

MY **STILL** MY **LIFE**
A CURA DI CARLO NADALIN



| INDICE |

	Still-Life: Realtà o Finzione?	4
	La Luce	12
	Diffusori	14
	Pannelli	16
	Sostegni per Cuki	18
	Piani di Appoggio & Sfondi	20
	Gli Accessori	22
	Realizzare un Limbo	28
	Realizzare un Effetto Pozza	30
	Realizzare una Retroilluminazione	31
	La Tecnica del Vetro	34
	Il Flusso di Lavoro	37
	La Post-Produzione	42
	Lo Still-Life nella Pratica	50
	Ringraziamenti	62

[COPYRIGHT]

Tutti i contenuti del presente volume sono di diritto esclusivo dell'autore comprese quindi immagini, testi, disegni e grafica di cui dispone gli originali. Ne è vietata la riproduzione totale o parziale in qualunque modo e/o situazione salvo autorizzazione scritta da parte del detenente dei diritti.

Tutti i marchi riprodotti nel presente volume sono solo a titolo esemplificativo; l'utilizzazione effettiva di ogni marchio è diritto esclusivo dei soggetti aventi diritto.

| STILL-LIFE: REALTA' O FINZIONE? |

Lo Still-Life possiamo definirlo l'arte di "interpretare" tramite la fotografia una "realtà" a volte "costruita".

Ma perché doverla ricostruire quando invece la fotografia dovrebbe documentare quello che è la realtà di tutti i giorni? Perché interpretarla se la fotografia deve essere oggettiva? La risposta è più ovvia di quanto si possa pensare: la si interpreta/ricostruisce per renderla "migliore".

Per spiegare meglio questo concetto guardiamo le due immagini qui sotto: ritraggono lo stesso soggetto ma sono estremamente differenti come aspetto finale. Se immaginiamo di sfogliare un cartaceo in cui viene pubblicizzata una macchina da caffè, quale delle due foto è più in linea con l'immagine ci saremmo aspettati di trovare?



Sicuramente tutti abbiamo optato per la foto di destra ma per quale motivo? Perché immaginandola di certo non ci aspetteremo di trovare il quadrante in ombra, non ci aspetteremo di avere un beccuccio la cui tridimensionalità non viene percepita, non ci aspetteremo di non riuscire a leggere la marca ecc...in sostanza l'immagine di destra è migliore perché più simile a quello che è il concetto di macchina da caffè impresso nella nostra mente.

Ma cosa è stato fatto sull'immagine?

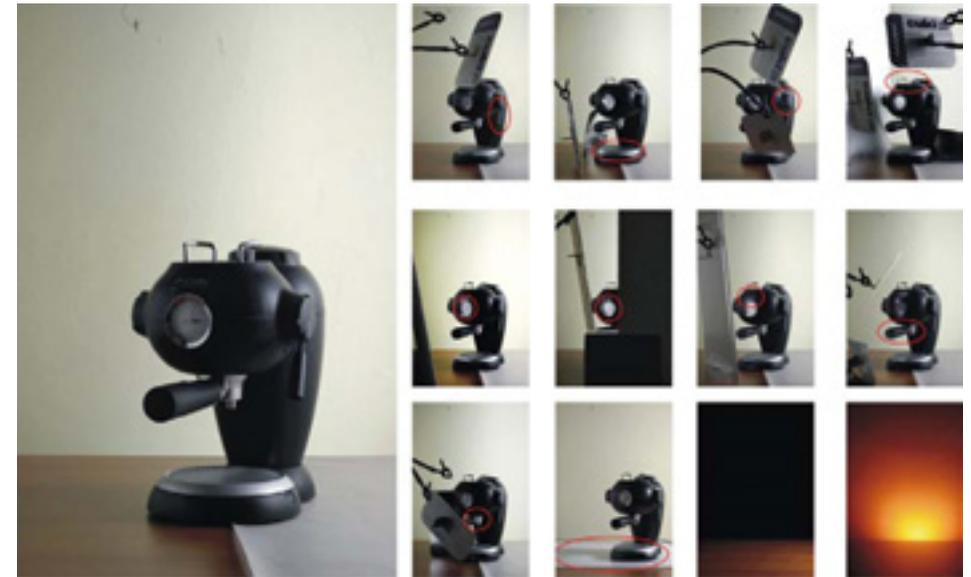
E' stato usato un programma di fotoritocco per stravolgere l'aspetto finale? Assolutamente no, la post-produzione deve aiutarci ad arrivare al risultato che abbiamo in mente ma non deve essere lei a crearlo altrimenti sarebbe GraphicArt e non Fotografia.

