoro l'atteggiamento dell'individuo rispetto al gruppo. Un ritratto di famiglia ben riuscito sarà un'illustrazione visibile del rapporto esistente tra i membri della famiglia in quel momento. Ad esempio, mi è accaduto poco tempo fa di fotografare una coppia con le tre figlie. La maggiore

era stata lontana da casa due anni per studiare e tutti sentivano (sia pure in modo scherzoso) che i legami si erano molto allentati. Così facemmo girare la ragazza in posizione opposta rispetto al resto della famiglia, in modo da simboleggiare il suo distacco, nonostante i membri del gruppo fossero fotografati tutti insieme.

**L'ambientazione.** Per ottenere un ritratto decorativo, bisogna scegliere l'ambianta-

zione che presenta le caratteristiche adatte sia per quanto riguarda la composizione che il significato dell'immagine. Per il primo aspetto è necessario saper cogliere in astratto linee, volumi e colori di una composizione. Man mano che la vostra espe-

*Questo è un altro gruppo di famiglia formato da tre generazioni. La rivista Studio Light ha pubblicato nel 1952 un ritratto delle prime due generazioni di questa famiglia. Dopo aver creato la composizione e realizzato una serie di ritratti di tipo tradizionale, ho suggerito ai soggetti di chiacchierare tra di loro per alcuni minuti. Sebbene la maggior parte della gente preferisca ritratti con primi piani della propria famiglia, è innegabile che questo suggerisce una certa atmosfera di intimità e di naturalezza.*

David B. LaClaire



rienza aumenta, imparerete ad apprezzare sempre più l'arte astratta del XX secolo. Non ha importanza se vi trovate all'interno, all'esterno, in casa, in un ufficio o nei boschi: la capacità di cogliere le qualità astratte di una composizione e la loro influenza sui soggetti richiede la comprensione di alcuni meccanismi fondamentali.

Credo che questa capacità sia istintiva e non possa quindi essere insegnata. Lo sco-

po è quello di ottenere una composizione di forme in cui il gruppo possa essere disposto ricevendo il giusto risalto. Quando l'occhio guarda il ritratto e scorre tutta l'immagine in modo logico e razionale, senza ostacoli e interruzioni, significa che l'ambientazione fornisce uno sfondo adatto alla composizione.

Naturalmente, nel puntare a questo risultato bisogna rispettare certi limiti legati

al significato e all'effetto decorativo che l'immagine deve avere. A questo punto si possono usare, con buoni risultati, originalità e gusto. Abiti contrastanti con lo sfondo, modelli o fantasie originali, pose spiritose e stravaganti possono avere un valore decorativo e contemporaneamente dare un senso all'immagine.

**Il tipo di illuminazione.** Ho considerato di proposito l'illuminazione come una categoria a sé invece di includerla nel discorso sull'ambientazione. È infatti vero che questi due elementi sono inseparabili, ma l'uso delle luci artificiali rende l'illuminazione una variabile indipendente dall'ambientazione; nel mio lavoro, io adotto l'accorgimento di usare la luce artificiale in modo che chi guarda il ritratto non se ne accorga.

Nei ritratti eseguiti fuori studio, la luce fa veramente parte dell'ambientazione. Purtroppo però non sono molti i casi in cui la luce naturale illumina la composizione nel modo desiderato al momento della seduta e con un'intensità sufficiente per una corretta esposizione. Il problema è che la luce artificiale complica notevolmente la realizzazione del ritratto. Senza di essa, tuttavia, gran parte dei miei lavori sarebbe stata impossibile da eseguire.

L'assortimento di lampeggiatori elettronici che uso abitualmente comprende un gruppo da 18.000 watt-secondo con quattro luci, due gruppi da 200 watt-secondo con due luci e vari adattatori per le luci di diverso tipo. Uso anche un gruppo generatore da 200 watt-secondo con due luci.

Prima di usare i lampeggiatori, bisogna studiare l'ambientazione per stabilire se e quanta luce naturale si può usare. Inoltre, gli *strokes* vanno usati in modo che la loro luce sembri naturale. Le luci vanno infine disposte in modo da assolvere il loro compito, che è quello di dare un adeguato risalto al soggetto del ritratto.

**Esposizione realizzata su Pellicola KODAK EKTACHROME Professional, Tipo Luce Diurna, formato 12,5 x 17,5 cm. La trasparenza è stata usata per stampe dye transfer e per riproduzione fotomeccanica.**

*La ditta Carl Forstlund & Sons è uno dei migliori fabbricanti e venditori di mobili stile vecchia America. Ogni due o tre anni la famiglia si fa fare un nuovo ritratto per appenderlo nella galleria di famiglia e per riprodurlo sul catalogo. Il loro orgoglio familiare è una realtà e da almeno cinquant'anni i nostri ritratti ne sono un'espressione fedele.*

*Notate che i tre figli e le loro famiglie si possono facilmente identificare.*



David B. LaClaire

Questo è uno dei ritratti di famiglia più allegri che abbiamo visto. È merito del fotografo l'aver lasciato inalterata la vivacità naturale. Tre ombrelli sulla destra, uno dei quali si riflette sul muro e sul soffitto, e una luce spot per lo sfondo costituiscono l'illuminazione che ha permesso di cogliere le diverse tonalità di carnagione di questa simpatica famiglia.

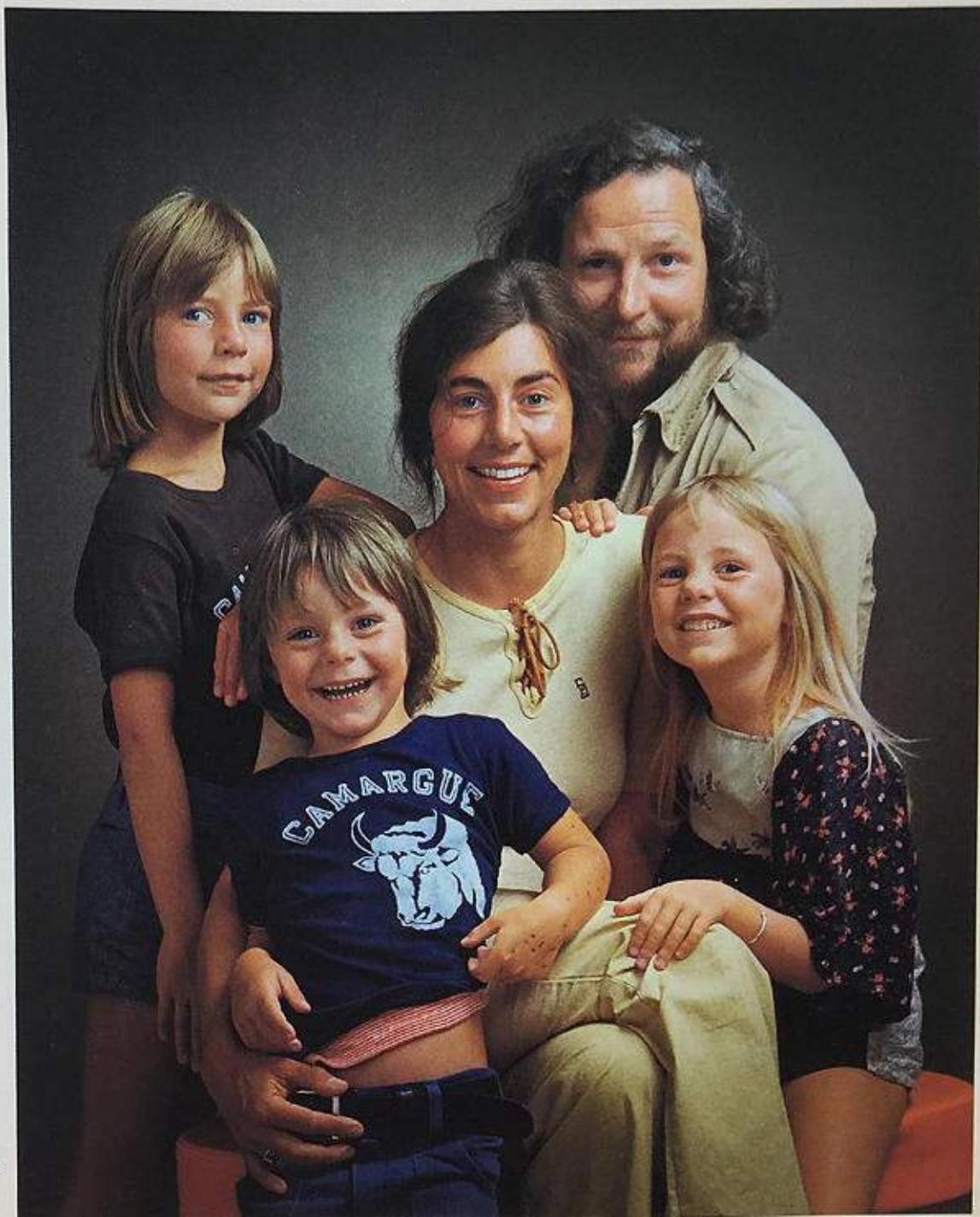
È difficile ed anche pericoloso insegnare le tecniche di illuminazione in base ad una formula. È importante avere una buona conoscenza teorica di come la direzione della luce influisce sul soggetto, ma una volta capito questo, le decisioni circa le tecniche di illuminazione vanno prese valutando la situazione caso per caso piuttosto che scegliendo una formula a tavolino.

**La prospettiva.** La scelta dell'obiettivo per un ritratto di gruppo dipende non solo dal soggetto, ma anche dal formato dell'apparecchio usato. Nel mio lavoro, l'apparecchio che uso più frequentemente è di formato  $13 \times 18$  cm, sebbene io trovi che in alcuni casi è utile un 35 mm. Preferisco il controllo della prospettiva di un apparecchio professionale e la qualità dell'immagine fornita da un apparecchio di formato maggiore. Con il  $13 \times 18$  cm uso obiettivi con lunghezza focale da 10 a 50 cm. Quelli che uso più spesso sono gli obiettivi 18,75 e 30 cm. La scelta dell'obiettivo può essere determinata all'interno dai limiti di spazio e all'esterno dal rapporto con lo sfondo. Il vincolo della profondità di campo costituisce spesso un fattore determinante. Talvolta la scelta dipende invece dalla mia valutazione personale della situazione.

In ogni caso, è un errore non dare alla scelta della prospettiva la giusta importanza, e questo per ragioni sia pratiche che estetiche. La flessibilità che il disporre di diversi obiettivi può dare è estremamente utile e costituisce un aspetto importante nella scelta dell'ambientazione.

#### **Progettazione e preparazione**

Dopo aver raccolto informazioni sufficienti per fare i propri piani e aver considerato



## Takashi Ogishima



Un giorno di festa per tre bambini. In questo ritratto di una madre giapponese con i suoi bambini di tre, cinque e sette anni, ho disposto la bambina in piedi per mettere in risalto la sua altezza rispetto a quella della madre. Per completare la composizione ho usato un carretto-giocattolo carico di fiori.

Ho usato sei lampeggiatori elettronici e due ombrelli, per un totale di 700 watt-secondo, per fornire lo stesso rapporto di illuminazione e lo stesso equilibrio a tutti e quattro i soggetti.

## Monte Zucker

Questa famiglia desiderava un ritratto di tipo non convenzionale ambientato nei pressi della sua casa, che esprimesse l'idea dell'atmosfera libera in cui vive. Gli abiti sono stati scelti accuratamente in modo che i bambini potessero mostrare la loro personalità e nello stesso tempo, adottando un abbigliamento uniforme, il gruppo riuscisse compatto e i volti potessero risaltare.

Ogni persona è stata libera di sedersi come voleva, e io ho apportato solo qualche piccola correzione per distanziare i volti in modo regolare. La linea diagonale dei gradini ha fornito la base della composizione, mentre la loro diversa altezza è stata sfruttata per ottenere una composizione a triangoli.

gli elementi del gruppo in rapporto ad essi, il progetto inizia a prendere forma, se non nei dettagli, almeno da un punto di vista generale. È il momento di preparare i soggetti, voi stessi e i vostri assistenti, se non lavorate da soli.

**Indicazioni per i soggetti.** C'è generalmente un membro del gruppo (in una famiglia è di solito la madre) attraverso cui comunicare con i soggetti prima della seduta vera e propria. Chiunque esso sia, io generalmente lo prego di fare in modo che ogni soggetto disponga di due o tre abiti tra cui scegliere al momento della seduta, tutti

adatti all'effetto che si vuole ottenere. Io cerco un effetto più o meno formale a seconda dello stile di vita delle persone e dell'arredamento di tipo più o meno tradizionale dell'ambiente in cui il ritratto sarà esposto. La scelta finale avviene però al momento della seduta.

Un aspetto da tener presente nella preparazione dei soggetti sta nel fatto che essi devono apparire riposati. Questo è vero soprattutto per i bambini, ma anche per gli adulti. Il momento migliore per la seduta di posa è perciò il mattino. Se il ritratto è realizzato all'esterno, è preferibile il primo mattino, ma in alcuni tipi di ambientazio-



ne è il tardo pomeriggio a dare gli effetti migliori. In questo caso, è meglio che i bambini facciano prima un sonnellino.

Il ritratto di gruppo realizzato durante un cocktail può costituire un problema, soprattutto se ha luogo di sera. L'alcol e il ritratto, infatti, non vanno d'accordo e una persona che ha bevuto un po' può rovinare l'effetto generale. È quindi meglio premettere che nessuno deve bere bevande alcoliche prima che la seduta sia terminata. In alcuni casi, io mi intrattengo a bere qualcosa con i clienti dopo la seduta, in modo che capiscano che la mia esigenza è tecnica e che non intendo affatto giudicare il loro comportamento.

A questo punto bisogna occuparsi dell'aspetto di ogni soggetto e degli accessori. È consigliabile evitare pettinature ed occhiali di foggia strana. Si deve invece considerare la possibilità di includere nell'immagine gioielli e altri oggetti di valore per dare un certo tono al ritratto. In alcuni casi può essere opportuno usare elementi come giochi per bambini, attrezzi sportivi, ceste da picnic. Per avere qualche idea utile, si può coinvolgere i soggetti nella scelta di questi accessori prima della seduta; è però consigliabile avvertirli che sarete voi a valutare, in base ad esigenze tecniche, l'opportunità di inserire questi elementi nell'immagine.

**La vostra preparazione.** La preparazione del fotografo è altrettanto importante. Oltre a controllare l'attrezzatura, i materiali e il soggetto, dovete prepararvi e concentrarvi. Facendo mente locale sulle principali caratteristiche del gruppo appena prima dell'incontro coi soggetti, potete evitare le dimenticanze e lavorare senza problemi. Cercate di ricordare quindi chi sono i soggetti, il loro nome, l'età, l'altezza e tutte le altre notizie di cui disponete sul

loro conto. Mettete bene a fuoco i vostri obiettivi. Assicuratevi di disporre di tutta l'attrezzatura necessaria. Ricapitolate le fasi da eseguire durante la seduta.

#### **La preparazione dei vostri collaboratori.**

Se lavorate con l'aiuto di assistenti, la loro preparazione è importante quanto la vostra. Programmare i compiti specifici che ognuno dovrà eseguire e riesaminarli appena prima della seduta costituisce una parte importante della vostra preparazione personale. Anche i vostri assistenti devono disporre di informazioni sui soggetti e devono rivedere i compiti che generalmente spettano loro. Il loro aiuto consiste nel curare attentamente uno ad uno i componenti del gruppo per risolverne i problemi di abbigliamento, acconciatura e altri particolari che consentono di ridurre poi le operazioni di ritocco. Un assistente può controllare l'attrezzatura durante la seduta per assicurarsi che tutto funzioni bene. Può essere utile confrontare il suo punto di vista circa il gruppo con il vostro, chiedendogli di esaminare mentalmente i soggetti e discutendone insieme. Quando si lavora con gli altri non si può mai prevedere tutto, ma si può tentare con risultati spesso soddisfacenti.

**La seduta di posa.** Finora ci siamo occupati della preparazione, ma vi sono ancora molte decisioni da prendere e molte cose da imparare riguardo ai soggetti. Prima di iniziare a fotografare bisogna occuparsi di quattro problemi:

- a- Scelta definitiva dell'abbigliamento
- b- Scelta definitiva dell'ambientazione
- c- Scelta e sistemazione dell'attrezzatura
- d- Disposizione dell'ambiente e composizione del gruppo

Quando si lavora "sul posto", la procedura è più complessa rispetto al lavoro in studio, ma i fattori da considerare sono sempre questi quattro. In ambientazioni di questo tipo, la collaborazione di un assistente è utile ma non indispensabile.

Lavorando in una casa o in un posto che non conosco, il mio primo compito consiste nell'individuare i possibili luoghi in cui ambientare la composizione, ma senza prendere ancora nessuna decisione. Poi, se siamo in una casa o in un ufficio, chiedo di vedere il luogo in cui il ritratto verrà probabilmente esposto. A questo punto sono pronto per la prima fase, che consiste nell'esaminare gli abiti per la scelta definitiva.

Queste prime fasi sono ricche di preziose notizie per me. In base ai colori, ai gusti dei soggetti, all'atmosfera, alle possibilità e alle esigenze di usare una certa illuminazione, incomincio a farmi un'idea della situazione. Esaminando gli abiti posso valutare i colori così come appariranno nella composizione e nel ritratto finale.

Ma l'informazione più importante che io cerco di ottenere durante questa fase è probabilmente quella psicologica, cioè l'atteggiamento mentale dei componenti del gruppo: chi è preoccupato di piacere, chi tende a prevaricare, chi richiede un'attenzione particolare, chi non vuole affatto essere seguito, e così via. Le domande che mi pongo in questa fase mi aiutano a risolvere i problemi relativi alla composizione del ritratto. Considerando gli individui ad uno ad uno e nello stesso tempo tenendo presenti le esigenze globali della composizione, potete dare ai soggetti la possibilità di familiarizzarsi con voi mentre voi apprendete importanti informazioni sul loro conto.

Non ripeterò mai abbastanza l'importanza di questa valutazione preliminare ai fini della buona riuscita del ritratto.

**L'abbigliamento.** Quando ci si è fatta un'idea del luogo in cui il ritratto verrà ambientato, bisogna tenerne presenti le caratteristiche nello scegliere l'abbigliamento. Talvolta sono preferibili colori che si armonizzano con l'ambiente, in altri casi colori contrastanti daranno effetti migliori. Spesso io suggerisco due o più combinazioni e chiedo ai soggetti di esprimere la loro preferenza. I colori degli abiti devono essere adatti sia al luogo in cui si ambienta l'immagine sia a quello dove il ritratto verrà esposto. Questo elemento va inoltre tenuto presente anche nella disposizione del gruppo. (La composizione deve infatti basarsi sull'effetto che i diversi colori esercitano sull'occhio umano, così come avviene per la luminosità del soggetto.)

Abbiamo parlato prima dell'importanza di creare un effetto più o meno formale. Anche la scelta definitiva dell'abito deve seguire gli stessi criteri, badando che nessun componente del gruppo contrasti col contesto generale quanto ad eleganza, tipo o colore dell'abito.

La scelta dell'abbigliamento è un argomento assai difficile da trattare, perché è praticamente impossibile entrare nei dettagli. Dovete contare sulla vostra conoscenza dei colori e degli accostamenti più adatti, in altre parole sul vostro buon gusto.

Mentre io scelgo il tipo di abbigliamento, i miei assistenti sistemano l'attrezzatura. Il momento finale si sta avvicinando,

**Tre generazioni stanno vivendo un momento importante della loro religione.**

La luce naturale proveniente da destra, la luce al tungsteno posta in alto e a sinistra e i colori vivaci delle vetrate sullo sfondo danno luogo ad un negativo a dir poco insolito da stampare. Il risultato finale è tuttavia gradevole ed efficace.

ma ci sono ancora alcune decisioni da prendere: una volta scelto l'abbigliamento, bisogna decidere definitivamente dove ambientare la seduta.

**L'ambientazione.** Generalmente prendo questa decisione mentre passo in rassegna gli abiti. È durante questa fase infatti che comincia a prendere forma nella mia mente l'immagine, il tipo di ambientazione e di illuminazione che saranno usati.

In ogni situazione la scelta di questi elementi avviene in modo leggermente diverso. Ma la cosa importante che dovete tener presente è che l'idea definitiva si delinea spontaneamente nella vostra mente senza che voi ve ne accorgiate.

Alcune caratteristiche che gli interni devono possedere sono uno sfondo molto semplice, tessuti che diano morbidezza al ritratto, mobili intonati con il soggetto e possibilmente alcune sorgenti luminose non visibili nella scena.

In effetti vi è un certo contrasto tra l'esigenza di un'ambientazione semplice e quella di rappresentare l'arredamento della casa. Se si usa come sfondo solo un semplice muro bianco, o a cui siano appesi quadri di piccole dimensioni, l'immagine può risultare troppo severa.

Questo è uno dei tipici problemi che il fotografo deve affrontare. Non potete in questi casi rifare o modificare l'arredamen-

Al Gilber



to di una casa secondo i vostri gusti. Dovete scegliere il compromesso che offre i migliori risultati: in questo caso potete lasciare gli oggetti, toglierli o sostituirli con altri presi da un'altra stanza.