Infatti l'immagine di "arrivo" mostrata sopra non è una post-produzione "pesante" fatta sull'immagine iniziale, i riflessi che sono stati messi in evidenza non sono finti e quindi frutto di qualche filtro di photoshop o simili ma bensì recuperati da più scatti dello stesso soggetto e quindi sono REALI.

In sostanza per avere il file definitivo sono serviti 13 scatti preventivamente pensati e successivamente montati insieme per mettere in evidenza ogni particolare del soggetto e migliorarne il contesto in cui è inserito. Di seguito troviamo tutte le foto che sono servite per arrivare alla versione definitiva del file.

Quella mostrata a sinistra è la cosiddetta immagine "base" ovvero quella di partenza su cui si andranno poi a montare le successive immagini che chiameremo "particolari in evidenza"

Come si può vedere in ciascuna immagine "particolare in evidenza" viene messo in risalto appunto una determinata zona del soggetto per migliorarne la leggibilità, i riflessi, le ombre ecc... Ottenute tutte le immagini che ci servono si passa alla post-produzione per "montare" il tutto.



Ricapitoliamo:

La nostra immagine quindi è Reale?

No se per reale intendiamo un istantanea perché non si otterrebbe con un unico scatto un risultato uguale (simile magari sì ma non con tutti quei dettagli messi in evidenza senza che uno "disturbi" l'altro)

La nostra immagine quindi è Finta?

No perché noi abbiamo montato insieme più parti realmente fotografate. Tutti i riflessi, le luci, le ombre ecc...non sono finte ma bensì recuperate da più scatti reali.

In definitiva la nostra immagine ritrae una **REALTA' COSTRUITA.**

Analizzando il flusso di lavoro necessario per arrivare all'immagine finale molte volte si sente dire: "col digitale ora è tutto più facile, ai tempi dell'analogico di certo non si sarebbero fatti tutti questi passaggi, sarebbe bastato un solo scatto!"....Sbagliato!

Per esperienza personale posso assicurare che l'approccio verso questi tipi di scatti commerciali/pubblicitari non è cambiato col tempo ma sono invece mutati i tempi di realizzazione e le persone che si occupano delle varie fasi di lavorazione. Con l'analogico non era raro che i fotografi fornivano ai clienti i fotocolor con tutti gli scatti necessari per arrivare ad un'immagine simile a quella appena visionata. Questi fotocolor venivano poi passati al fotolitista che li scansionava, li ritoccava, li montava insieme, li convertiva in quadricromia per la stampa off-set e li passava al grafico di turno per l'impaginazione finale. Venivano fatti dei cromalin per valutarne la fedeltà cromatica, si facevano gli impianti, si passava il tutto allo stampatore e si stampava. Col digitale i tempi si sono molto ristretti proprio perché si saltano le varie fasi di scansione e perché molte volte il lavoro di montaggio viene fatto dal fotografo stesso che fornisce quindi al cliente direttamente la versione "montata".

Ritornando al discorso di riprodurre in fotografia un oggetto che sia subito riconosciuto secondo gli "standard" comuni, pensiamo adesso ad un bel bicchiere di vino rosso. Quali delle due foto è più simile al bicchiere da noi immaginato?

Ancora una volta l'immagine di destra è quella che ha maggiori probabilità di essere ritenuta conforme ai nostri "standard" di bicchiere di vino, ma per quale motivo?

Per la pulizia generale della foto, per i riflessi controllati che, invece di distrarre come nella prima foto, in questo caso aiutano a percepire la lucentezza e la trasparenza del bicchiere ecc...

Le due foto sono state fatte a distanza di 5 minuti l'una dall'altra, ma cosa è stato fatto per cambiarne così drasticamente l'effetto finale?

Semplicemente si è montato un **set adeguato**.

Anche quando si realizza un set ad hoc si "costruisce" l'immagine perché noi nella realtà di tutti i giorni non guardiamo un bicchiere di vino posto sotto una luce diffusa da 2 metri di carta da lucido, non lo guardiamo posto davanti ad un plexiglass retroilluminato e di certo non lo guardiamo appoggiato sopra ad un altro bicchiere. La foto che ne risulta, nonostante sia stata effettuata in maniera del tutto innaturale rispetto a come noi guarderemmo tale soggetto, ci dà la sensazione di essere vera, ci riconduce subito allo stereotipo di bicchiere di vino che ormai noi tutti abbiamo in mente vivendo in una società molto più attenta ai particolari rispetto agli anni passati.



Bisogna però fare attenzione durante questo processo di interpretazione/ricostruzione a far rimanere la nostra immagine finale comunque **fedele alla realtà**.

Alcuni esempi di errori comuni:

- Metalli lucidi che non vengono percepiti come tali
- Oggetti in vetro che sembrano sabbiati invece di essere lucenti
- Riflessi non coerenti con quelli che si vedrebbero nella realtà
- Ombre che vanno nella direzione opposta rispetto a dove dovrebbero andare
- Ecc..

Se uno di questi elementi è presente nell'immagine finale allora il nostro lavoro risulterà "incompleto" perché nonostante la foto possa essere piacevole alla vista questa conterrà al suo interno degli errori....errori che ad un occhio esperto salteranno subito all'occhio!

La foto a fianco è un esempio di quanto scritto poco fa...esteticamente è una foto d'effetto ma al suo interno c'è un errore.

Analizzando i riflessi sul bicchiere notiamo che ci sono due sfumature che accentuano la rotondità del calice: una sulla faccia esterna (destra) e una sulla faccia interna (sinistra).

Per dare maggior grafismo e continuità nei riflessi è stato ricostruito un prolungamento anche nella parte "piena" del calice di uno dei due riflessi e per mantenere la gradevole sfumatura che si era venuta a creare sul vino tale prolungamento è stato fatto sul riflesso di sinistra. Ecco l'errore!

Abbiamo detto che il riflesso di sinistra è sulla faccia interna del calice e quindi nella realtà non può prolungarsi visibilmente sulla parte piena perché sarebbe nascosto dal vino. Dopo una breve analisi, per mantenere anche la sfumatura sul vino ma allo stesso tempo per creare un'immagine priva di errori interpretativi, si è optato per specchiare in post-produzione il liquido e prolungare nella parte piena il riflesso di destra lasciando interrotto quello di sinistra.

IMMAGINE ERRATA



IMMAGINE CORRETTA



Analizziamo un'altra immagine: chiunque abbia fotografato delle posate si sarà certamente reso conto delle difficoltà che si incontrano nel preparare un set adeguato; riflessi ingestibili, parti della stanza che si riflettono nel cucchiaio e così via.

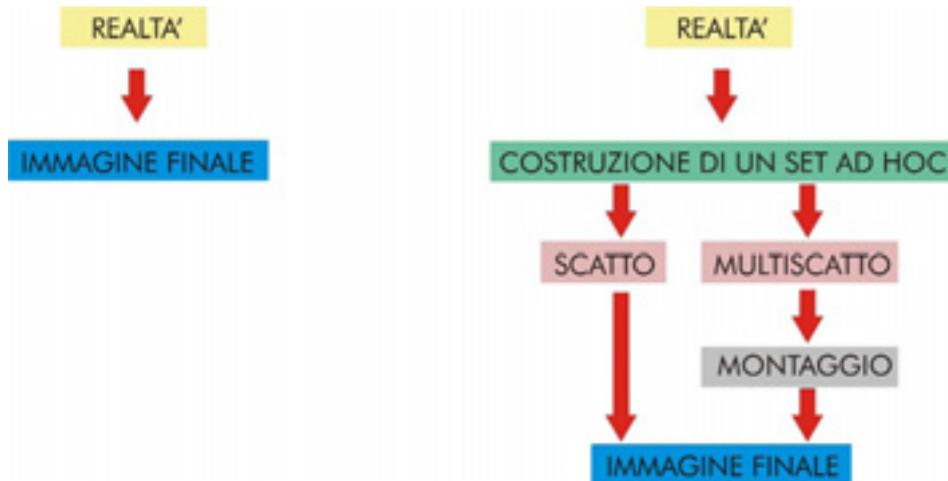
La foto a fianco mostra invece un'immagine molto pulita, lineare nella composizione e delicata nella cromia, ma contiene un errore!