Nello scegliere un'ambientazione adatta, bisogna tener presente un altro aspetto, cioè la limitazione dello spazio. Se guardate la fotografia di un muro, la vostra immaginazione viene limitata da quel muro. Il mettere alcune persone davanti al muro non modifica la limitazione psicologica, a meno che i soggetti non si trovino ad una certa distanza da esso, ma anche in questo caso il muro costituisce sempre una barriera. Se nel muro c'è invece una finestra, la mente dell'osservatore può spaziare attraverso di essa. Se è collocata al posto giusto, la finestra può fungere da sorgente luminosa non visibile nell'immagine. Se usata bene, questa tecnica fornisce una certa razionalità all'illuminazione della scena.

Benché sia più evidente all'interno, lo stesso principio vale anche per gli esterni. La luce proveniente da una galleria, ad esempio, attira la fantasia: il carattere decorativo del vostro lavoro sarà notevolmente messo in risalto se riuscite a inserire nella composizione particolari di questo tipo.

Paradossalmente, il discorso può essere rovesciato. In alcuni casi infatti un gruppo può essere fotografato davanti ad un muro con buoni risultati, e la limitazione può addirittura dare significato all'immagine. Con questo tipo di accorgimenti, se il contesto lo permette, ci si può anche divertire.

**L'attrezzatura.** A mano a mano che scegliete gli abiti e l'ambientazione, diventa necessario decidere dove e come usare le luci (se volete usarle), dove collocare l'apparecchio e quale obiettivo scegliere. Non appena è possibile, il vostro assistente può

iniziare ad occuparsi di questo problema.

Spesso può essere necessario spostare alcuni mobili. La scelta definitiva dei mobili (sia all'interno che fuori), avviene durante la fase di sistemazione dell'attrezzatura. Come potete vedere, ho diviso le fasi della seduta in quattro categorie, ma al momento di eseguire queste operazioni vi accorgete che ciò non avviene secondo una sequenza precisa. Questo fatto va tenuto presente quando parlo dell'attrezzatura.

L'illuminazione artificiale, come ho già detto, non si deve notare. In molti casi questo è naturalmente impossibile, ma costituisce sempre un obiettivo verso cui tendere. Già nello scegliere l'ambientazione vi siete basati su una certa valutazione delle possibilità di illuminazione. Ora dovete determinare quanta luce naturale usare e se includerla nell'immagine come luce principale o come luce complementare. Deciso questo, potete iniziare a disporre i vostri lampeggiatori o le altre luci artificiali che volete usare nella scena. Personalmente, io preferisco i lampeggiatori.

Dopo aver stabilito come utilizzare la luce naturale, potete decidere di conseguenza se usare la luce artificiale come luce principale o complementare. L'obiettivo è quello di ottenere il massimo effetto di profondità e di plasticità nei soggetti e, allo stesso tempo, di far coincidere il contrasto della scena con quello della pellicola e con quello della carta. Personalmente ritengo che la posizione migliore per la luce principale sia quella che si avvicina alla posizione usata nel ritratto individuale per la luce piena e per la luce di taglio (45 gradi). La sorgente luminosa deve naturalmente essere sistemata in modo logico e coerente rispetto alla luce naturale presente nella composizione. Se c'è una finestra, può essere usata



Ritratto di famiglia nel giardino di casa. La semplicità di questo ritratto nasconde la quantità di lavoro e di tempo richiesti per realizzarlo.

In un colloquio preliminare con i clienti, si decise di ambientare il ritratto nella loro casa di campagna, con l'inclusione di cavalli, anatre, oche ed altri animali. Alla fine invece gli animali furono usati solo in una serie di ritratti individuali, che costituiscono un aspetto importante del ritratto di famiglia. In una riunione prima della seduta, abbiamo fissato la posizione del sole rispetto alla casa e gli alberi e i cespugli che dovevano essere inclusi nella fotografia. Generalmente, nei lavori fuori studio, ci si reca prima sul posto, alla stessa ora del giorno in cui si è fissato l'appuntamento, per esaminare la disposizione e l'illuminazione e per verificare che l'ambientazione sia adatta alle dimensioni del gruppo e al significato che si vuol dare al ritratto. In questo caso, la casa era parte integrante della famiglia, poiché essa vi si era trasferita dalla città alcuni anni prima.

Non è stato necessario usare luci artificiali, grazie alla grande distesa di cielo aperto. L'illuminazione in controluce fornisce una piacevole variazione rispetto alla solita luce frontale piatta usata nella maggior parte dei ritratti all'esterno.



Ed infine ecco un originale ritratto di famiglia che contiene tutti gli elementi delle precedenti fotografie di questo capitolo tranne una: i volti. Il fotografo Jerzi Jakacki, dello Studio Focal Point di Farmington, nel Michigan, ha tentato un'esposizione "in più", ricavandone un'immagine particolare.

*Lo Studio Focal Point sta pubblicizzando l'idea della decorazione con immagini fotografiche personalizzando i propri prodotti con la partecipazione del cliente.*

*La fotografia è stata realizzata al tramonto con un apparecchio Mamiya RB-67, Pellicola KODAK VERICOLOR II Professional, Tipo S, formato 120, obiettivo 127 mm, a 1/30 di secondo, f/5,6.*

come sorgente naturale non visibile? Se la stanza ha finestre che non si vedono nell'immagine ma forniscono la luce principale all'ambiente, il ritratto sembrerà più naturale lasciando in evidenza la luce che proviene da queste sorgenti luminose non visibili? Se lavorate all'esterno, il periodo del giorno, la direzione e l'intensità della luce naturale costituiscono altrettanti problemi che si possono risolvere solo caso per caso, ma sempre coerentemente con i criteri usati per gli interni.

Piuttosto che mostrare la collocazione delle luci per mezzo di diagrammi, può essere più opportuno parlare della misurazione della luce. È importante equilibrare le sorgenti luminose e i rapporti di illuminazione, oltre che determinare la giusta esposizione. La vostra apertura di diaframma dipende dalla potenza dei lampeggiatori, mentre la velocità di otturazione viene regolata sull'apertura di diaframma in modo da ottenere l'esposizione adatta all'illuminazione naturale.

#### **La disposizione della scena**

Ora, prima che i soggetti siano pronti, bisogna preparare la scena nel modo più completo possibile.

Le operazioni di sistemazione delle luci e di disposizione dell'ambiente avvengono in buona parte contemporaneamente. Disporre l'ambiente significa anticipare idealmente la posizione dei soggetti e sistemare l'arredamento o qualsiasi altra cosa si voglia usare (pietre, ceppi, alberi, se si tratta di esterni) nel modo in cui deve apparire sull'immagine finale. Questa è solo un'ipotesi, ma è un'ipotesi fondata. Voi disponete infatti di informazioni su tutti i membri del gruppo; avete già un'idea dei nuclei e delle combinazioni di persone che sembrano si-

gnificative; conoscete gli aspetti da mettere in risalto e il modo per farlo: sono quindi molte le notizie di cui disponete che vi possono aiutare nel preparare l'ambiente.

Il momento di cogliere il risultato del lavoro svolto finora è quasi giunto, ma prima di iniziare la fase finale ricapitoliamo i punti principali attraverso cui siamo arrivati fin qui. Possiamo così sintetizzarli:

#### ***Gli obiettivi vostri e del cliente***

##### ***Elementi del gruppo***

- Le persone
- L'ambientazione
- Il tipo di illuminazione
- La prospettiva fornita dall'obiettivo

##### ***Progettazione e preparazione***

- Indicazioni per i soggetti
- La vostra preparazione
- La preparazione dei vostri collaboratori

##### ***La seduta di posa***

- L'abbigliamento
- L'ambientazione
- L'attrezzatura
- La disposizione dell'ambiente

##### ***La composizione del gruppo e l'esposizione***

Vi esporrò ora il modo esatto in cui io dispongo i soggetti nella scena e il perché: se avete un istintivo senso dell'equilibrio o facilità di astrazione e riuscite perciò ad adattare le mie indicazioni alle vostre necessità, non avrete problemi con nessun tipo di gruppo.

Prima di iniziare, aspetto che tutti siano presenti. Poi richiamo l'attenzione dei presenti e inizio a fornire una spiegazione,

breve ma molto importante, su che cosa stiamo facendo, come lo faremo e perché. Ciascuno di voi deve elaborare il suo metodo personale per gestire questa situazione. La cosa più importante da ricordare è che ogni membro del gruppo ha sentimenti, paure, ansie: metterlo a suo agio fa parte del vostro lavoro, e il modo migliore per farlo è quello di spiegare che cosa state per fare e che cosa volete da loro.

Ora siete pronti per completare la vostra composizione. Se il gruppo comprende due generazioni, iniziate con la madre e con il padre. La scelta dipende dalla disposizione dei posti prevista e dalla funzione assegnata agli abiti scelti per loro. In ogni caso, entrambi vengono sistemati pressappoco come se dovessero essere fotografati senza i figli.

Si dispongono quindi i bambini, studiando anche per loro la sistemazione più adatta: così ciascun elemento della famiglia avrà una sua collocazione particolare a seconda del tipo di legame con gli altri, della sua età e dell'abito scelto per lui.

Lo stesso procedimento viene usato nei gruppi composti da tre generazioni. La sola differenza è che in questo caso ogni nucleo familiare va disposto in modo da riflettere la sua posizione all'interno di tutto il gruppo. È più complicato, ma i soggetti supporteranno di buon grado una straordinaria quantità di prove per risolvere tutti i problemi via via che si presentano.

Quando il gruppo è in posa, è necessario il controllo finale dell'illuminazione, dell'esposizione, della posizione dell'apparecchio, dell'obiettivo e della messa a fuoco.

Se tutto va bene, potete concedervi di fare piccoli cambiamenti o miglioramenti durante il lavoro per quanto riguarda la composizione e magari anche l'abbigliamento.

Un metodo per movimentare un po' l'immagine è quello di chiedere ai soggetti di fare un intervallo durante la seduta rimanendo dove sono e chiacchierando tra di loro. In questo modo la fotografia di gruppo risulta più spontanea e darà la possibilità di cogliere atteggiamenti interessanti in un momento in cui l'attenzione dei soggetti non è rivolta al fotografo.

Generalmente, le mie sedute richiedono 16 esposizioni. Ho scoperto che un numero minore può essere insufficiente, mentre un numero superiore è difficile da sopportare per la maggior parte dei gruppi. Il vostro compito consiste nel realizzare un ritratto ben riuscito: con un po' di esperienza e con le indicazioni fornite, dovrete conseguire questo risultato senza molti problemi.

La famiglia è ancora importante, non è superata. In America rimane probabilmente l'aspetto più desiderato e desiderabile della vita. Anche se molti ne hanno parlato male e la sua crisi è stata largamente pubblicizzata dai mass-media, la famiglia non è altro che l'insieme delle persone che amiamo e che ci stanno a cuore. La fotografia ha proprio lo scopo di aiutare la famiglia a prendere coscienza di sé: questo rende importante e insostituibile il ruolo del fotografo nella società.

Infine, vi è tutta una serie di compiti che segue la realizzazione della fotografia. Rivedere le trasparenze, aiutare il cliente a scegliere, usare la propria abilità professionale nel modo migliore, rifinire accuratamente le stampe, suggerire i possibili usi del ritratto di gruppo, curare la consegna e l'esposizione finale del prodotto. Questi particolari sono importanti per il prestigio professionale del fotografo: siate attenti e premurosi per tutto il tempo della realizzazione del ritratto, e tutto andrà bene.

“Che cosa c'è di tanto difficile nel fotografare persone all'esterno? Tutti lo fanno. Perché pagare un professionista per fotografie che non richiedono né luci, né uno studio, né fondali?” Queste sono domande che potrebbero porsi dei potenziali clienti a cui venisse suggerito questo tipo di ritratto. In realtà, sono domande sensate. Con gli automatismi di cui sono dotati i moderni apparecchi per istantanee e con la latitudine di esposizione delle attuali pellicole per dilettanti, le fotografie di buona qualità tecnica costituiscono più la regola che l'eccezione tra i diversi milioni di immagini realizzate dovunque da fotografi dilettanti e occasionali. Il fotografo professionista deve quindi essere pronto a rispondere in modo soddisfacente se vuole conservare uno spazio per la sua attività di ritrattista.

## Il ritratto all'esterno

*Illuminazione complementare all'esterno*

In questo capitolo sono illustrati alcuni esempi validi di ritratti all'esterno. L'illuminazione nel ritratto all'esterno ha necessariamente un'importanza fondamentale. Notate che generalmente il sole illumina il soggetto controluce o lateralmente, e che lampeggiatori o riflettori forniscono un'adeguata illuminazione complementare.

In questo tipo di lavoro il successo dipende dalla scelta dello sfondo, dalla caratterizzazione del soggetto attraverso la posa e infine da messa a fuoco, manipolazione e taglio della stampa che possono colpire favorevolmente l'osservatore.

Poiché la conoscenza e l'interesse per la natura sono sempre più sentiti, il settore del ritratto fotografico all'esterno si sta enormemente ampliando. E continuerà probabilmente su questa via, perché non vi

Peder Austrud

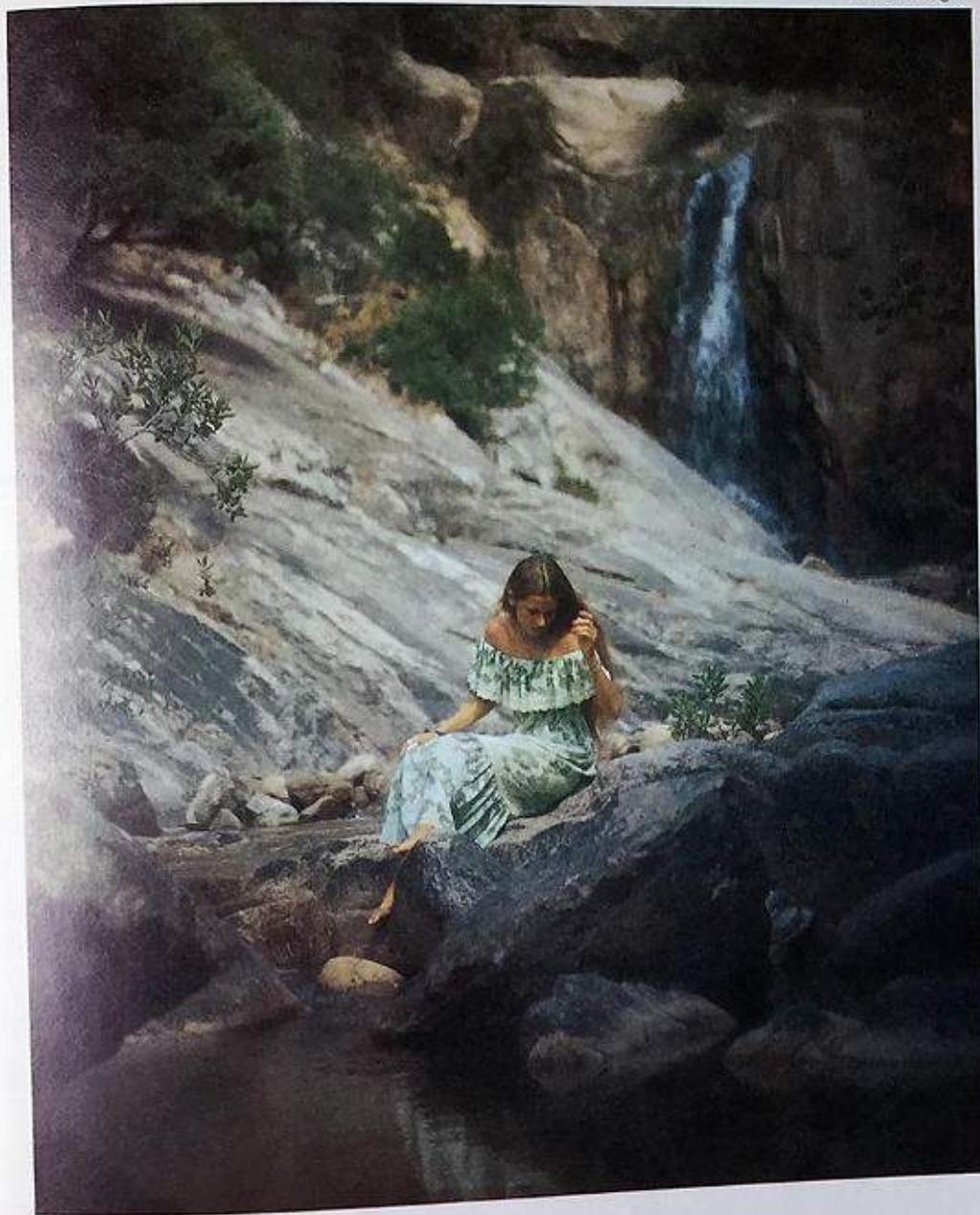


Il ritratto di questo bel bambino è stato realizzato in una giornata coperta. L'obiettivo 150 mm è stato usato con una grande apertura e la scarsa profondità di campo risultante ha concentrato l'attenzione sul soggetto. Una mascherina scura sull'obiettivo ha ulteriormente attenuato lo sfondo confuso per far risaltare l'immagine del bimbo felice.

Una leggera nebbia mattutina diffonde la luce naturale ottenendo un effetto simile a quello usato nella fotografia di moda in studio. Notate come i colori brillanti dello sfondo risultano trasformati e come l'immagine dei due ragazzi domina la composizione.



Hubert Oger



L'immagine, realizzata in Corsica, è stata ottenuta usando un filtro diffusore per attenuare la luminosità del sole del Mediterraneo. Forse grazie all'effetto di diffusore o al riflesso della luce sull'acqua e sulle rocce, la luce verticale del sole di mezzogiorno getta ombre molto meno scure del solito. La regola che vieta ritratti col sole a picco viene perciò qui infranta senza conseguenze negative.

**Quando lavorate all'esterno in condizioni di ombra scoperta, la luce è diffusa e può dar luogo ad un rapporto di illuminazione sgradevolmente basso.**

*Il soggetto si trova in ombra scoperta, contro uno sfondo di alberi e guarda in direzione della luce. Per aumentare il rapporto di illuminazione sul suo viso, sono stati usati due ombrelli neri, uno in alto e leggermente arretrato rispetto al soggetto, l'altro di fronte al volto. Questi schermi, insieme con il cappello, hanno fornito una luce direzionale e l'hanno concentrata in modo da illuminare il profilo del viso. È stata quindi adoperata la tecnica di sottrarre parte della luce.*



Don Blair

è ancora un numero sufficiente di esperti in questo campo. Occorre cogliere ogni occasione per impegnarsi in questa piacevole attività, tenendo però presente che essa richiede tutta la sensibilità e l'abilità professionale necessarie per la fotografia in studio, più una buona conoscenza di particolari tecniche di illuminazione.

### **Illuminazione complementare all'esterno**

Uno degli elementi che differenziano il ritratto professionale dall'istantanea è l'uso appropriato di un rapporto di illuminazio-

ne accettabile. Ciò vale in particolare per la ritrattistica all'esterno, in cui è assolutamente impossibile regolare la luce principale.

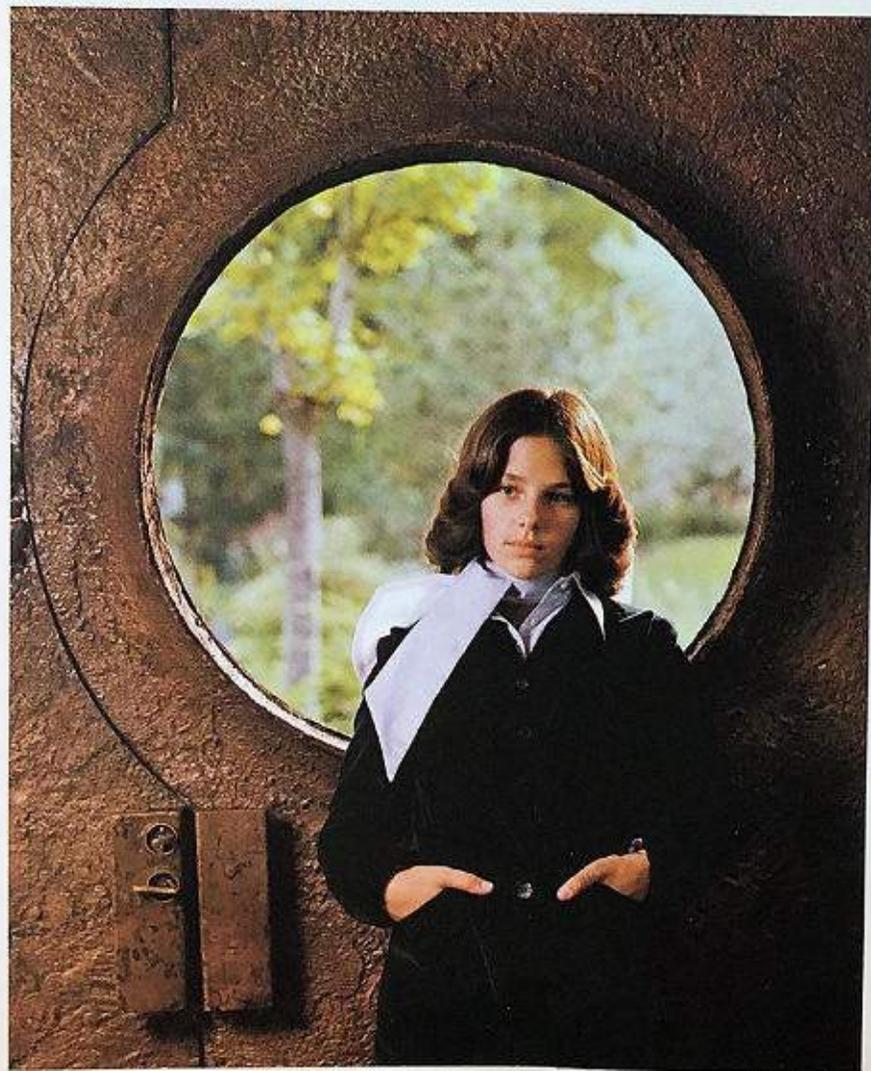
Per rapporto di illuminazione accettabile si intende un valore compreso tra 1:2 e 1:6, la luce sul lato in ombra deve cioè variare da 1/2 a 1/6 rispetto a quella che colpisce le alte luci, misurata con un esposimetro per luce riflessa.