Nel preparare un set ad hoc per gestire tutti i riflessi e i punti luce che si venivano a creare sulle parti lucide si è perso di vista la resa fotografica del materiale del soggetto.

Infatti le posate sono realizzate in acciaio lucido mentre in fotografia sembra che tale acciaio sia più satinato/sabbiato. Se l'immagine fosse fine a se stessa questo sarebbe un non problema perché l'esercizio della gestione dei riflessi sarebbe stato superato ma, se al contrario l'immagine fosse stata realizzata per scopi commerciali allora l'immagine sarebbe da cestinare proprio per via del senso errato che il materiale trasmette allo spettatore.

Abbiamo visto nelle pagine precedenti cosa vuol dire realizzare foto di Still-Life e le relative complicazioni. Il concetto può sembrare un po' complicato da esprimere a parole ma, se riusciamo ad entrare nell'ottica di capire la differenza tra un'istantanea ed una foto di Still allora non avremo più limiti nel realizzare (anche creativamente) foto di questo genere.

Lo schema sotto riporta a grandi linee e schematicamente le differenze tra istantanee e foto di Still-Life:



| LA LUCE |

Qual è la luce migliore in Still-Life?

Partiamo dal presupposto che nella maggior parte delle situazioni è necessario una luce continua (o un flash con lampada pilota) per vedere in anteprima le luci, le ombre, i riflessi che si creano e via dicendo...cosa invece impossibile con i flash a slitta.

Questi ultimi sono molto compatti a volte anche abbastanza potenti ma proprio per via dei risultati imprevedibili che restituiscono non sono adatti per essere usati come luce principale che colpisce il soggetto, però possono tornare molto utili come luci di riempimento/effetto per lo sfondo.

A seconda dell'investimento che possiamo affrontare, ci sono 3 valide alternative:

Fari da cantiere: questo genere di luce continua ha potenze abbastanza elevate e si può reperire presso i brico-center più famosi a cifre abbastanza abbordabili (spesso è venduto anche con il suo stativo).

Ovviamente come ogni cosa ha dei pro e dei contro:

è una luce ad incandescenza e quindi molto calda in termini di temperatura di colore ma questo è il minimo visto che col digitale si può premisurare il Bilanciamento del Bianco.

Emana tanto calore e quindi bisogna stare attenti a maneggiarlo e a ciò che gli mettiamo vicino per diffondere la luce, non è modulabile (nel senso che non possiamo montargli accessori come parabole, alette taglialuce, softbox ecc...) però il suo punto di forza rimane il prezzo.

Luci fotografiche: o meglio quelli che nei cataloghi vengono definiti sistemi ad illuminazione continua.

Questi punti luce hanno spesso la possibilità di poter montare tutti quegli accessori in grado di modificare la luce come ad esempio diffusori, bandiere, parabole, ombrelli ecc...

In commercio ne esistono di tutti i tipi, con lampade a luce fredda, con temperatura colore day-light, lampade a fluorescenza, al quarzo...insomma si tratta di trovare solo il sistema più idoneo alle nostre esigenze.

L'unico inconveniente che ho riscontrato con questo sistema di illuminazione è che a volte costringono a tempi un po' troppo lunghi (sempre a seconda della potenza della lampada) per poter utilizzare diaframmi chiusi.

Con un oggetto statico non c'è problema, ma se si vuole congelare un liquido versato, a 1/800 sec. 100 iso con diaframma 16...bhè utilizzando da sole queste luci l'immagine sarà palesemente sottoesposta.