Due sono i metodi per produrre l'illuminazione complementare mantenendo questo rapporto di illuminazione: il primo e il più semplice si basa sull'uso di grandi riflettori. Si possono realizzare dei buoni

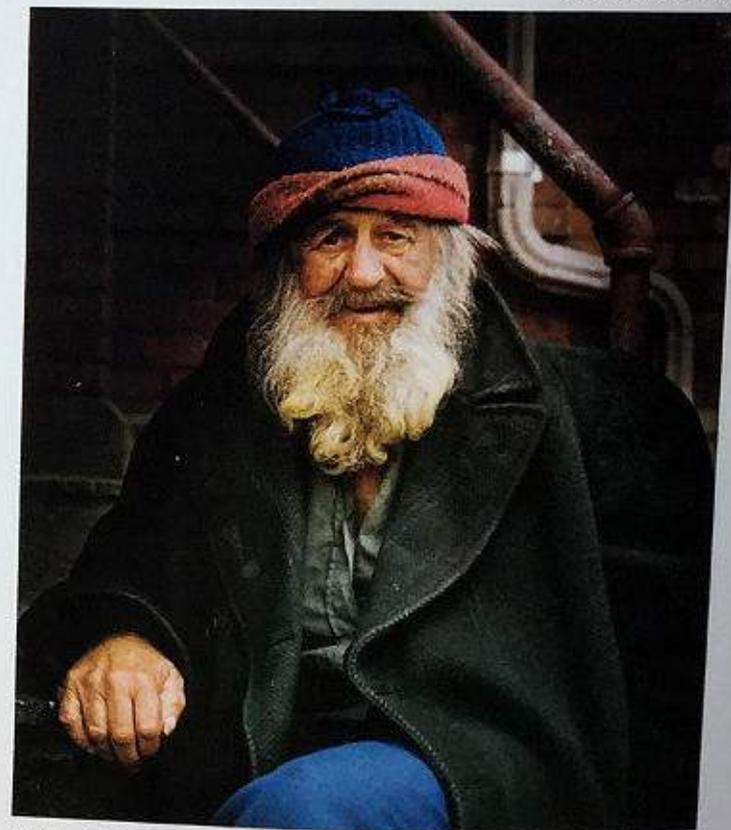
riflettori piatti con cartone pesante 50 x 60 cm in cui uno dei lati sia bianco e l'altro coperto da un foglio di stagnola opaca volutamente spiegazzato e poi liscio. Non usate stagnola lucida, poiché questa produce riflessi speculari e macchie di luce. Quando occorre una luce complementare piuttosto forte, usate il lato ricoperto di stagnola, mentre per una luminosità più morbida usate il lato bianco. A prescindere dal tipo di riflettore, regolate l'esposizione sull'intensità della luce complementare. L'altro metodo di illuminazione complementare è basato sull'uso del lampo elettronico.

Steven Goldman

La luce del sole di un tardo pomeriggio che entra da questa unica apertura ha fornito le alte luci ai capelli del soggetto. Un piccolo lampeggiatore elettronico alla sinistra dell'apparecchio costituisce la luce principale, mentre un piccolo riflettore sulla destra schiarisce le ombre. L'equilibrio tra la luce diurna e la luce artificiale è stato controllato agendo sulla velocità di otturazione.



Al Gilbert



Gli studi di personaggi caratteristici come questo costituiscono un settore importante della ritrattistica. Spesso sono il prodotto di illuminazione da studio e di trucco; questo invece è un ritratto vero, in luce diurna, di un soggetto dalla personalità molto forte. Solo lo sfondo è stato ritoccato, scurendolo in fase di stampa.

Calcolate l'esposizione come segue:

- Mettete in posa il soggetto con la schiena o un fianco rivolti verso il sole.

- Controllate sulla tabella accanto la gamma di distanze tra soggetto e lampeggiatore, per un'adeguata illuminazione complementare. Leggete a destra della colonna in cui sono elencati i valori BCPS i dati relativi al lampeggiatore elettronico. Si ottiene l'illuminazione complementare piena (rapporto di illuminazione 1:2) quando il soggetto si trova alle distanze minori, l'illuminazione complementare media (rapporto di illuminazione 1:3) quando il soggetto è alle distanze medie e l'illuminazione complementare leggera (rapporto di illuminazione 1:6) quando il soggetto è alle distanze maggiori indicate nella tabella.

- Regolate l'otturatore dell'apparecchio sulla rapidità indicata per la distanza fra soggetto e rapporto di illuminazione scelto. Quindi determinate con un esposimetro la corretta apertura di diaframma da usarsi con un soggetto illuminato frontalmente in luce diurna alla velocità di otturazione prescelta.

- Fissate l'apertura di diaframma ed esponete la pellicola.

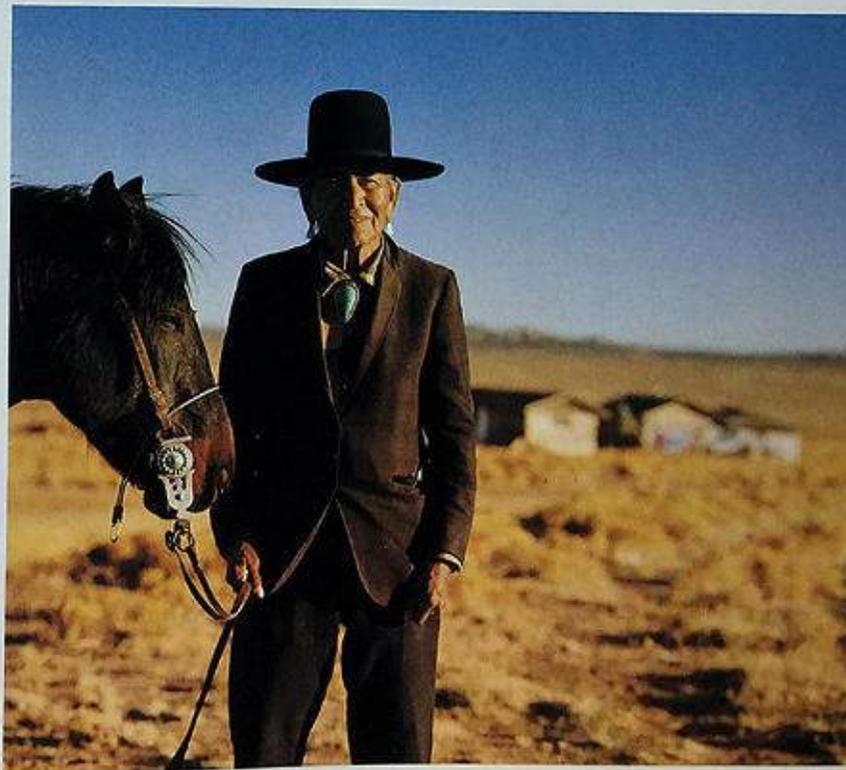
La tabella è valida per qualsiasi pellicola, poiché si basa sul rapporto tra lampo e luce solare e non sulla rapidità della pellicola, ed è stata studiata per essere usata con luce solare brillante.

Questo ritratto di un anziano uomo indiano e del suo cavallo, con la casa sullo sfondo nella prateria, è stato realizzato sotto il sole del primo mattino. L'ambientazione rappresenta sicuramente un caso limite di "esterno".

**Distanze del soggetto per l'illuminazione complementare con il lampeggiatore elettronico (in metri)**

Potenza del lampeggiatore (BCPS)	Velocità di otturazione con sincronizzazione X*				
	1/25-1/30	1/50-1/60	1/100-1/125	1/200-1/250	1/400-1/500
350	0,45-0,60-1,06	0,60-0,90-1,36	0,90-1,20-2,13	1,06-1,52-2,43	1,36-1,82-3,04
500	0,60-0,90-1,20	0,75-1,06-1,67	1,06-1,52-2,43	1,20-1,67-2,74	1,67-2,43-3,96
700	0,60-0,90-1,36	0,75-1,06-1,82	1,20-1,67-2,74	1,36-1,82-3,04	1,97-2,74-4,57
1000	0,75-1,06-1,67	1,06-1,52-2,43	1,52-2,13-3,35	1,82-2,43-3,96	2,43-3,35-5,48
1400	0,90-1,20-2,13	1,20-1,67-2,74	1,82-2,43-3,96	2,13-3,04-4,57	2,74-3,96-6,09
2000	1,06-1,52-2,43	1,52-2,13-3,35	2,13-3,04-4,57	2,43-3,35-5,48	3,35-4,57-7,62
2800	1,20-1,67-3,04	1,82-2,43-3,96	2,43-3,35-5,48	3,04-4,26-6,09	3,96-5,48-9,14
4000	1,52-2,13-3,35	2,13-3,04-4,57	3,04-4,26-6,09	3,65-5,18-7,31	4,57-6,40-10,66
5600	1,82-2,43-3,96	2,43-3,35-5,48	3,65-5,18-7,62	4,57-6,40-9,14	5,48-7,62-12,19
8000	2,13-3,04-4,57	3,04-4,26-6,09	4,57-6,40-9,14	5,18-7,31-12,19	6,09-8,53-15,24

\* Con otturatori a tendina, usare la velocità di otturazione che il libretto di istruzioni dell'apparecchio consiglia per il lampeggiatore elettronico.

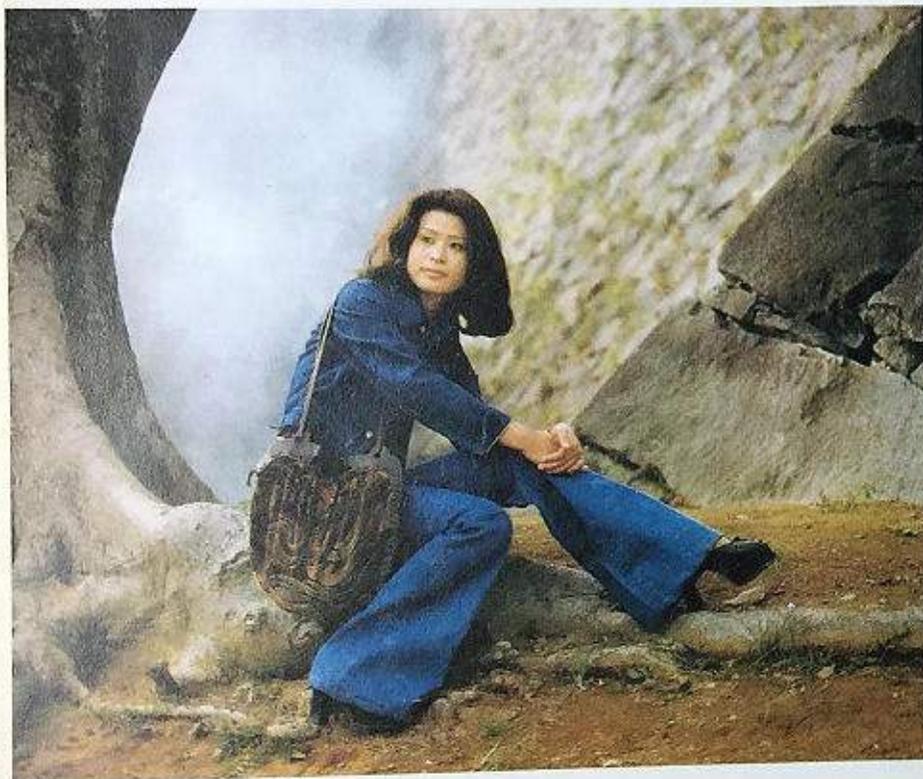


Ralph Cowan

**Un ritratto dall'ambientazione insolita. Lo sfondo è di grande effetto ed è originale per la combinazione di linee rette e curve.**

*Tutte le linee rette si concentrano in un punto del cerchio formato dal vecchio tronco ricurvo. Per mantenere la geometricità della composizione, la posa del soggetto richiama una forma piramidale.*

*È stato usato un apparecchio Mamiya RB-67 con obiettivo 127 mm e Pellicola KODAK VERICOLOR II Professional, Tipo S, formato 120.*



Saburo Masaki

**Signora con cane. La lussureggiante vegetazione tropicale di un giardino hawaiano fornisce lo sfondo ideale per un grazioso ritratto a figura intera.**

*Questa è mia moglie Lurlene con il suo spaniel inglese William, illuminati di taglio dal sole in un angolo del nostro giardino-studio. La luce complementare è fornita da un lampeggiatore elettronico da 400 watt-secondo diretto in un ombrello posto a sinistra dell'apparecchio professionale 20 x 25 cm.*



Damien Waring

La bellezza e la Modella A. Questo ritratto all'esterno è stato realizzato nell'Oregon durante un corso in cui io ero l'insegnante. Volevo unire gli elementi costituiti da un soggetto originale, una posa spontanea e naturale e uno sfondo interessante. Il cielo parzialmente coperto ha fornito un'illuminazione che ha ridotto il contrasto, ha rischiarato lo sfondo ed ha illuminato per 3/4 il soggetto con una leggera luce direzionale.



John Howell

Il cielo nuvoloso e la luce riflessa dalla neve producono una perfetta illuminazione simile all'effetto prodotto da una tenda. La sagoma del telaio della finestra e delle persiane aggiunge un efficace effetto di profondità all'immagine.



Preston Haskell

## Il ritratto nella natura, dove e come

Di Linda Lapp

La bellezza dell'immagine di un soggetto o di un gruppo immerso in un incantevole ambiente naturale fa sì che la fotografia "nella natura" sia un'arte e non la semplice registrazione di volti con lo sfondo di un paesaggio.

Invece di usare ombrelli, riflettori o lampeggiatori che secondo me distraggono l'attenzione, cercate la morbida luce naturale che si trova dovunque, basta saperla trovare. Allontanatevi dalla luce diretta,

verticale del sole e entrate nell'ombra degli alberi. Lavorate lungo i margini del bosco, dove la luce del giorno – e non la forte luce solare – arriva indirettamente, costituendo la vostra luce

principale. L'illuminazione diretta proveniente dall'alto getta ombre sotto le sopracciglia del soggetto, immergendo gli occhi in zone scure.

Imparate ad osservare la luce che si riflette sulle foglie. Individuatene la direzione e mettete in posa il soggetto di conseguenza. Girate più volte attorno al vostro soggetto valutando l'effetto della luce sul suo viso. Se non è possibile ottenere una perfetta luce Rembrandt, nel ritratto a colori di un gruppo è accettabile anche una luce morbida, piuttosto piatta. La luce del

Quattro ragazze osservano la corrente di un ruscello. La luce naturale proveniente dalla destra viene modulata dai riflessi dell'acqua. Notare come gli abiti lunghi, di tinte pastello, si armonizzano con la vegetazione autunnale.

primo mattino o del tardo pomeriggio è di gran lunga la migliore: è in questi momenti infatti che si riesce ad ottenere dei bellissimi effetti di luce con l'illuminazione in controluce.

Se è possibile, non scegliete luoghi che presentino ampie zone di cielo scoperto o in cui la luce variegata che si riflette sulle foglie copra tutta la scena. Un intrico di rami e di ombre può dare risultati piacevoli, mentre i fiori e le strutture architettoni-

che complesse rendono l'immagine confusa. Per ottenere ritratti d'effetto a figura intera, cercate uno sfondo che sembri tridimensionale: zone scure attorno ai soggetti, con uno spazio più chiaro e più profondo dietro di loro, come ad esempio, un sentiero di campagna.

Sfuocate lo sfondo usando grandi aperture di diaframma, un obiettivo di lunghezza focale superiore al normale e magari qualche tipo di dispositivo diffusore. Evite-

Linda Lapp



rete così di dover sovraesporre gli angoli della vostra stampa finale adottando una mascherina sull'apparecchio.

I giardini ben curati non hanno lo stesso fascino di un bosco incolto. Servono alberi che formino uno schermo in alto, ma anche alberi di media altezza, piante basse sullo sfondo e sottobosco.

Per la posa, potete usare radici, ceppi, tronchi. Questo tipo di sostegni suggerisce una grande varietà di pose: vi si può stare in piedi, appoggiare un piede, sedersi sopra o anche sedersi per terra e appoggiarvi contro.

Lavorando con un gruppo, potete usare tre tipi di pose diverse: una frontale, con i soggetti rivolti verso l'apparecchio, una in cui i componenti del gruppo parlano tra di loro o leggono un libro, e infine una terza in cui i soggetti rivolgono l'attenzione a ciò che li circonda: bambini che raccolgono fiori, che pescano, o intenti in altri giochi.

Ottenere un effetto spontaneo è la maggiore preoccupazione quando si lavora con i bambini. Io uso generalmente l'apparecchio Mamiya RB-67SLR, montato su un treppiede, a fuoco sulla zona in cui si svolgerà l'azione. Dopo aver messo a punto l'esposizione, dispongo i bambini in modo piuttosto disordinato ma piacevole. Ad ogni reazione spontanea, vi è solo una possibilità di catturare l'immagine: il tentativo di cogliere nuovamente la situazione non dà più risultati altrettanto divertenti.

**Il corso del ruscello offre una grande varietà di sfondi diversi. Qui le due ragazze con i loro animali si specchiano in una zona relativamente tranquilla. La luce del giorno che si riflette nell'acqua fornisce una illuminazione complementare naturale. Lo sfondo variegato del fogliame estivo contrasta con i mantelli lisci dei cavalli, mentre il sole basso aggiunge un tocco di colore al cielo sullo sfondo.**

**La composizione è perfetta sia considerando l'immagine nel suo insieme sia immaginandola divisa a metà come se fossero due fotografie staccate.**

Invitare dei bambini a concentrarsi su un libro fornisce spesso delle pose assai ricercate. È difficile richiamare la loro attenzione sul libro; nascondete perciò tra le pagine delle minuscole sorprese: un fiore secco, una piuma di uccello, una foglia strana; i bambini avranno un motivo per prendere in considerazione il libro.

Serena e simpatica: ecco come dev'essere l'immagine di un gruppo di famiglia. Fate in modo che il ritratto non dia la fastidiosa impressione che i soggetti non si trovano a loro agio tra loro e con l'ambiente circostante. Lo stato d'animo dei soggetti deve

essere di interesse e di affetto verso gli altri componenti del gruppo, rilassato e divertito dall'esperienza in cui sono stati coinvolti. È il fotografo che deve saper creare questa atmosfera.

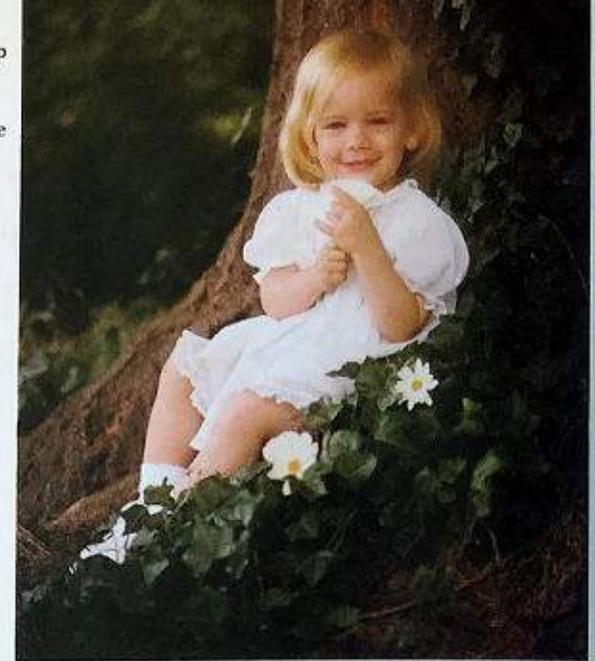
Il piacere che io stesso provo nello stare all'aperto, nel passeggiare tranquillamente, nell'usare la luce della natura, mette i soggetti completamente a loro agio, quasi dimentichi dell'apparecchio. I ritratti che ne risultano sono piacevoli da vedere e si possono gustare come esempi di un particolare tipo di arte.

Linda Lapp



Linda Lapp

Questa piccola "Bimba nel bosco" risplende nella nicchia alla base di un grande e vecchio tronco come se fosse illuminata da una lampada. Il tronco e i rami sovrastanti danno una direzione precisa alla luce. I due fiori di campo fanno risaltare le foglie d'edera.

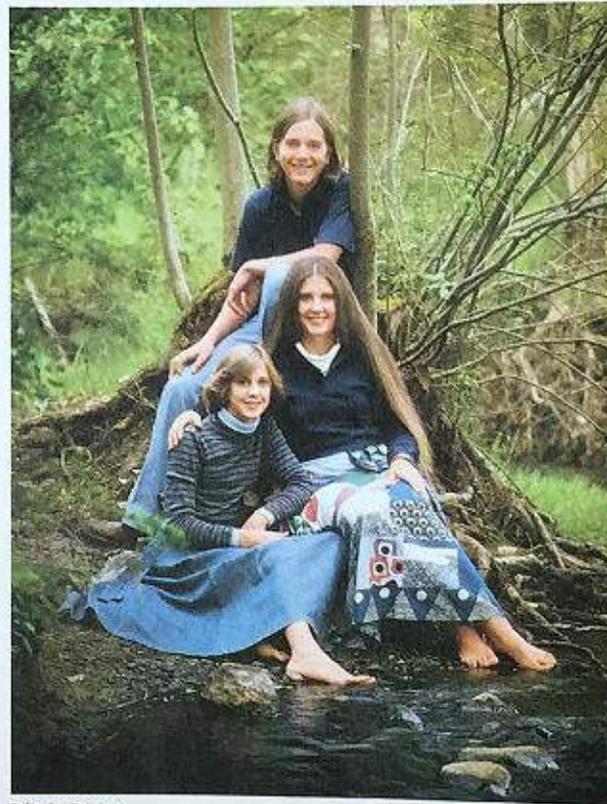


Linda Lapp



Il nonno e i nipotini posano all'ombra ai margini di una radura scoperta nei boschi. I rami in alto e il fitto sottobosco alla loro sinistra danno una direzione precisa alla luce proveniente dal cielo. La composizione diagonale sottolinea la direzione della luce.

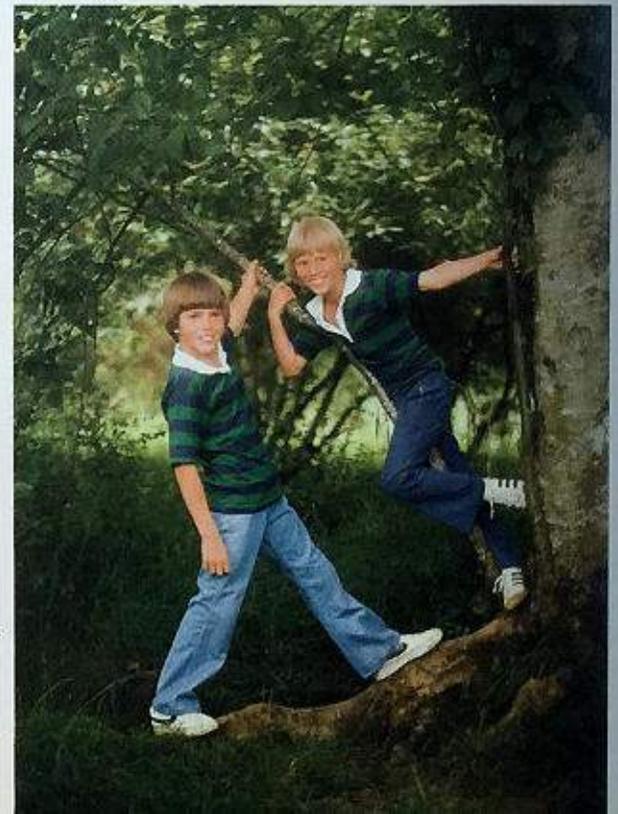
Una spiccata forma triangolare del gruppo contrasta con il sottobosco disordinato in questo punto del ruscello da me preferito. Il colore uniforme degli abiti concentra l'attenzione sui volti dei soggetti.



Linda Lapp

Il tronco bianco e le radici sporgenti di questa vecchia betulla offrono una cornice naturale per la posa di questi due ragazzini. L'abbigliamento disinvolto e uniforme non distoglie l'attenzione dalle loro espressioni allegre. Lo sfondo viene movimentato dalla luce proveniente da un prato lontano che filtra tra il fitto fogliame estivo.

Linda Lapp



## Il ritratto in bianco e nero: l'utile e il dilettevole

Negli ultimi 15 anni il settore del ritratto è stato dominato dal colore. Ed è naturale che sia stato così, perché l'uso del colore nell'immagine fotografica bidimensionale

dà quasi l'illusione della presenza fisica del soggetto. Dopo tutto, come ha detto Paul Anderson nell'intervento riportato all'inizio, "lo scopo fondamentale della ritrattistica è quello di realizzare una riproduzio-

ne del modello del tutto simile ad esso".

Nonostante ciò, durante tutto questo periodo, un piccolo gruppo di fotografi ha continuato a produrre ritratti in bianco e nero di notevole valore. In realtà, poiché la qualità tecnica della fotografia è continuamente migliorata, sia nel campo del bianco e nero che in quello del colore, un numero sempre maggiore di persone si è reso conto della bellezza dell'immagine monocromatica, realizzata con la luce naturale.

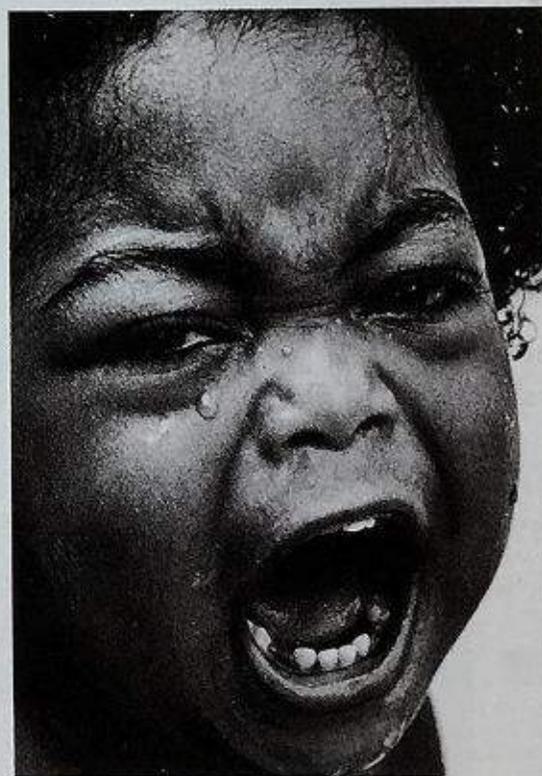
In alcuni casi, il ritratto in bianco e nero diventa un'immagine astratta, un equilibrio di forme e spazi positivi e negativi su una superficie piana. In altri casi, l'elimi-

Ralph Cowan



Questo raffinato ritratto ad elevato contrasto è stato realizzato prima su pellicola a tono continuo, poi stampato su Pellicola KODALITH, quindi ritoccato e invertito su una seconda Pellicola KODALITH. La trasformazione dei toni della pelle in un bianco assoluto ha consentito di schematizzare i lineamenti fino ad ottenere quasi l'effetto di un disegno. I grandi occhi scuri conservano tuttavia intatto il loro fascino originale.

Pat Lasco



Rabbia e frustrazione non sono rappresentati meno efficacemente in un'immagine in bianco e nero, anzi, l'eliminazione del colore dà ancora più forza alla collera di questo bambino. Notate come le lacrime di rabbia spiccano sul viso del bimbo: in una fotografia a colori sarebbero sicuramente state meno visibili.

Quando non è occupata a realizzare illustrazioni commerciali con Ralph Cowan, Pat Lasco ama moltissimo insegnare la fotografia ai bambini in un quartiere centrale di Chicago.

nazione del colore semplifica il messaggio che il fotografo vuole comunicare. Eliminando la distrazione dello sfondo colorato, l'attenzione di chi guarda può infatti concentrarsi sul soggetto e sulla sua azione. È poi la fantasia dell'osservatore a fornire, quasi automaticamente, gli elementi mancanti: il colore e la terza dimensione.

In una società che sommerge i nostri sensi con una quantità sempre crescente di suoni, immagini e colori, è un vero e proprio piacere trovarsi nella rara situazione di dover usare l'immaginazione. Forse que-

sto fatto spiega il crescere della popolarità della fotografia in bianco e nero.

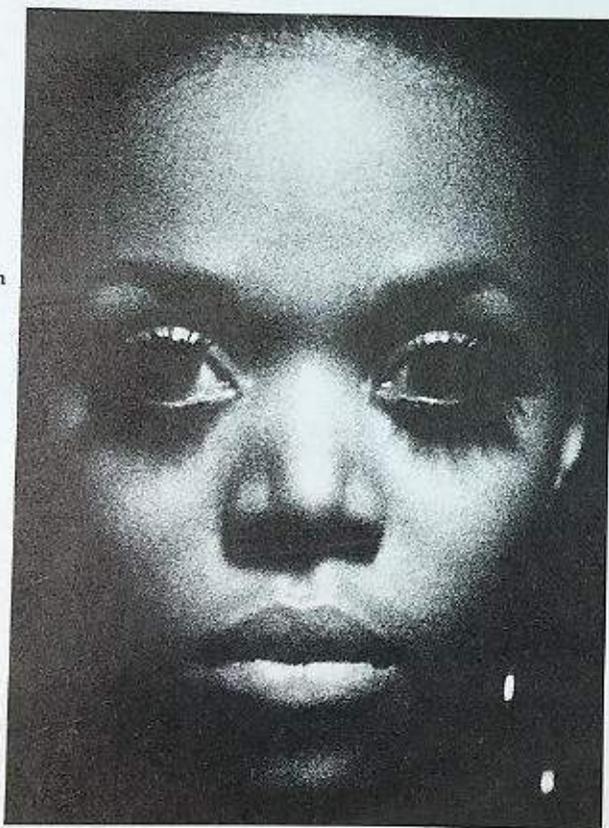
Dal punto di vista del fotografo, è riposante tornare alle origini. Il piacere di non limitarsi a fotografare, ma di sviluppare le pellicole e stampare delle immagini la cui qualità dipende solo dalle vostre capacità, è assai gratificante. Scoprirete che, indipendentemente dal tempo trascorso dall'ultima volta che avete esposto un negativo in bianco e nero, la vostra abilità e capacità di valutazione torneranno in pochi minuti. E, di conseguenza, lo stesso accadrà con le

tecniche di sviluppo e stampa. In realtà, niente migliora la qualità del lavoro di un fotografo quanto il passare alcuni giorni (o notti) in camera oscura. Scoprirete così che le moderne carte fotografiche in bianco e nero sono assai sensibili e che i nuovi metodi di trattamento della carta hanno eliminato i lavori ingrati e lunghi.

Vi presentiamo in queste pagine alcune fotografie in bianco e nero raffiguranti i soggetti più disparati, ma con due caratteristiche comuni: sono state realizzate con cura e soddisfazione e sono state vendute con successo.

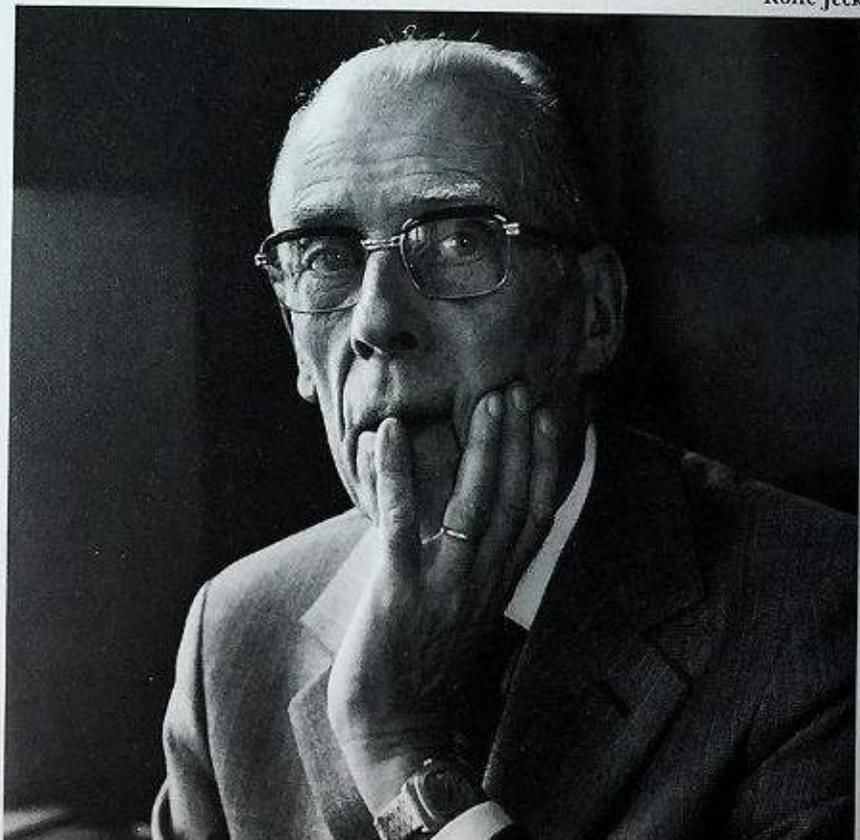
Ralph Cowan

Ecco un tipico esempio di illuminazione a farfalla. I lineamenti dolci e regolari del viso del soggetto si prestano bene all'illuminazione proveniente da un'unica sorgente sovrastante. Notate che la luce è stata spostata in avanti solo il minimo indispensabile per ottenere un unico punto di luce nei grandi occhi scuri.



Ritratto in studio dell'Ingegnere B. Jobin. La luce principale proviene da una finestra sulla sinistra, la luce complementare è riflessa da una carta bianca. L'apparecchio usato è un Hasselblad con obiettivo Zeiss Sonnar 150 mm, esposizione di 1/8 di secondo a f/5,6 su Pellicola KODAK TRI-X Pan, formato 120.

Rolfe Jeck





Ralph Cowan

La morbidezza del chiaroscuro in questa fotografia di moda, ottenuta mediante riflessi e con effetti di diffusione, crea un'atmosfera di distensione ma anche di mistero. L'occhio dello spettatore cerca di individuare attraverso questa specie di nebbia artificiale i fini lineamenti della modella.

Una tecnica ideale per dare un tocco di magia all'illustrazione di prodotti come profumi o capi di alta moda.

**Il ritratto racconta. In un certo senso, quasi tutti i ritratti raccontano sempre una storia, se non altro perché mostrano a chi guarda un modo di essere umano. Queste fotografie in bianco e nero, tuttavia, suggeriscono allo spettatore tutta una serie di congetture. Qui un robusto bimetto indaga i misteri dell'idraulica...**

*Questo bimbo abita vicino a me. È divertente vederlo crescere, e mi accade spesso di finire i rullini dei miei lavori fotografando lui. I bambini al di sotto dei 9 anni sono facili da fotografare e forniscono moltissime immagini divertenti.*

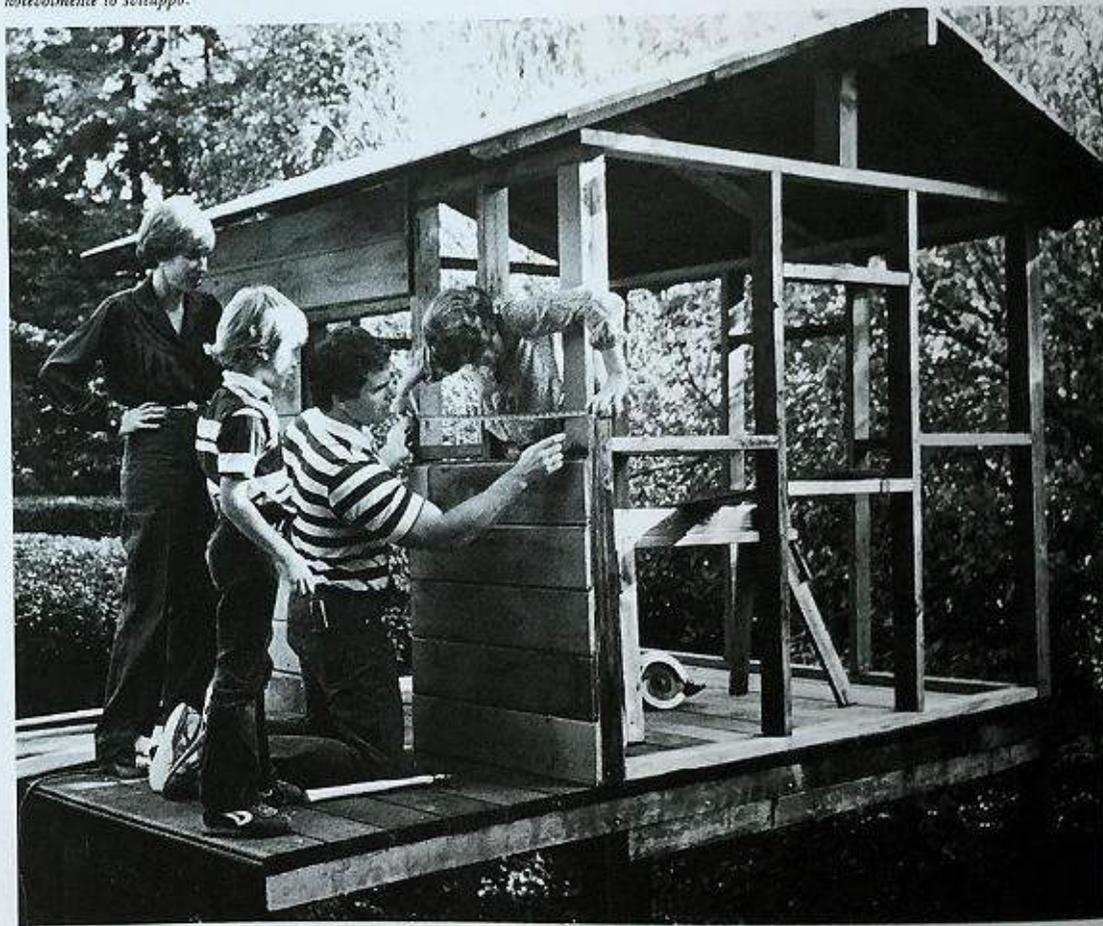
*L'illuminazione era difficile — sole brillante che colpiva direttamente il soggetto — ma c'era una luce complementare, riflessa dalle superfici chiare intorno, sufficiente per consentire uno sviluppo normale del negativo.*



*I costruttori. Questa immagine che illustra alcune caratteristiche tipiche della famiglia, si può considerare un ritratto di famiglia "candid". Alla madre è piaciuto, ma al padre no. Spesso, le reazioni della gente davanti alla stessa fotografia sono diverse: ciò che attira uno può non piacere ad un altro.*

*Ho scoperto che le fotografie che hanno più successo sono quelle che presentano un'immagine interessante (ciò dipende dalla vostra competenza tecnica) e che hanno un significato per l'osservatore. La competenza tecnica riguarda solo il fotografo, ma il significato viene spesso fornito dai soggetti.*

*L'illuminazione era difficile. In gran parte era costituita dalla luce del giorno, con una leggera luce diretta di lato. Questo negativo era stato esposto per uno sviluppo al di sotto del normale, ma non appena finito il rullino, optai per un'esposizione e uno sviluppo normali. Si può quindi considerare l'illuminazione "normale" ma con una leggera tendenza al "contrastato". Se il sole fosse stato alto nel cielo e non coperto dagli alberi, se cioè avesse illuminato direttamente gran parte del soggetto, l'illuminazione sarebbe stata molto contrastata e avrei dovuto ridurre notevolmente lo sviluppo.*



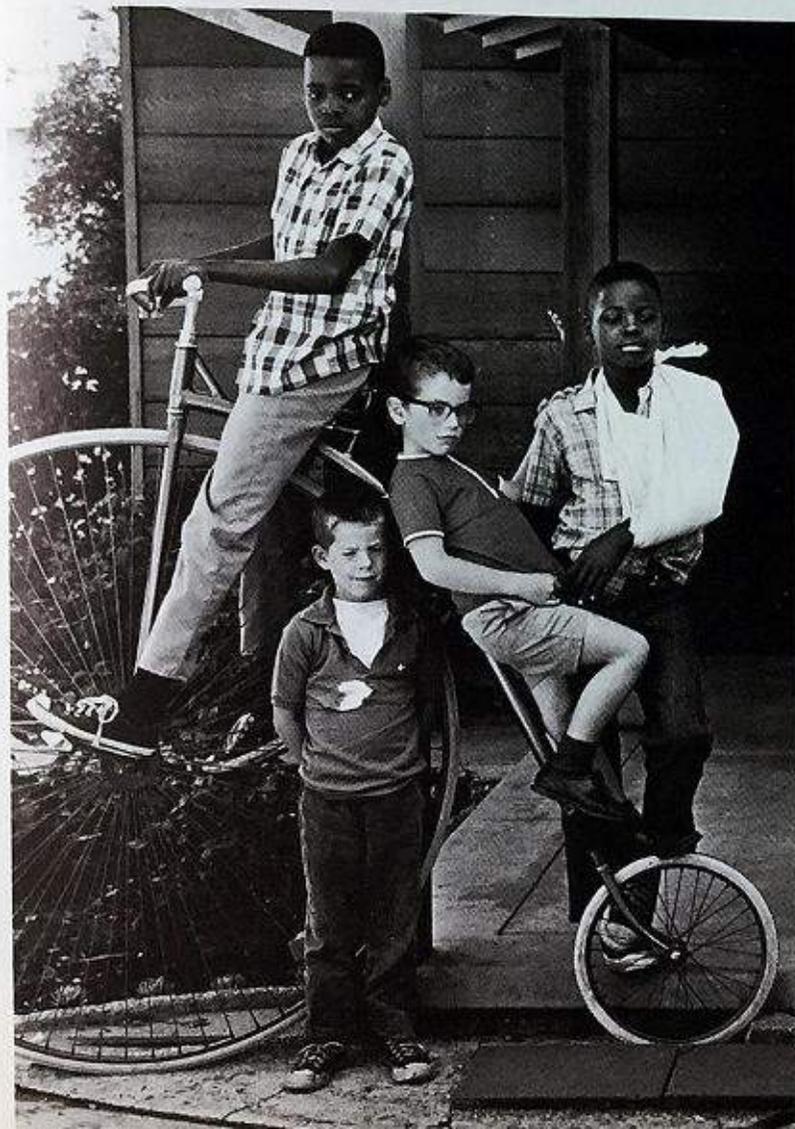
William Ziegler

William Ziegler

**Il ciclista. Quanto è efficace questa fotografia, che racconta ciò che è successo e ciò che accadrà!**

*In questo ritratto, realizzato 11 anni fa, i soggetti sono stati messi in posa con cura. Mio figlio, che ora ha 16 anni, è il bambino con gli occhiali. Abbiamo perso le tracce degli altri bambini, ma Andy (mio figlio) ama guardare questa fotografia e pensare ai suoi vecchi amici. Mi ricordo che ci siamo divertiti tutti nel realizzarla.*