Flash Monotorcia: l'alternativa più cara ma professionale che possiamo permetterci. Negli ultimi anni i prezzi si sono abbassati tanto e attualmente si trovano kit di tutto rispetto completi di stativi, soft-box, borse, cavi sincro a prezzi ancora accettabili anche dai fotoamatori. Sono modulabili e potremmo pensare di acquistare col tempo, spot, griglie a nido d'ape, parabole differenti, ombrelli e chi più ne a più ne metta. Questi flash incorporano nella loro struttura tutte le funzioni di cui dispongono per cui troveremo sul retro del prodotto le regolazioni applicabili tipo: potenza emanata, accensione lampada pilota, bip di pronto flash ecc.

Un consiglio che mi sento di dare è quello di iniziare con un solo punto luce (oppure due di cui uno dedicato solo al fondo) e modellare poi quest'ultima con pannelli riflettenti. Mettere 3 o più punti luci a caso, vuol dire trovarsi a lavorare con ombre e riflessi ingestibili e il rischio di ottenere una foto tecnicamente piena di errori!

| DIFFUSORI PER LA LUCE |

Rimanendo sempre in ambito amatoriale evitiamo di prendere in considerazione windows-light, bank strip e cose di questo genere ma concentriamoci su cose un po' più fattibili sia in termini economici che di spazio.

Plexiglass bianco opalino: questo lo si può acquistare nei brico-center più grossi o nelle fabbriche di materie plastiche. Uno dei vantaggi che offre è che oltre ad essere usato come diffusore può servire come piano di appoggio o sfondo per una retroilluminazione. È venduto in vari spessori ma bisogna ricordare che più è spesso e più tratterrà la luce e meno sarà "malleabile"; si tratta quindi di capire di cosa abbiamo bisogno. In linea di massima una lastra 50x70 spessa 4 mm risulterà rigida e quindi adatta per essere sostenuta in posizione verticale davanti alla sorgente luminosa per ammorbidirne appunto il flusso di luce. Al contrario una lastra 50x150 spessa 2 mm sarà notevolmente più flessibile e adatta a formare il classico "limbo" per evitare lo stacco tra piano di appoggio/sfondo restando comunque adatta per una retroilluminazione.

Polionda: anche questo è reperibile nei brico-center ad un costo veramente irrisorio. Lo si può trovare in tutte le dimensioni e colori immaginabili ma, visto che lo useremo come diffusore, è bene optare per quelli bianchi e quelli semitrasparenti. Nonostante siano venduti come bianchi non sono perfettamente neutri e introducono una dominante di colore leggermente più calda...basta utilizzare un Bilanciamento del Bianco premisurato e si risolve il problema. Hanno una superficie rigata e quindi non sono adatti su oggetti riflettenti/lucidi proprio perché queste righe si vedrebbero nel soggetto.



A LATO: IMMAGINE CHE MOSTRA I LIMITI DEL POLIONDA. L'ILLUMINAZIONE È GRADEVOLE MA LE RIGHE TRASMESSE SUL SOGGETTO RISULTANO MOLTO FASTIDIOSE.

Carta da lucido in rotolo: questa è molto simile all'Heavy Frost usato in ambito professionale. Viene venduta in rotoli larghi 70/110 cm e lunghi 20 metri e la si può recuperare nei colorifici professionali o in quelli di belle arti. Ha una superficie neutra e uniforme, quindi diffonde la luce senza introdurre dominanti di colore o trame sul soggetto. Conviene poi, una volta acquistata, tagliare una striscia lunga un paio di metri che ci permetterà, in fase di realizzazione del set, di essere molto più liberi che non dover spostare tutto il rotolo con il relativo peso.



| PANNELLI NON RIFLETTENTI |

Questi pannelli proprio perché devono trattenere la luce dovranno essere neri. Possiamo usare dei comuni cartoncini oppure foderare un lato di una lastra di polistirolo con del velluto nero.