*L'illuminazione è piatta ed è costituita principalmente dalla luce del giorno, mentre le ombre sono schiarite da un vicino muro chiaro colpito dal sole. Se non fosse stato per la casa dietro i ragazzi, l'effetto di flare nell'obiettivo sarebbe stato forte, perché l'apparecchio è puntato direttamente verso il sole.*



William Ziegler

*Benvenuta, piccola! Questa è una fotografia di mia madre che tiene in braccio la sua pronipote. La bimba era nata con una malformazione al cuore, cosa che aveva provocato un grave trauma in famiglia. In questo ritratto aveva 5 settimane ed era molto malata. Le feci un'altra serie di fotografie quando era più grande e stava meglio, ma questo primo ritratto conserva un grande valore sentimentale.*

*L'illuminazione è piatta e di basso livello. L'ho accentuata, in modo da poter tenere in mano l'apparecchio, con una sorgente da 1000 watt diretta in un ombrello.*

*Vi sono molte ragioni per cui un'immagine piace: probabilmente il fascino delle fotografie sta nel fatto che esse ci richiamano il passato, infatti quelle che raffigurano più generazioni costituiscono dei bei ricordi di famiglia.*

*I motivi per cui un'immagine mi piace coincidono spesso con quelli del cliente: ciò avviene quasi sempre perché essa ritrae un bambino così come i genitori lo vedono. In altre parole, i genitori sono d'accordo con il messaggio contenuto nella mia fotografia. I motivi personali per cui mi piace un'immagine comprendono gli aspetti tecnici, come la facilità di stampa (cioè la qualità del negativo), la messa a fuoco, il contrasto, e*

*così via. La maggior parte del mio lavoro si svolge in situazioni non controllate, per cui l'illuminazione scarsa, il soggetto non a fuoco e la necessità di forti ingrandimenti costituiscono problemi ricorrenti da superare.*

*Nelle mie fotografie i soggetti non sono mai troppo in posa. In questo modo è probabile che le possibilità di insuccesso siano maggiori che se io intervenissi di più nella situazione. Tuttavia, penso che le mie fotografie siano più "vere" quando non interferisco. Questo principio fa sì che la realtà si trasferisca senza manipolazioni nel ritratto. Ma questo rispetto della realtà, più che fornire un effetto spontaneo, mi consente di avere una conoscenza più approfondita della famiglia, il che si riflette poi sull'immagine. Io spiego ai genitori che il fotografo "scatta" la fotografia, ma sono loro a "farla". Migliori sono le situazioni che essi sanno creare, migliori saranno le immagini.*

*Tutto ciò che io faccio è premere l'otturatore. Il successo delle mie fotografie "vere" dipende dall'atmosfera che regna nella casa e dall'interesse dei genitori verso i loro bambini.*

*In un certo senso, quindi, io dipendo dalle persone che si rivolgono a me per farsi fotografare.*



William Ziegler

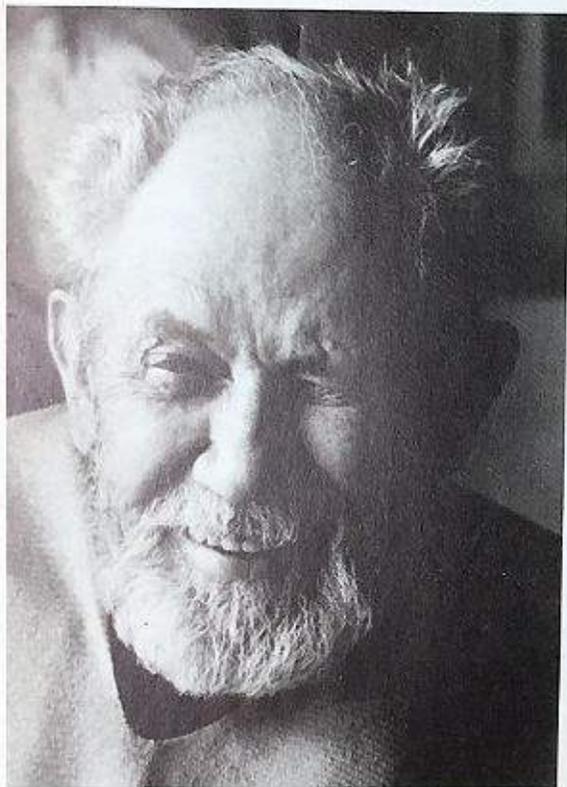
L'intimità consentita da un piccolo apparecchio 35 mm spesso rivela molti particolari sull'atteggiamento sia del fotografo sia del soggetto. Sicuramente questo ritratto di un anziano e famoso personaggio è stato realizzato con molto rispetto, stima e affetto.

*Questo ritratto di Josef Sudek è stato eseguito a Praga, in Cecoslovacchia, nel 1973, con un apparecchio Olympus 35 mm tenuto in mano, obiettivo 100 mm, esposizione di 1/15 di secondo a f/2,8, su Pellicola KODAK TRI-X Pan.*

*Josef Sudek, morto nel 1975, era il più grande artista della fotografia del suo paese. I suoi apparecchi preferiti erano il KODAK PANORAM N. 1, fabbricato intorno al 1905, e una serie di apparecchi di grande formato.*

*Sono stati pubblicati più di 10 libri con le sue opere, e i suoi lavori sono esposti in gallerie di tutto il mondo.*

*Questa fotografia è stata realizzata nel suo studio a Praga. L'illuminazione è fornita da un'unica finestra.*



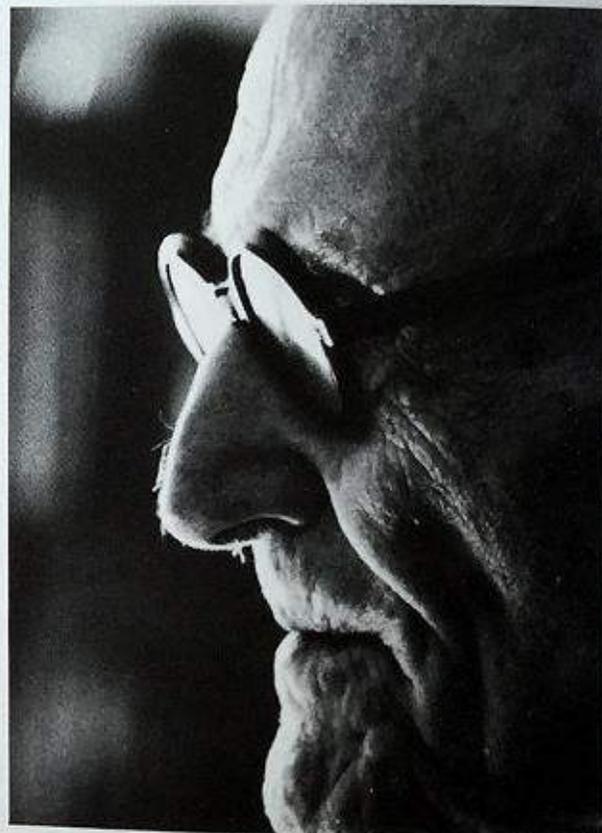
Phillip Condax

Questo enigmatico ritratto di una ragazza indiana che porta il costume tradizionale è stato realizzato durante una celebrazione del 4 luglio nel Southwest. Il complicato intreccio del disegno dell'abito, che nella pellicola originale a colori appariva eccessivamente vivace, in bianco e nero non distoglie l'attenzione dall'espressione degli occhi. Per nascondere alcune imperfezioni della pelle, la stampa è stata esposta attraverso uno schermo a struttura granulare.



Ralph Cowan

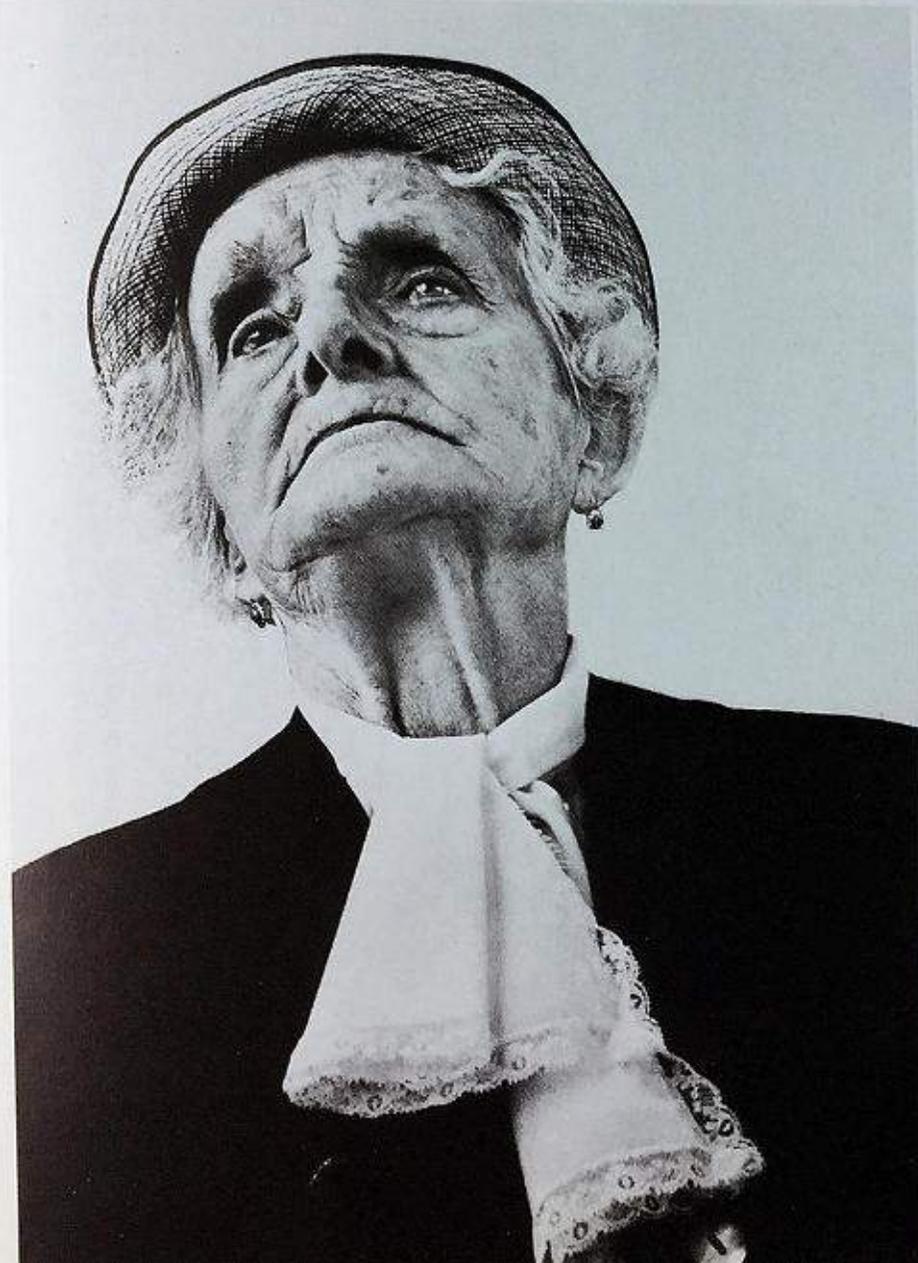
La luce naturale proveniente da una finestra fornisce le alte luci al profilo del volto rugoso di un anziano personaggio. Un ritratto vigoroso, reso più efficace dall'uso del bianco e nero. L'apparecchio 35 mm, semplice e veloce da maneggiare, rende possibili questi tipi di ritratto "candid", mentre la sensibilità del fotografo rende l'immagine quasi viva.



Pat Lasco

Una signora di una certa età. Questa fotografia è stata scattata con un apparecchio Leica 35 mm e un obiettivo 50 mm su Pellicola KODAK PLUS-X Pan. È stata sviluppata con Rivelatore KODAK D-76.

Il soggetto si trovava in treno, illuminato dalla luce del giorno proveniente dal finestrino laterale. Non avevo la possibilità di modificare l'illuminazione e lo sfondo, così in laboratorio, dopo aver sviluppato la pellicola, ho seguito questo procedimento: ho ingrandito l'immagine su una pellicola 30 x 40 cm, l'ho invertita per contatto su un'altra lastra, l'ho ritoccata con colorante rosso per equilibrare la luce sul viso e sull'abito e per eliminare lo sfondo, e infine l'ho stampata su carta ritoccandola leggermente col riduttore. Ho ottenuto così l'immagine del soggetto che desideravo.



Jacques Degen

Il suonatore di liuto. Il suonatore di liuto Hopkinson Smith è stato fotografato durante una seduta di registrazione con un apparecchio Leica; obiettivo Noctilux 50 mm, esposizione di 1/125 di secondo a f/5,6. L'illuminazione è stata ottenuta con due lampade Cramer da 1000 watt poste di fronte e in alto. È stata usata la Pellicola KODAK TRI-X Pan Professional formato 135.

Rolf Jeck



Yasutaka Kajiyama

Il Dottor Yamaguchi. Questo ritratto è stato realizzato nel corridoio di una clinica ostetrica, il cui muro è decorato con bassorilievi sul tema della maternità. Ho scelto questo sfondo perché mi sembrava il più adatto per un ritratto del Dottor Shigeru Yamaguchi, direttore generale di questo ospedale. Le sculture non sono realmente grandi come nel ritratto; ho fatto sedere il Dottor Yamaguchi su una sedia a dondolo per bambini perché occupasse la posizione più bassa possibile nella scena. Considerando l'atmosfera di armonia psicologica esistente tra il soggetto e lo sfondo, gli ho suggerito di sollevare le mani in un atteggiamento di preghiera che mi sembra adatto e piuttosto significativo. La cosa più importante in un ritratto è il preciso momento in cui il fotografo riesce a cogliere l'aspetto più profondo della personalità del suo soggetto; ho atteso finché questo momento non si è presentato. Lo stesso pensiero lega l'umanità del soggetto e lo sfondo; la preghiera esprime il comune desiderio del soggetto e del fotografo.

L'illuminazione è costituita da luce fluorescente a cui sono state aggiunte 6 lampade flood al tungsteno. L'apparecchio professionale di formato 10,2 x 12,7 cm è stato usato con obiettivo 180 mm, esposizione di 1/8 di secondo a f/11 su Pellicola KODAK TRI-X Pan. La pellicola è stata sviluppata nel Rivelatore KODAK D-76 con rapporto di diluizione 1:1 e stampata su Carta KODAK POLYCONTRAST Rapid sviluppata nel Rivelatore KODAK DEKTOL e virata con KODAK POLY-TONER.



Il termine "glamour" significa fascino magico, bellezza romantica, eccitante, spesso misteriosa: il ritratto *glamour* è insomma l'immagine di una persona seducente e affascinante.

Si dice che, molti anni fa, nel periodo d'oro del cinema (quando Hollywood era un mito), un fotografo ritrattista molto bravo avesse inventato lo stile della fotografia *glamour* degli anni '30 e '40. Era molto ricercato da stelle e stelline (non tutte giovani e non sempre belle) che volevano essere fotografate solo da lui, perché questo costituiva

## Il ritratto "glamour"

già di per sé la prova di aver raggiunto un certo successo.

Il fotografo, sebbene fosse un maestro nell'uso dell'illuminazione nel ritratto, attribuiva il suo successo alla scoperta di un unguento misterioso, "l'essenza del sex-appeal", di cui si portava sempre appresso una fiala nella tasca del panciotto.

Al momento della seduta per un ritratto *glamour*, dopo che la modella era stata truccata, vestita, accompagnata nella sala di posa appositamente allestita, quando le luci erano sistemate e i capelli e l'abito avevano ricevuto il tocco finale, il fotografo entrava a grandi passi, le luci si accendevano e a quel punto, con il mignolo della mano destra, egli ungeva con due gocce della preziosa essenza le palpebre, la punta del naso e le labbra del soggetto. Istantaneamente, la modella si trasformava: gli

La somiglianza con una famosa attrice l'introduzione di un elemento insolito possono dar luogo ad uno straordinario ritratto *glamour*. L'inquadratura dal basso e la completa mancanza di luce complementare contribuiscono a conferire all'immagine un effetto teatrale.

occhi si scurivano e si ingrandivano, il volto diveniva splendente. Anche gli assistenti dietro l'apparecchio avvertivano un'ondata di fascino magnetico. Naturalmente la seduta era un successo, la fotografia un capolavoro e la stella diventava talvolta un po' più luminosa o brillava un po' più a lungo. E il fotografo si era guadagnato la sua cospicua ricompensa.

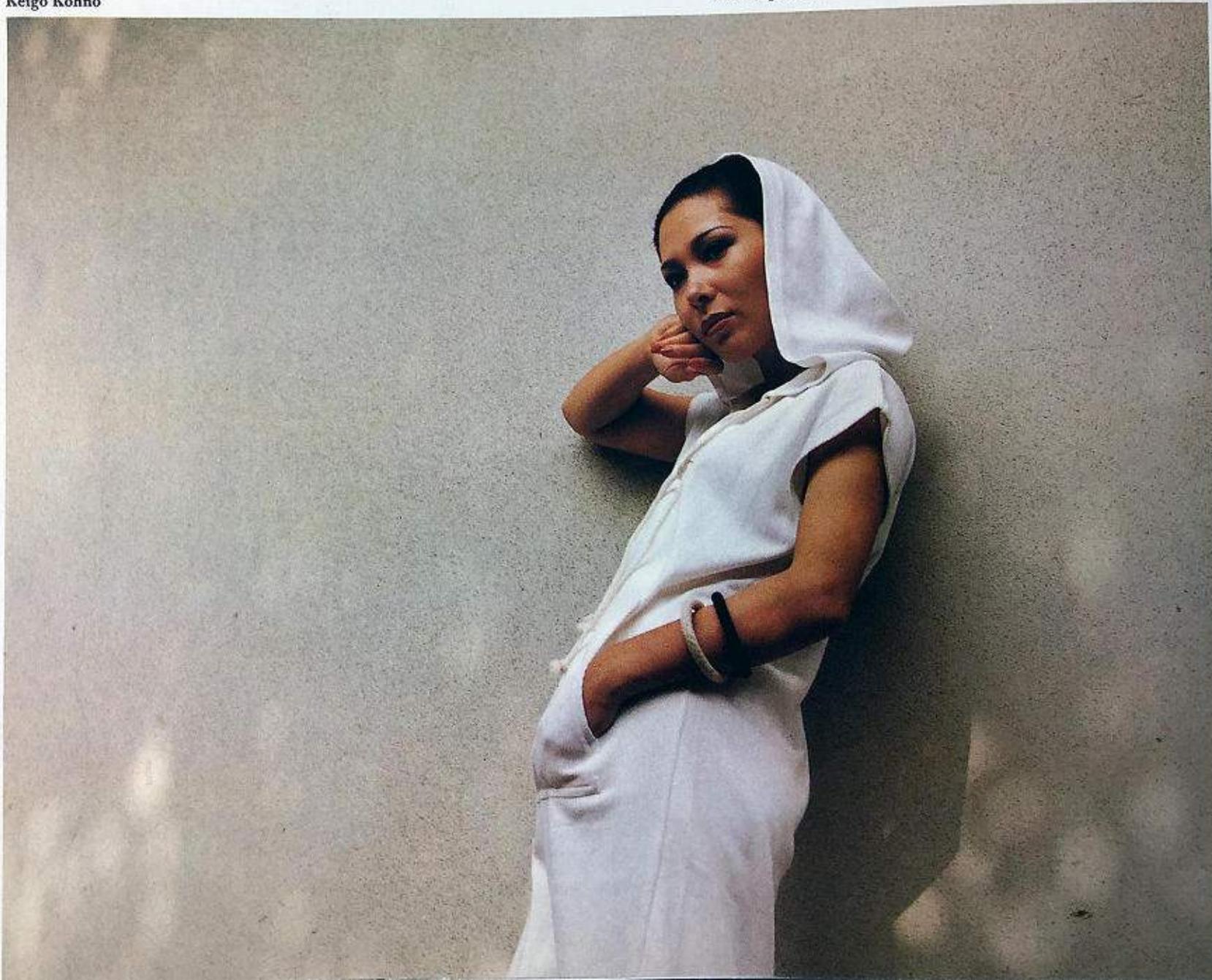
Un giorno, dopo un periodo di lavoro piuttosto intenso, il fotografo notò che la sua fiala di essenza segreta stava per finire.

Erich Muller-Grunitz



Ritratto di moda a tono alto. Un muro colpito da chiazze di luce  
sostituisce lo sfondo di carta usato in studio. La debole luce solare e  
la luce del giorno diffusa si combinano in modo da rendere  
superfluo ogni altro tipo di illuminazione. L'inquadratura dal basso  
dà un aspetto più interessante e affascinante all'immagine.

Keigo Kohno



così tornò rapidamente nel suo studio per riempirla. Un assistente che lo stava cercando piombò all'improvviso alle spalle del maestro, giusto in tempo per vederlo che riempiva la fiala da una bottiglia di olio per bambini Johnson!

Naturalmente, come ogni fotografo esperto, egli si limitava ad aumentare il contrasto delle alte luci in alcuni punti dell'immagine. Ma, conoscendo i suoi soggetti e sapendo che essere un'attrice significa qualcosa di più che saper recitare, egli aveva inventato il rito dell'unguento segreto e tutto il misterioso cerimoniale, provocando

Hichiro Ouchi



L'illuminazione in controluce fornita dal freddo sole invernale e la luce complementare data dal riflesso della neve costituiscono l'illuminazione naturale di questo bel ritratto glamour. Le linee spezzate dei rami nudi contrastano, enfatizzandole, con la morbidezza dei capelli, del viso a forma di cuore e della pelliccia.

una reazione istintiva del soggetto. Otteneva così ciò che voleva, cioè il ritratto affascinante di una donna consapevole della sua bellezza.

Nelle fotografie che presentiamo non ci sono sortilegi eccetto, forse, l'incantesimo della luce e la magia del trattamento fotografico stesso. Una bella donna, un uomo attraente, un tocco di ironia, la giusta disposizione delle luci contribuiscono alla realizzazione di un ritratto affascinante e seducente. L'ingrediente determinante è però la capacità del soggetto di suggerire l'idea di una personalità altrettanto attraente. E forse qui, dopotutto, un po' di magia c'è!

Max Koot



Il fascino del teatro. Essendo stato realizzato sul palcoscenico, con le tipiche alte luci spot dure usate sulla scena, questo ritratto di un giovane e attraente attore in costume ha la stessa drammaticità di un dipinto di qualche vecchio pittore olandese. Nel linguaggio fotografico questo tipo di illuminazione si chiama illuminazione Rembrandt.

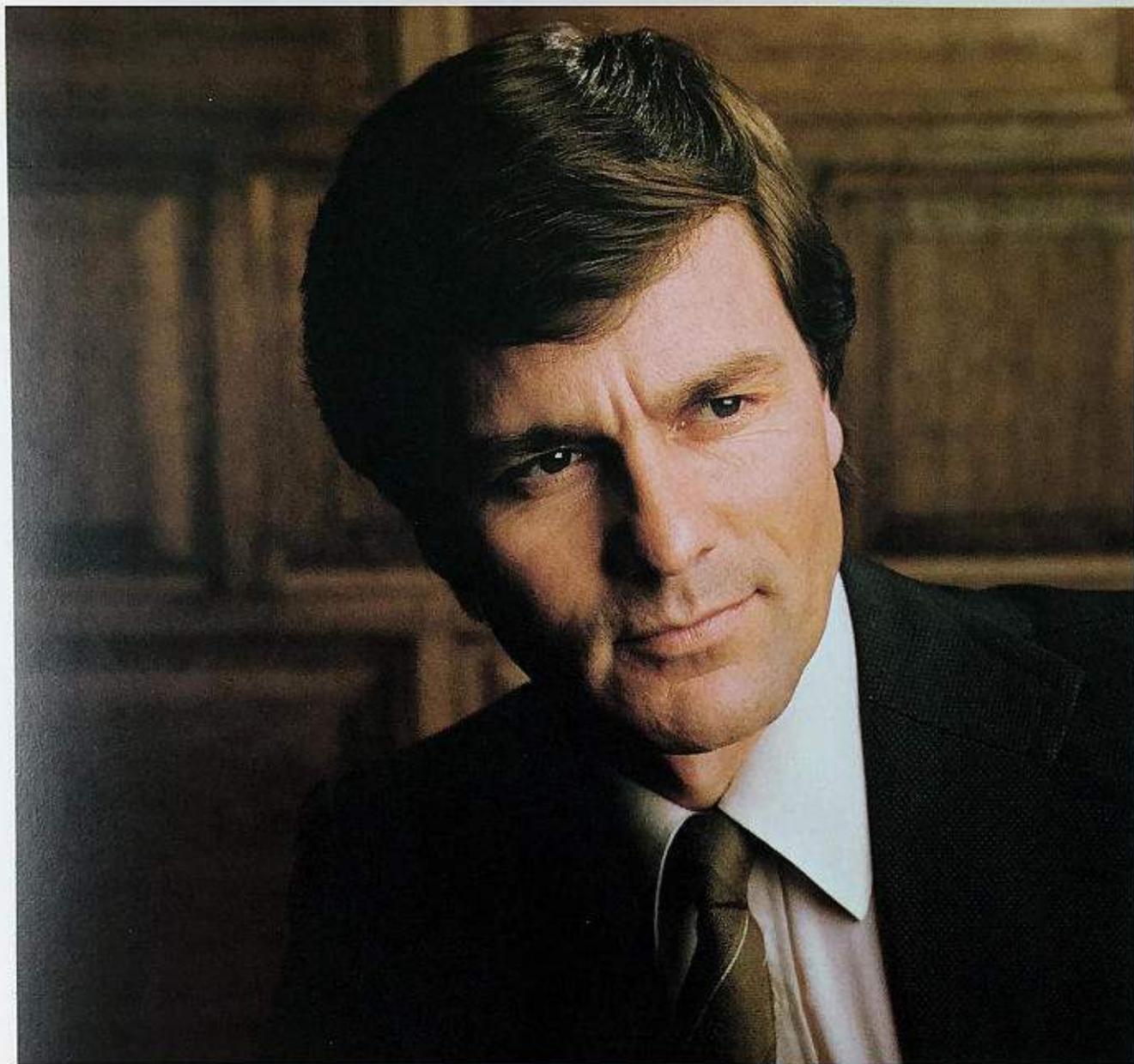


*Cathy. Siamo in ombra scoperta, davanti al grosso tronco di un eucalipto al margine di un bosco. Ho avuto cura di dirigere sul viso l'illuminazione più gradevole possibile, senza modificarla con luci artificiali o riflettori. Concentrandomi sul soggetto, ho colto la sua reazione verso di me, il fotografo, e verso il nostro argomento di conversazione.*

*Ho usato un apparecchio Hasselblad e un obiettivo 250 mm su un tubo di prolunga per mostrare da vicino l'espressione degli occhi.*

*Ecco ciò che secondo me è importante in un ritratto, nello stile, nel metodo di lavoro: io preferisco rinunciare alla perfetta qualità che si può ottenere da un negativo 13 x 18 cm per poter cogliere quell'espressione naturale, appena percettibile, che appare su un viso per un istante, prima che sfugga, e subentri l'aspetto posato, freddo, da statua che il soggetto assume quando si accorge dell'apparecchio. Se io riesco a creare un'atmosfera in cui il soggetto ed io possiamo comunicare su un argomento comune e se riesco a far sì che esso sia coinvolto e reagisca, allora so di essere riuscito a fissare sulla pellicola la persona, i suoi modi, la sua personalità, la sua espressione. Questo dà un senso al ritratto, che risulterà realistico e avrà la spontaneità che lo rende vivo.*

*Ciò non si può ottenere, è vero, usando un apparecchio e una pellicola di tipo professionale. Il soggetto segue i miei movimenti con naturale interesse, cosicché, quando non ho la pellicola nell'apparecchio, ha un'espressione spontanea. Ma sicuramente accade sempre che, quando io non sono pronto, anche il soggetto è "pronto", e si mette in posa. Così io uso una pellicola in rotolo in un apparecchio Hasselblad con avanzamento automatico e un lungo scatto flessibile. Regolo completamente l'apparecchio; quindi cerco di creare il momento magico in cui il soggetto assume l'espressione migliore. Uno scatto, ed è fatta. Con la sensibilità e il sesto senso del fotografo, e con le possibilità di movimento offerte dall'attrezzatura, posso riconoscere il momento più adatto e, siccome l'apparecchio è sempre pronto, posso coglierlo premendo semplicemente lo scatto.*



Ludwig Wunchmann

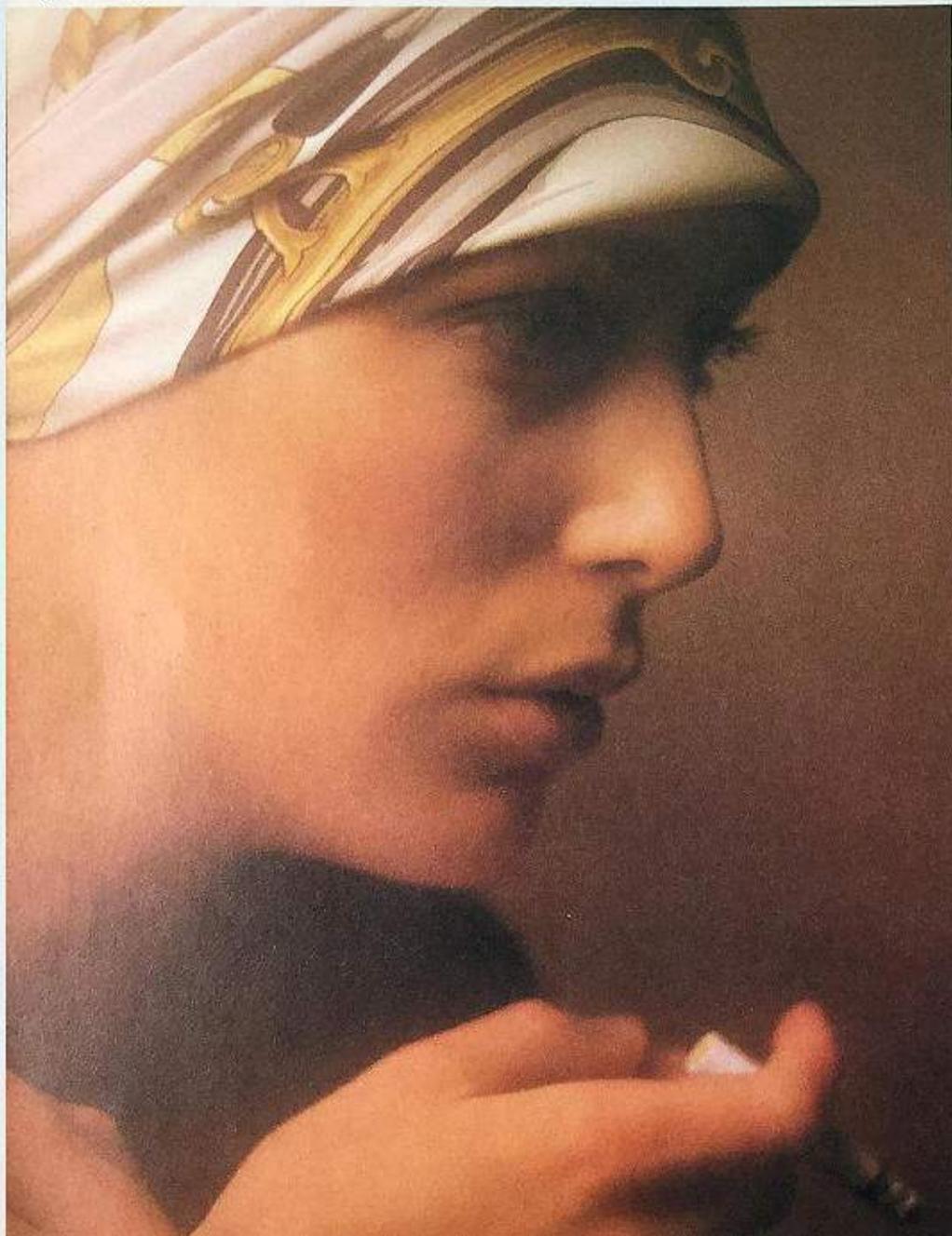
Accurato, nitido, elegante, questo ritratto offre anche un'armoniosa combinazione di colori. Lo sfondo di pannelli di legno è stato attentamente sfuocato e il centro dell'attenzione è costituito dall'espressione intensa del soggetto, che rende il ritratto assai vigoroso e affascinante.

È stato usato un apparecchio Mamiya 12B-67, obiettivo 180 mm, esposizione di 1/250 di secondo a f/11. L'illuminazione è fornita da tre lampeggiatori elettronici Multiblitz.

**Ombre d'Arabia.** Il taglio ravvicinato e un'attenta scelta di tinte armonizzate danno a questo ritratto di moda un aspetto stile anni '20. Notate che non ci sono colori freddi nella fotografia.

L'insolita illuminazione consiste in un unico lampeggiatore elettronico e in un grande pannello diffusore alla sinistra del soggetto. Singolarmente, la modella è rivolta dalla parte opposta alla luce. Il riflesso dei muri e del soffitto ha fornito un'illuminazione complementare sufficiente per una stampa di buona qualità.

Juan Villaplana



Alois Burger



Un'illuminazione a farfalla modificata con una luce complementare adeguata costituisce l'illuminazione più gradevole per questo ritratto. L'illuminazione in controluce, che forma un alone luminoso sui capelli, costituisce in realtà la principale sorgente luminosa. Notate come questo tipo di illuminazione del viso, relativamente piatta, fa risaltare il trucco e i gioielli.

Un apparecchio Hasselblad EL, con obiettivo 150 mm e Pellicola KODAK EKTACHROME, è stato usato per l'esposizione alla luce di due lampeggiatori elettronici.

La bellezza è un valore universale quando è la personificazione della giovinezza, della felicità e della tradizione.



Kiyoshi Watanabe

Per questo ritratto di donna è stata usata l'illuminazione a farfalla. Per raggiungere un tocco luminoso, ho usato una luce di effetto per sottolineare il capo e le spalle.

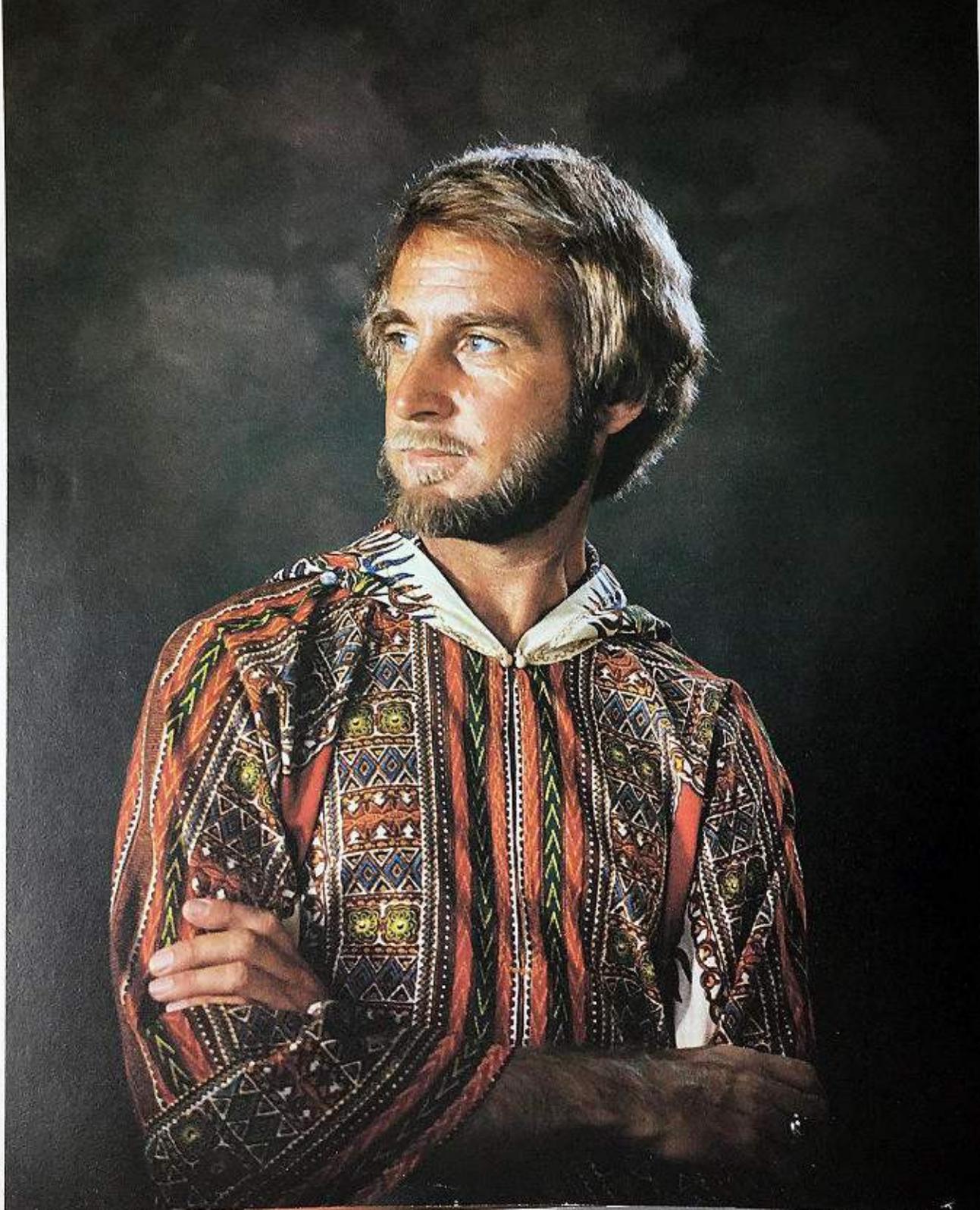
Ho suggerito alla modella una posa a forma di S per farne risaltare il fascino e ho azionato lo scatto nell'attimo in cui il suo sorriso stava per trasformarsi in riso.

Basandomi sull'idea che una fotografia è un'immagine che potrebbe anche essere disegnata, come sfondo non uso altro che pannelli di stoffa dipinti o inventati da me.

L'angolo formato dall'illuminazione rispetto al soggetto deve essere superiore a 50 gradi per dare profondità ed evitare di confondere i colori.

M. Takemori





Questo vigoroso ritratto in studio, che ricorda un po' l'uomo di ferro che salpò sulle navi di legno della flotta di Elisabetta I, fa parte di una serie di stampe ad una delle quali è stato assegnato un premio dall'Institute of Australian Photographers.

L'immagine sgargiante della camicia del soggetto non distoglie l'attenzione dai lineamenti pienamente illuminati. Lo sfondo di nuvole dipinte, scarsamente illuminato, aggiunge contrasto e drammaticità.



Il nuovo cappello di Sue. Sue Nicholson, che è stata Miss Nuova Zelanda, indossa un cappellino fiorito e un boa di piume. Lo stile glamour del bel ritratto contribuisce ad aumentare il fascino del viso. La normale illuminazione è stata rinforzata da una luce di fondo piuttosto dura fornita da uno spot sulla destra per evidenziare i particolari del cappellino.



Un ritratto in tono molto alto e assai raffinato che richiama le immagini del passato. L'illuminazione consiste in tre lampeggiatori elettronici, uno su ogni lato dell'apparecchio, più un altro che equilibra la densità dello sfondo con quella dell'abito bianco. Uno schermo molto efficace per l'obbiettivo è indispensabile in una situazione di luminosità così elevata.

## Tecniche speciali applicate al ritratto

Le fotografie di questo capitolo possono piacere o non piacere; qualcuno le può considerare interessantissime, per altri possono essere dei semplici trucchi da camera oscura. Comunque, se, come si è

detto all'inizio della pubblicazione portando l'esempio di Leonardo da Vinci e di Paul Anderson, un ritratto è fra le altre cose lo specchio della personalità del modello, queste fotografie, nel descrivere delle personalità, sono certamente andate oltre i limiti di qualsiasi fotografia convenzionale.

Gli strumenti usati per creare queste descrizioni psicologiche non sono nuovi: doppia esposizione, doppia stampa, posterizzazione, proiezione, schermi a trame diverse derivano tutti dalle scoperte fatte nei primi anni della fotografia in bianco e nero. Que-

**Doppia esposizione.** I ritratti a doppia esposizione fanno parte della normale produzione di molti studi professionali.

Per ottenere risultati di questo tipo, si realizzano prima due esposizioni separate, quindi occorre molta attenzione per inserire una delle esposizioni nelle zone appropriate dell'altra. Un foglio di acetato trasparente posto sul vetro smerigliato dell'apparecchio, contrassegnato per ogni composizione, permette di evitare che le immagini si sovrappongano. Le esposizioni possono avere entrambe un livello di esposizione normale (come in questa fotografia) oppure una delle due può essere subordinata all'altra chiudendo il diaframma.

Quest'ultima tecnica renderà la doppia esposizione meno evidente sulla stampa finale. Il fattore importante da ricordare nel preparare un ritratto con doppia esposizione è di tenere lo sfondo nero, o quasi. Infatti, poiché lo sfondo nero non viene registrato sulla pellicola durante la prima esposizione, la parte di emulsione non esposta consente di registrare la seconda immagine.



Le tecniche per realizzare una doppia esposizione possono diventare anche piuttosto complesse; lo dimostrano le pagine che seguono. L'apparecchio usato per questa fotografia è un Mamiya RB-67 con obiettivo 180 mm. Entrambe le esposizioni sono di 1/60 di secondo con diaframma tra f/8 e f/11. La pellicola è la KODAK VERICOLOR II Professional. Due lampeggiatori elettronici appesi al soffitto su ciascun lato dell'apparecchio hanno fornito una luce complementare di 200 watt-secondo ognuno. La luce principale di 100 watt secondo, spostata per la seconda esposizione, è diffusa. Una luce diffusa da 100 watt-secondo è stata posta in alto per illuminare i capelli.

Rick Dinoian

ste scoperte sono state applicate alla moderna fotografia a colori e scelte attentamente dal fotografo per caratterizzare i suoi soggetti. E i ritratti che ne derivano non sono casuali, ma rappresentano ore di lavoro in camera oscura e una conoscenza profonda delle teorie sul colore oltre a un notevole studio della natura umana. E per di più si vendono bene.

Si tratta di studiare queste fotografie e i metodi usati per realizzarle, rifiutandole o accettandole come idee da utilizzare secondo le proprie esigenze. (Ciò vale per tutte

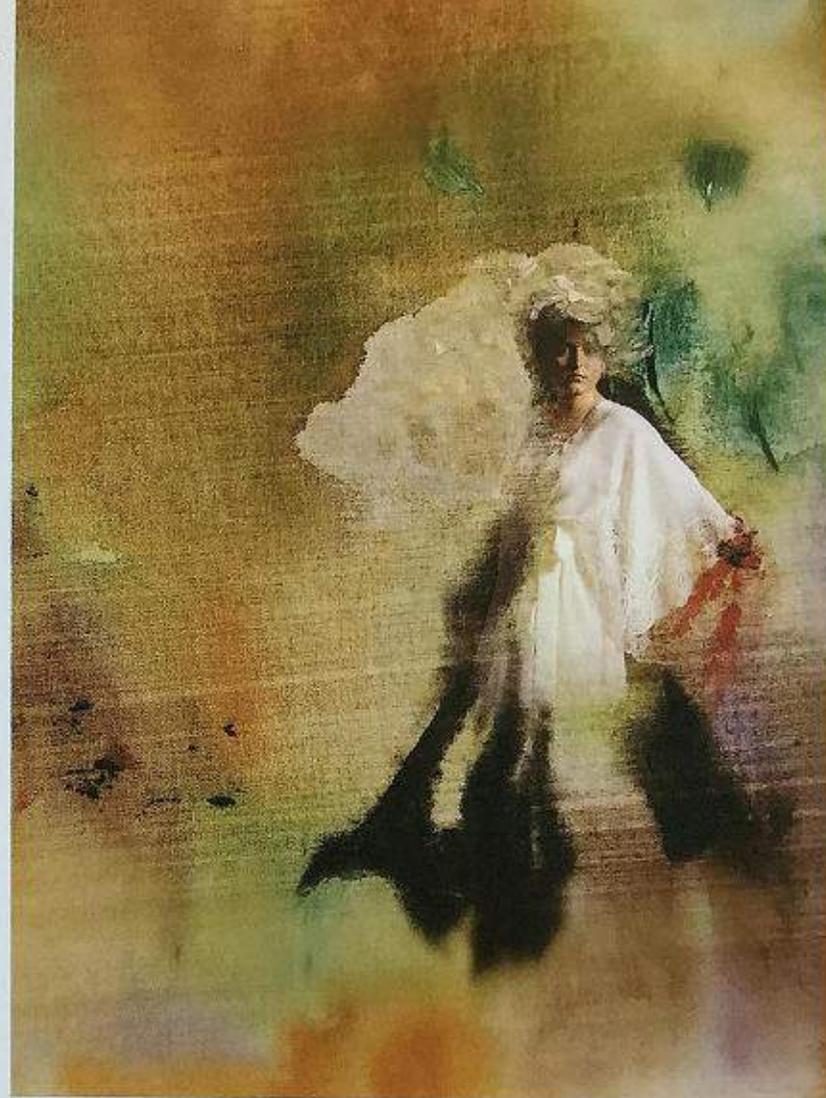
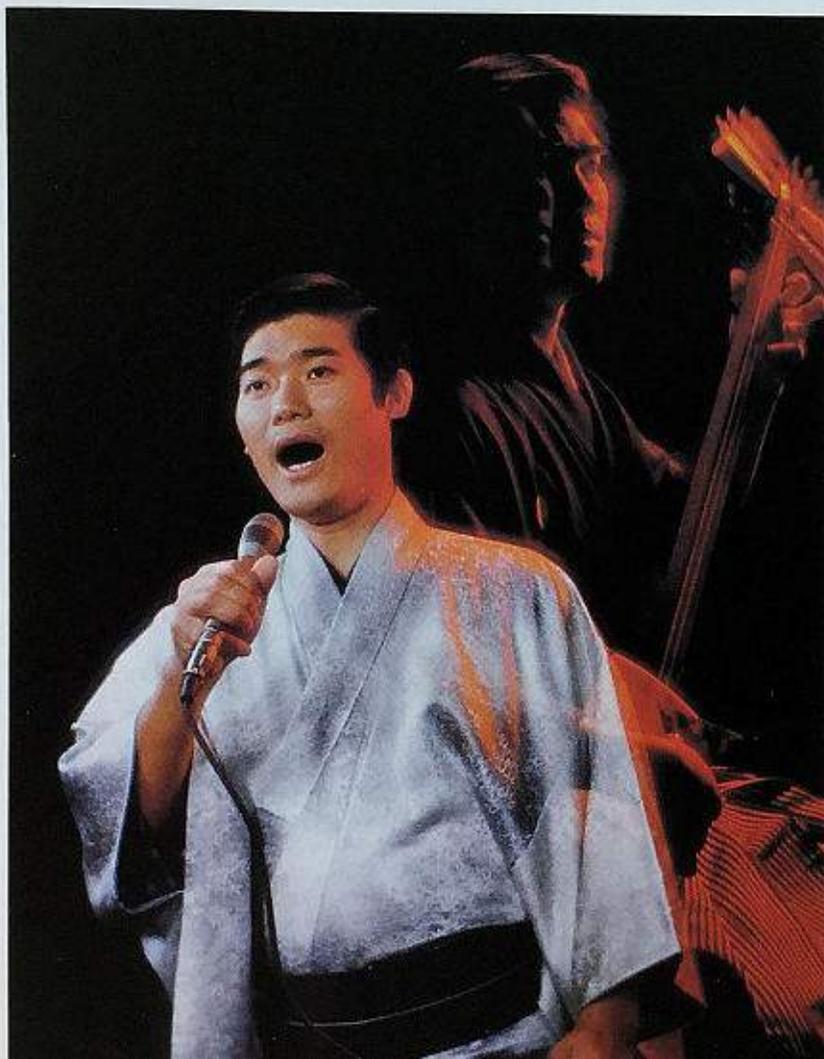
le idee relative alla posa e all'illuminazione contenute in questa pubblicazione). In sostanza, si tratta di tentare una nuova tecnica con un soggetto adatto. Se un fotografo riesce a fare qualcosa al di fuori dell'ordinario, anche attraverso tentativi ripetuti e una lunga serie di sedute, è segno che sta diventando un fotografo ritrattista moderno. Nel crescere artisticamente, cresceranno anche la sua fama e il suo lavoro e, insieme, il piacere di creare nel campo che egli ha scelto.

#### Riukichi Shibuya

Un famoso cantante folk. Questo è un ritratto di Hoyo Suzuki, un popolare cantante e maestro di tsugaru shamisen (uno strumento musicale giapponese) ritratto per un manifesto in occasione di uno spettacolo.

Ho adattato la tecnica del cosiddetto fotomontaggio (doppia esposizione) per rappresentare meglio i due diversi aspetti del talento dell'artista. L'immagine del soggetto che canta è riprodotta semplicemente, con un effetto realistico. Poiché per l'immagine del suonatore di shamisen occorre invece un'atmosfera irrealistica unita ad un'immagine ritmico-melodica, per la seconda esposizione ho usato un filtro arancione sulla sorgente luminosa.

Apparecchio Jinor 10 × 12,5 cm, obiettivo 200 mm e Pellicola KODAK EKTACHROME.



Un ritratto a doppia esposizione non deve essere costituito necessariamente da due diverse pose del soggetto. Qui sono stati sovrapposti il soggetto e una delle sue opere d'arte, ottenendo una fotografia insolita.

La fotografia è stata scattata nell'abitazione del soggetto il giorno della sua laurea. Poiché la ragazza ha un certo talento per la pittura, ho realizzato una doppia esposizione usando una delle sue tele 28 × 35 cm che rappresenta una figura umana. La prima volta è stato esposto il quadro usando una sola luce laterale con un'apertura di diaframma di f/16. La seconda esposizione ha ritratto il soggetto contro uno sfondo nero, dopo aver segnato con una matita, sul vetro smerigliato le dimensioni dell'immagine. L'illuminazione è stata fornita da un'unica sorgente laterale, evitando che la luce cadesse sullo sfondo. Sono stati usati un apparecchio Mamiya RB-67 e una Pellicola KODAK VERICOLOR II Professional, Tipo S.

Juan Villaplana

Una delle leggi crudeli del ritratto è che se un'esposizione è sbagliata, sarà sicuramente quella con la posa migliore. In questo caso il fotogramma numero 12 del rullino era velato dalla luce: nel tentativo di salvare la composizione particolarmente ben riuscita, il negativo è stato stampato a contatto con un retino dalla superficie simile ad una tela screpolata. Il risultato è un moderno Rubens. Talvolta, le tecniche di camera oscura consentono di recuperare un'immagine, se si sa come usarle.

Alo Zanetta



Una testurizzazione a grana grossa è stata usata per questo ritratto di Luigia Aragno, ottenuta mediante un retino posto sul negativo in fase di stampa. La fotografia originale era una trasparenza, e la stampa è stata perciò realizzata su Carta KODAK EKTACHROME, Tipo 1993.

Questa composizione che infrange le regole del ritratto è stata realizzata puntando l'obiettivo direttamente verso il sole al tramonto e illuminando la sagoma scura del soggetto così ottenuta con un lampeggiatore schermato con un filtro rosso.



Hichiro Ouchi

L'immagine scura di questa coppia di sposi stagliata contro un enorme sole che tramonta è stata ottenuta in un laboratorio per il colore. Sebbene l'originale fosse davvero una silhouette, l'intenso colore arancione dello sfondo e il disco del sole sono stati infatti aggiunti con colori e bacchetta magica. Gli accorgimenti di questo tipo rendono assai più apprezzate le immagini.



Rocky Gunn

Le fotografie creative presentano un vantaggio: fanno sembrare originale anche quello che altrimenti sarebbe un luogo comune.

In realtà, anche la fotografia realizzata con lo stile più banale è in un certo senso creativa: ferma il soggetto, lo appiattisce, lo racchiude entro un rettangolo dandoci un'immagine sicuramente diversa rispetto al soggetto stesso.

## Effetti creativi

Di Fred Burrell

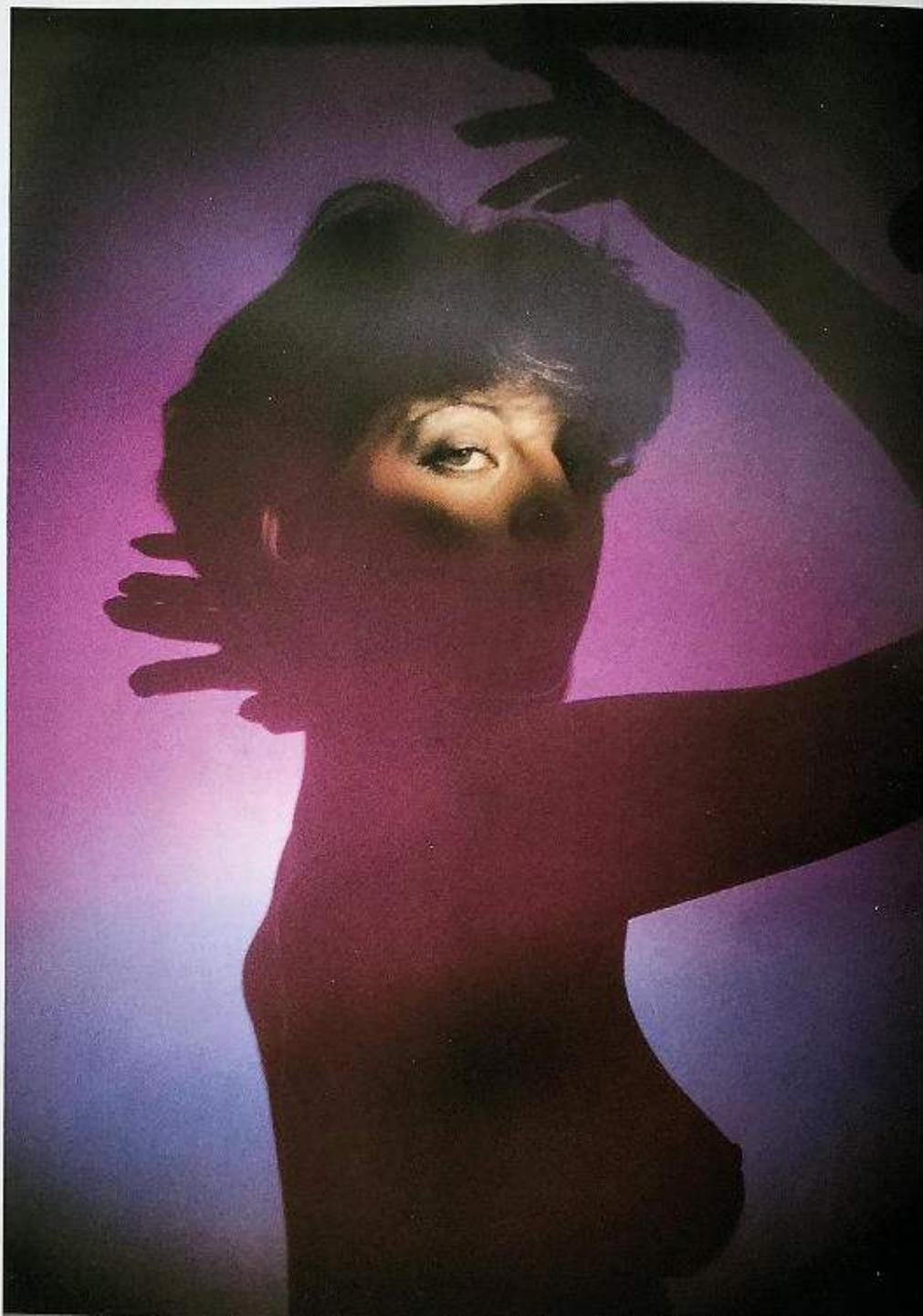
Ma la maggior parte delle immagini di questo tipo sembrano quasi copie della realtà e il guardarle non ci dice niente di più rispetto al guardare il soggetto. Mostrare un aspetto emotivo o intellettuale del soggetto richiede invece uno sforzo in più per stilizzarlo, per trarne un concetto astratto.

Forse una fotografia può essere qualificata come creativa quando ci mostra qualcosa di nuovo, in un modo insolito.

Ho sperimentato una grande quantità di tecniche per realizzare fotografie creative. Ho cercato di trasformarmi in pittore e in grafico usando i materiali fotografici. Ho progettato ottiche, ho lavorato con materiali strani, ho mescolato diverse tecniche tradizionali, tutto allo scopo di trasformare un'immagine comune in qualcosa di originale, nuovo e diverso.

*Questa silhouette in controluce, con un occhio illuminato da una lampada spot, ha acquistato maggiore drammaticità usando una luce, coperta da gelatine colorate, dietro una lastra di acetato smerigliato che fa da sfondo. Si è evitato di rendere completamente nera la silhouette usando una lastra di vetro per riflettere sull'immagine i colori blu e magenta di una carta per sfondo dipinta con colori spray.*

*Esposizione eseguita con illuminazione al tungsteno, Pellicola KODAK EKTACHROME 160 Professional, Tungsteno e apparecchio reflex monoculare 35 mm.*



Si può ad esempio prendere la fotografia di un volto in bianco e nero, illuminato in modo tradizionale e poi cambiarne il colore, usando un materiale per diazotipie. Il metodo funziona se intensifica la carica emozionale dell'immagine di una persona, che resta però chiaramente identificabile.

Per allontanarsi dalle tecniche tradizionali, è necessario conoscerle e sapere come influenzano il messaggio visivo dell'immagine. Una messa a fuoco nitida, ad esempio, presenta il fascino di mostrare infiniti particolari in un volto. Una messa a fuoco morbida lascia invece l'immaginazione libera di confrontarsi con la nostra visione personale del soggetto.

I corretti procedimenti tecnici per usare apparecchi, pellicole e prodotti chimici vengono spiegati in modo esauriente dalle case produttrici. Le loro istruzioni tendono però a farci vedere il mondo come se fossimo seduti, fermi, con l'unica banale esigenza di stare a guardare passivamente ciò che ci sta di fronte.

Ma se il fotografo volesse realizzare delle immagini diverse da quelle "corrette" dei manuali di fotografia, che appartengono realmente alla nostra vita, perché non dovrebbe cercare di farlo? Lo staccarsi dal modo "corretto" di fotografare può essere un "errore" volontario, se ci consente di soddisfare il nostro personale senso della visione.

Se la cinghia dell'apparecchio o una mano è rimasta davanti all'obiettivo, otterrete un'ombra scura e confusa sulla vostra immagine: un errore, quindi. Ma se la macchia fosse colorata - un fiore tenuto troppo vicino all'obiettivo - la parte dell'immagine correttamente messa a fuoco risulterebbe maggiormente. Il viso di una bella ragazza in mezzo a dei fiori sfuocati costituisce un risultato senz'altro creativo.

Per raggiungere questo risultato è però necessario sapere che cosa ha provocato l'errore nel primo caso. L'errore deve essere tecnicamente ripetibile. Deve essere ripetuto di proposito e applicato ad altri elementi dell'immagine: mano sfuocata, fiore sfuocato, bella ragazza.

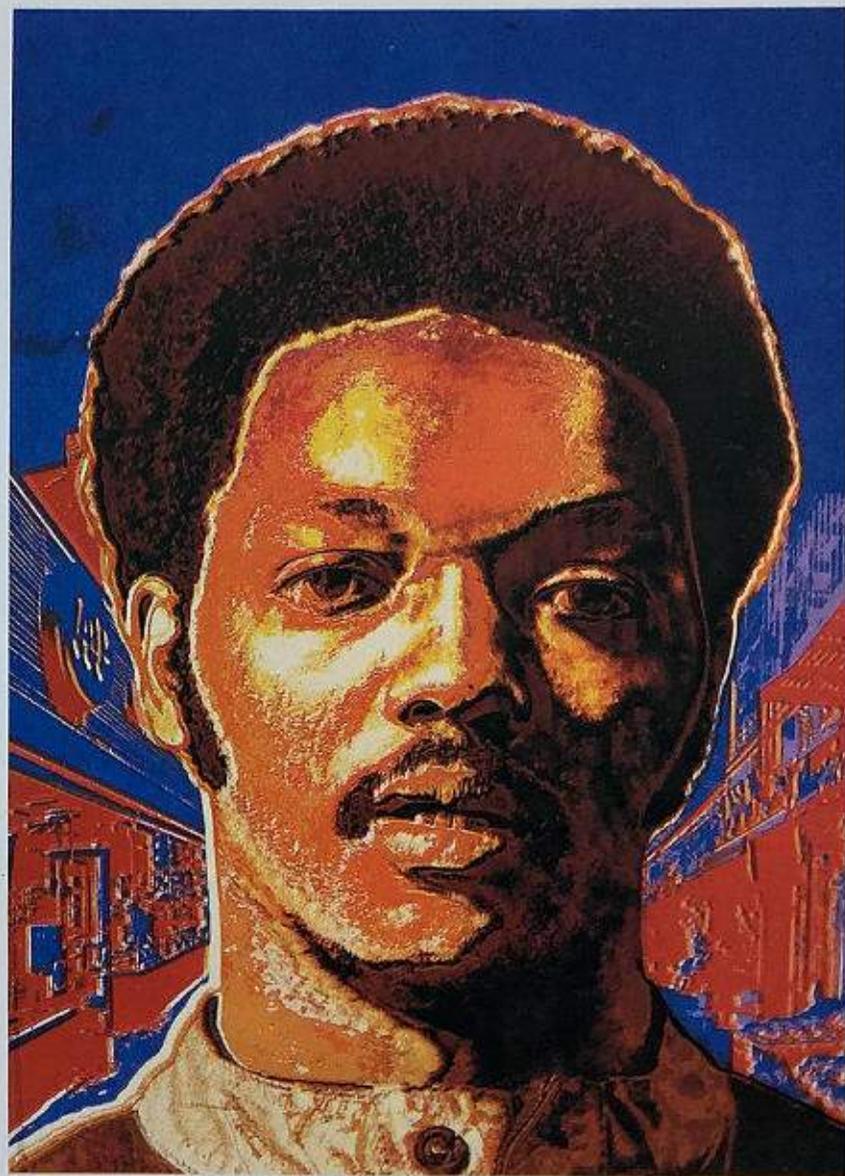
Il concetto a cui mi ispiro nel mio lavoro è che è molto più efficace alterare un solo aspetto dell'immagine lasciando il resto così com'è. In un ritratto è inoltre importante mantenere una somiglianza reale col soggetto. Se in una persona c'è una caratteristica particolarmente interessante, ad esempio gli occhi, allora gli occhi possono essere illuminati da una luce spot, mentre il profilo del capo diventa una silhouette che si staglia contro il colore di uno sfondo luminoso.

La luce può essere usata in modo selettivo anche per far risaltare i capelli o tutta la parte superiore di un volto.

Estendendo il principio di enfatizzare de-

*Questo ritratto del leader negro Rev. Jesse Jackson è stato realizzato per la rivista Time Magazine. La tecnica di posterizzazione è stata usata per suggerire l'idea di una forte personalità, che viene accentuata anche dalla marcata prospettiva degli edifici sullo sfondo. Si tratta di supermercati, che hanno costituito un tema importante nella battaglia di Jackson per i diritti civili. Lo sfondo è stato fotografato separatamente e poi aggiunto alla trasparenza originale del soggetto.*

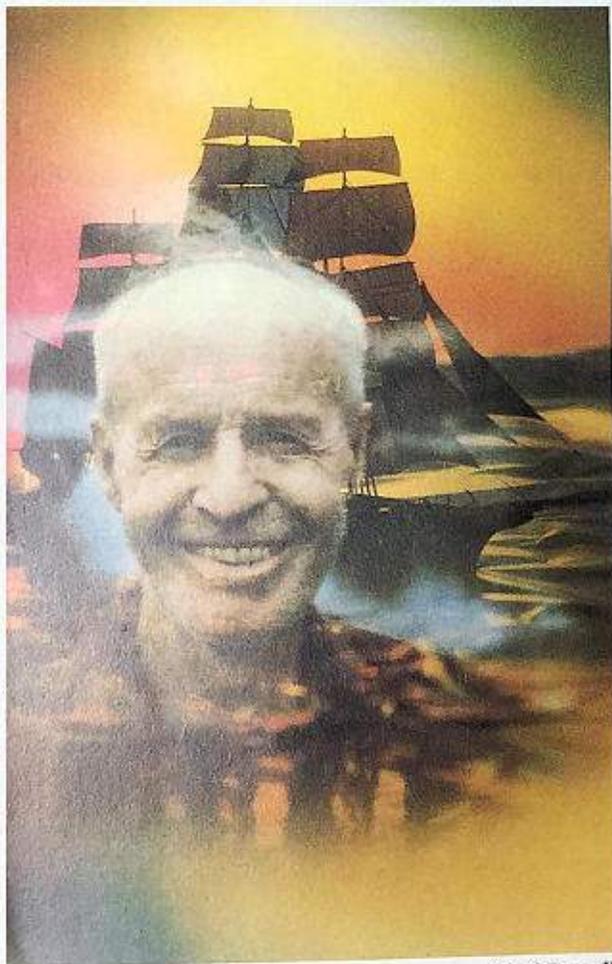
*L'effetto di posterizzazione è stato ottenuto con un procedimento a più fasi. La trasparenza è stata ingrandita su quattro fogli di Pellicola KODALITH. Ciascuno di questi negativi è stato riprodotto per contatto su nuovi fogli di Pellicola KODALITH per ottenere una serie di positivi. Le immagini di selezione sono state poi stampate per contatto su materiale per diazotipia. Infine un totale di 12 strati di materiale per diazotipia è stato combinato per ottenere questa fotografia. Il procedimento consente di ottenere un ottimo controllo, perché ogni colore si trova su un diverso foglio di plastica trasparente.*



Fred Burrell

*Questo ritratto di un capitano di nave in pensione è una doppia esposizione di una trasparenza raffigurante il soggetto e di un modellino di veliero che abbiamo costruito insieme.*

*La nave è stata collocata su un telo di plastica argentato Mylar, adeguatamente ondulato e quindi illuminato in controluce attraverso una lastra smerigliata di acetato. I colori rosso e arancione sono stati ottenuti con gelatine colorate davanti alle luci. Quando la trasparenza è stata proiettata sul retro dello schermo per realizzare la doppia esposizione, alcuni toni grigi della luce nell'immagine originale del capitano sono stati lasciati così com'erano, per suggerire l'idea di nebbia e nuvole.*



Fred Burrell

Fred Burrell



*Questo è un ritratto di Ron Ziegler, il segretario di Nixon addetto alla stampa. È stato realizzato per la rivista Time Magazine. Ho cercato di suggerire l'idea del mistero e della difficoltà di individuare la fisionomia degli avvenimenti attraverso la personalità di un portavoce. La trasparenza originale è stata duplicata su Pellicola KODALITH e leggermente sbiancata in ferricianuro di potassio e bromuro di potassio. Ne è risultato un vago alone grigio attorno alle zone nere del ritratto. La trasparenza è stata poi appesa davanti a una composizione di pannelli di legno su cui erano state dipinte figure astratte in tono carne e in bianco e nero. L'immagine finale è stata realizzata con illuminazione al tungsteno su Pellicola KODAK EKTACHROME 160 Professional, Tungsteno, con apparecchio Hasselblad.*

terminate caratteristiche, si possono usare davanti al volto del soggetto oggetti adatti, come una tenda di perline, un sari indiano o semplicemente delle ombre sfuocate in bianco e nero.

Ad un ritratto eseguito in studio si può anche aggiungere un elemento naturale. Si possono ad esempio sovrapporre alla stampa di un ritratto in bianco e nero delle vere foglie autunnali, illuminate in modo da ottenere un effetto simile alla luce solare, e fotografare il tutto su materiale a colori. Per un ritratto di ragazza può essere indicata una doppia esposizione con un'immagine di nuvole. Per ottenere questo effetto in studio, proiettate una diapositiva che rappresenti delle nuvole sul retro dello schermo e fotografatela dopo aver esposto il ritratto. Oppure, dirigendo un ventilatore nei capelli del soggetto, messo perfettamente a fuoco mediante un'esposizione al lampo, potrete ottenere l'effetto di una giornata di vento. Possono essere inseriti nel ritratto con una doppia esposizione anche gli oggetti che riguardano l'occupazione o gli interessi del soggetto.

Si possono incorporare nella fotografia disegni astratti, cioè forme che non rappresentano alcun oggetto associabile alla persona: l'effetto è quello di stilizzare lo sfondo, ma non il soggetto.

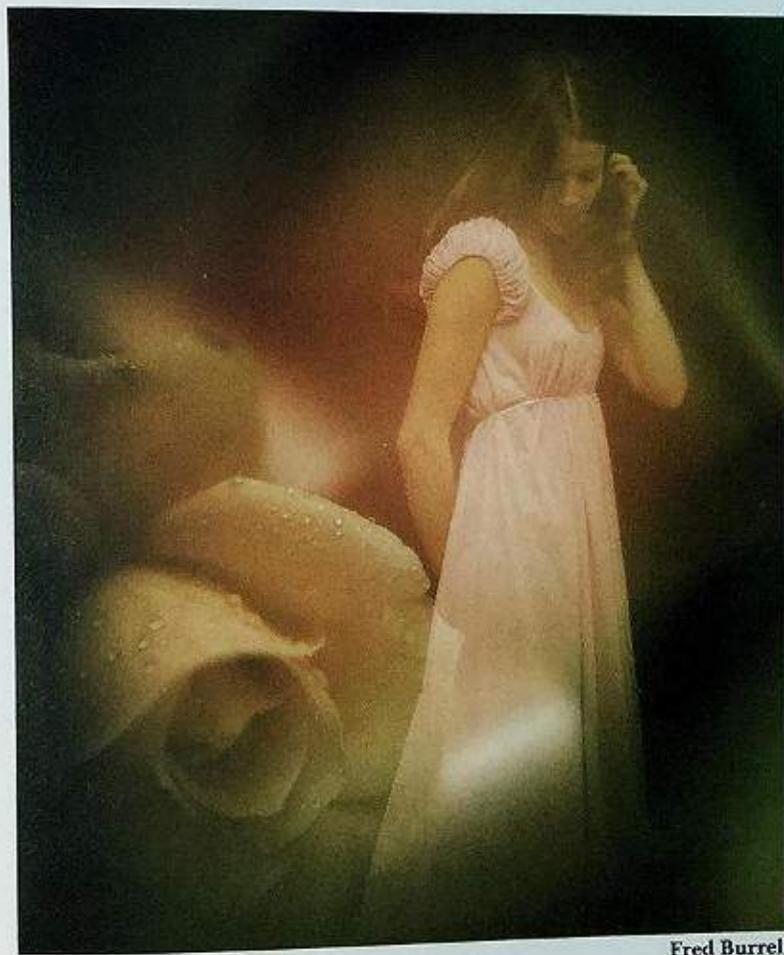
C'è un limite – probabilmente piuttosto vago – che separa il ritratto da un'opera d'arte astratta. È infatti possibile e interessante dividere l'immagine di un volto in modo che sia difficile non solo individuare il soggetto, ma anche capire se si tratta di una persona. Questa tecnica portata all'estremo oltrepassa però i limiti del ritratto vero e proprio. La mia regola pratica è quella di mantenere la maggior parte degli elementi di una fotografia aderenti alla realtà e rap-

presentativi della persona. Qualsiasi alterazione rispetto al vero in altre parti dell'immagine diventa così chiaramente un semplice commento o un evidenziare particolari caratteristiche del soggetto. Si ottiene cioè l'immagine insolita di una persona, non l'immagine di una persona insolita.

Una velocità di otturazione troppo bassa può provocare sia una confusione che una

persona confusa. Nel primo caso, è un errore; nel secondo caso, potrebbe trattarsi di un soggetto in movimento, ma solo l'esperienza e il controllo del fotografo ne fanno un ritratto.

I ritratti che contengono un "errore" trasformato in una tecnica razionale danno spesso risultati assai sorprendenti e conferiscono al soggetto un aspetto originale.



Fred Burrell

*La fotografia della ragazza in camicia da notte e della rosa è una doppia esposizione. La rosa è stata fotografata attraverso una lente di ingrandimento che ha sfumato l'immagine. Entrambe le esposizioni sono state realizzate in studio con illuminazione al tungsteno usando un apparecchio reflex monoculare 35 mm.*



Fred Burrell

*Questa romantica stilizzazione del viso di una ragazza è una doppia esposizione di una diapositiva di nuvole, proiettata sul retro dello schermo, e del profilo del soggetto, fotografato in uno studio buio alla luce di una lampada al tungsteno a basso livello coperta di gelatina.*

*Lo staccarsi dal modo "corretto" di fotografare può essere un errore volontario, se ci consente di soddisfare il nostro personale senso di ciò che vediamo. Se l'errore consiste in un fiore troppo vicino all'obiettivo, la parte dell'immagine a fuoco avrà maggiore risalto grazie alla sua nitidezza. Il viso grazioso di una ragazza tra immagini sfuocate di fiori sarà il risultato creativo di questa tecnica.*



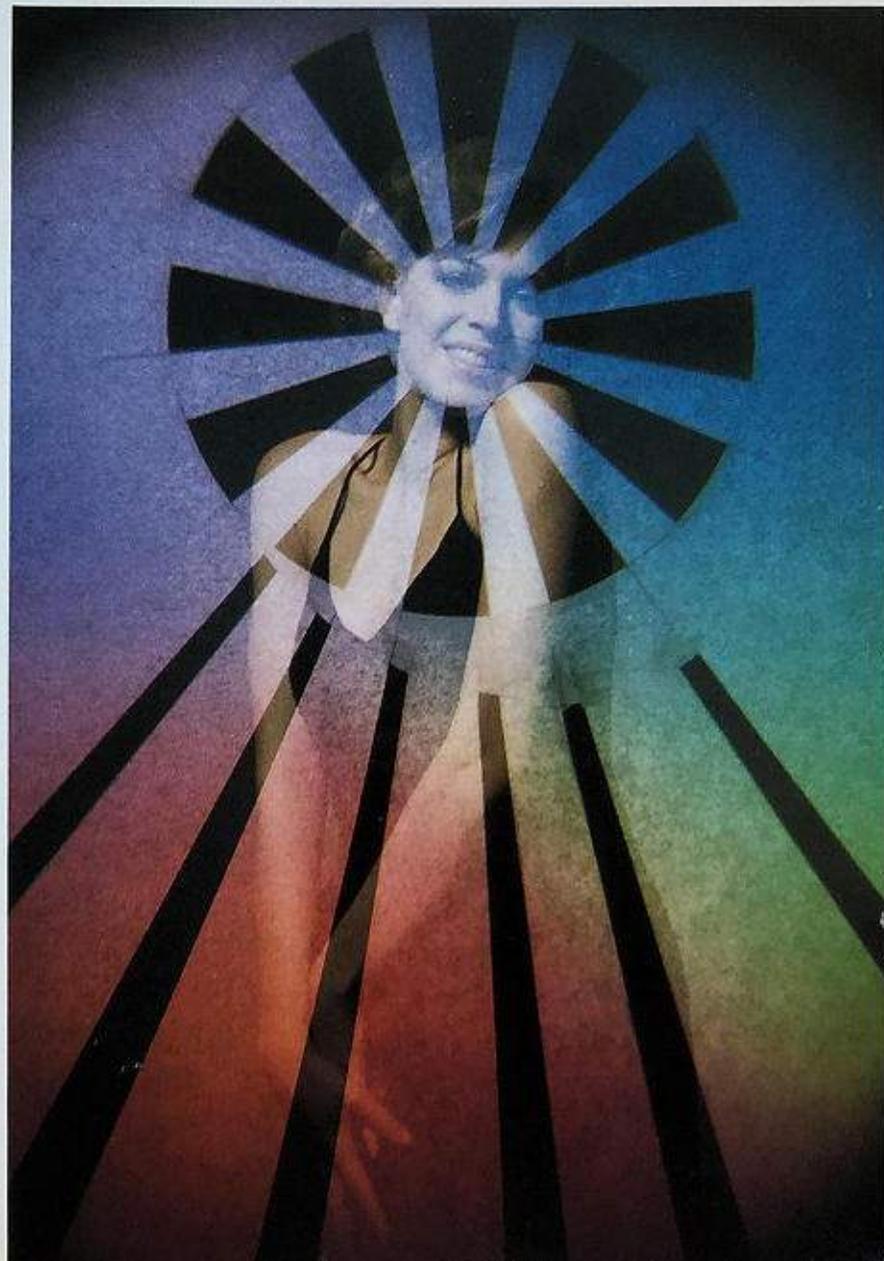
*L'idea di questa tripla immagine dello stesso soggetto è stata suggerita dalla stessa modella che guardava alcune stampe che la ritraevano. La stampa del ritratto in bianco e nero è stata posata sul velluto nero. La carta da stampa era smaltata e rifletteva il viso della ragazza da una terza angolazione, un particolare che non avevo notato finché non ho visto la pellicola sviluppata. L'immagine è stata esposta su Pellicola KODAK EKTACHROME 160 Professional, Tungsteno, con un apparecchio SRL 5,6 cm.*



Fred Burrell

*In questo ritratto, adatto per una casa moderna, un disegno di forme triangolari che convergono sul viso è stato sovrapposto all'attraente immagine del soggetto. La gamma di colori è stata ottenuta con una ruota di gelatine colorate collocata dietro una lastra smerigliata di acetato. I colori influiscono maggiormente sulla tonalità della pelle del soggetto nelle zone di ombra del volto, e solo in minima parte nelle zone completamente illuminate. Le gelatine servono inoltre a sfumare il disegno sovrapposto al soggetto.*

*Esposizione in studio, con luci al tungsteno, su Pellicola KODAK EKTACHROME 160 Professional, Tungsteno, con un apparecchio SLR 35 mm.*



Fred Burrell

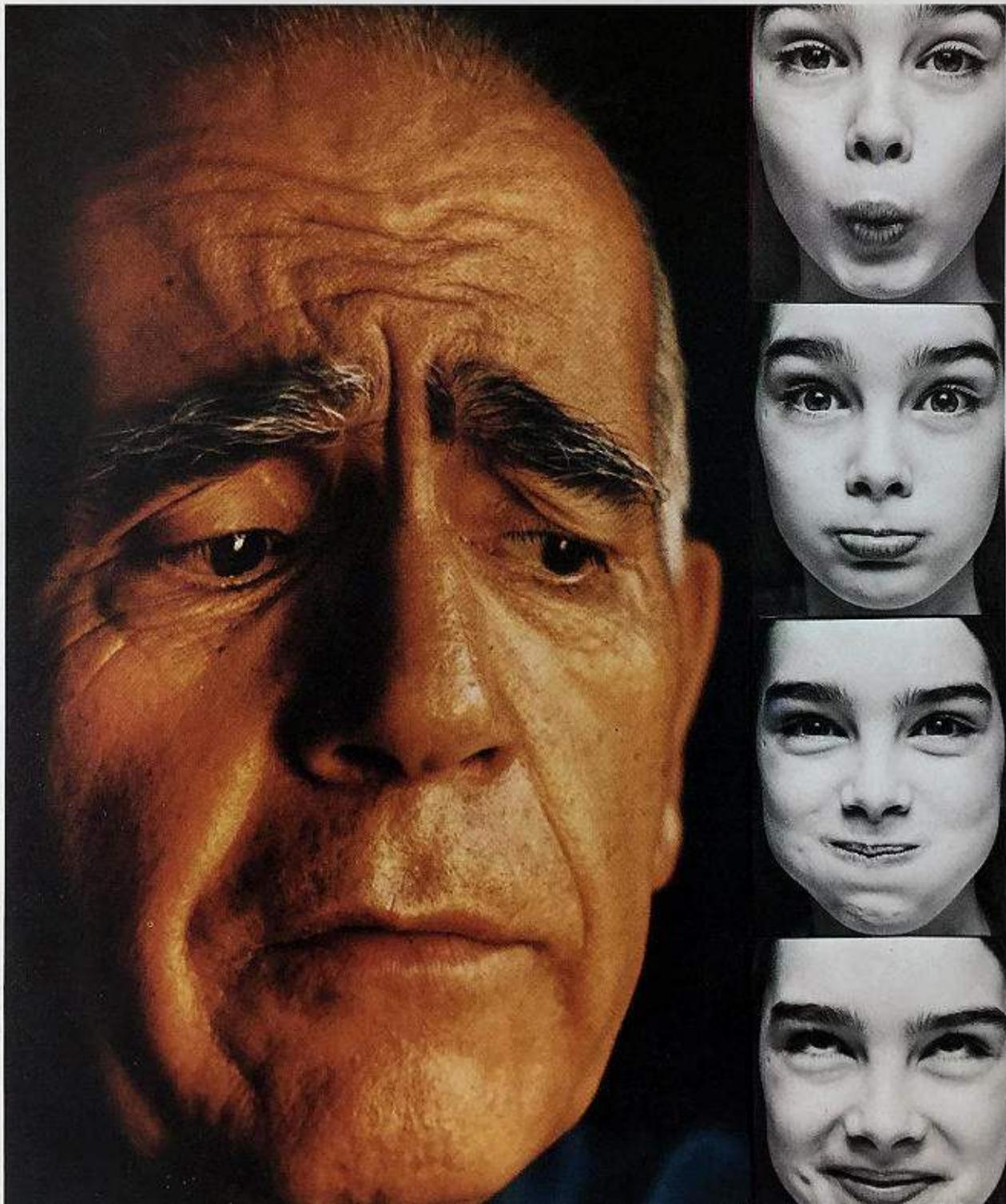


Fred Burrell

Questa immagine psichedelica è diventata ormai un classico di questo tipo di arte. La composizione è incentrata sull'occhio del soggetto. Psicologicamente il punto focale sembra essere solo lo sguardo della modella, ma via via che la spirale si allarga si delineano gli altri tratti, la fronte, gli zigomi, il naso e la curva del mento. La spirale si fa grigliato incontrandone un'altra che parte dai capelli e va in senso opposto per poi perdersi entrambe nel fondo nero. Il vortice che focalizza l'attenzione sullo sguardo alla fine delinea anche il volto.

Inizialmente la fotografia è stata scattata su pellicola in bianco e nero. La separazione dei toni è stata fatta su pellicola ad alto contrasto e stampata a contatto su materiale a colori diazo attraverso un negativo del disegno a spirale. Il negativo del disegno a spirale è stato leggermente ruotato e fra le due esposizioni rovesciato. La trasparenza finale è consistita in otto strati di materiale.

Il negativo del disegno a spirale è uno tra le centinaia di articoli scientifici e ottici di tipo simile disponibili per sperimentazioni fotografiche presso la Edmund Scientific Company, 300 Edscorp Building, Barrington, New Jersey 08007.



E infine, al termine di questa vasta gamma di soggetti per il fotografo ritrattista, ecco un'intera serie di espressioni. Questa immagine è stata realizzata per scherzo. La ragazza è la modella e attrice Brooke Shields, che si trova sempre a suo agio davanti all'apparecchio. L'anziano personaggio, lo scrittore brasiliano Erico Verrissimo, sembra osservare con costernazione i buffi atteggiamenti della ragazza. Anche la scelta della pellicola e della carta evidenzia il distacco tra le due immagini. Le tinte calde, solari, del grande ritratto a colori contrastano con le fredde tonalità blu-neri della striscia di fotografie in bianco e nero. Non c'è altro mezzo di comunicazione come la fotografia con cui l'artista può esprimere un tale contrasto con altrettanta facilità.



**KODAK S.p.A. Reparto Foto-Professionisti**

ROMA  
P.zza della Balduina 49  
Tel. 38.20.61

MILANO  
Casella Postale 11057  
Tel. 61.81.221

NAPOLI  
Via Arancio Ruiz 65/A  
Tel. 68.47.11

KODAK, PANALURE, VERICOLOR, EKTACHROME, KODACOLOR, KODALITH, KODACHROME,  
TRI-X, PLUS-X, POLYCONTRAST, DEKTOL e EKTAR sono marchi di fabbrica.