Possono essere utilizzati come:

- **Bandiera:** ovvero da inserire tra sorgente luminosa e fotocamera in maniera da evitare riverbero nella foto.
- **Creare Riflessi:** ovvero su oggetti lucidi come ad esempio orologi in acciaio possono servire per creare dei riflessi scuri per accentuare, insieme a quelli chiari dati dalla luce, la lucidità del materiale.
- **Mascherare:** ovvero da porre davanti alla sorgente luminosa per modificarne la diffusione. Un esempio tipico è dato dalle foto di oggetti in vetro lucido; un diffusore "morbido" può creare dei riflessi troppo sfumati sul soggetto e questo col rischio di trasmettere l'idea di un materiale opaco, sabbiato. Invece mascherando a dovere la luce, si lascerà comunque una sfumatura sul soggetto però entro bordi più netti e un riflesso di questo tipo è proprio tipico degli oggetti in vetro lucido.



SOPRA: LA FOTO MOSTRA IL TIPICO RIFLESSO CHE SI VIENE A CREARE SU UNA BOTTIGLIA IN VETRO LUCIDO. IL RIFLESSO BIANCO DI SINISTRA DA UNA PARTE È PIÙ SFUMATO MENTRE DALL'ALTRO SI HA UNA TRANSIZIONE PIÙ NETTA.

| PANNELLI RIFLETTENTI |

Polistirolo: è bene acquistare lastre di polistirolo di varie misure oppure tagliarne alcune in maniera da avere pannelli più o meno grandi a seconda dell'oggetto fotografato. Il costo di questo accessorio è molto ridotto ed è di facile reperibilità; è sempre meglio optare per lastre con un certo spessore perché così stanno in piedi da sole senza bisogno di ulteriori supporti. La luce che riflette è molto diffusa, delicata e morbida.

Carta Stagnola: è utile quando si vuole ottenere un pannello argentato di generose dimensioni. Siccome non esistono cuki 50x50cm possiamo rivestire una lastra di polistirolo, o simili, con della carta stagnola dalla parte satinata stando bene attenti a non fargli fare pieghe.

Pannelli Argentati: ad esempio i classici cuki da cucina sono ottimi pannelli argentati e riflettono la luce in maniera più diretta rispetto alla diffusione ottenuta con il polistirolo bianco. Anche in questo caso esistono in commercio diverse misure e quindi è utile procurarsi un po' di pannellini di varie dimensioni. Ricordiamoci che fotografare un anello non richiede gli stessi pannelli che fotografare una valigia.

Pannelli Dorati: un po' meno utilizzati in ambito di Still-Life sono utili per restituire una luce di riempimento e allo stesso tempo scaldare l'atmosfera dell'immagine. Si trovano nei negozi di fotografia in diversi formati e misure ma in alternativa su oggetti di piccole dimensioni possiamo usare i classici sottotorte ovvero quei piatti dorati in cartone da pasticceria.

Pannelli SunLite: ovvero dei pannelli a righe oro/argento. La luce che viene riflessa è un mix tra quella ottenuta con un pannello argentato ed uno dorato.



SOPRA: LE FOTO MOSTRANO LO STESSO SOGGETTO RIPRESO SENZA E CON L'AGGIUNTA DI UN PANNELLO ARGENTATO. COME SI PUÒ NOTARE È STATA AGGIUNTA UNA SFUMATURA DI LUCE SUL BECCUCCIO DEL VAPORE CHE NE AUMENTA LA TRIDIMENSIONALITÀ E LA ROTONDITÀ OLTRE AD AVER SCHIARITO ANCHE LAMANOPOLA SUPERIORE APRENDO LE OMBRE.

| SOSTEGNI PER CUKI |

Abbiamo visto nelle pagine precedenti l'importanza di usare pannelli riflettenti per la buona riuscita di una foto ed in particolare i cuki, ovvero i classici coperci delle vaschette da cucina di color argento, sono ottimi strumenti dal costo irrisorio. Il problema però nasce dal poter orientare tali pannelli nella giusta direzione per poter indirizzare la luce su un particolare punto della scena. In commercio sono disponibili diversi sistemi progettati apposta per sostenere i pannelli in posizione ma ad un costo abbastanza elevato per un uso amatoriale. Una valida alternativa veloce da realizzare e dal costo contenuto potrebbe essere la seguente:

BASE: realizzata in legno e se necessario piombata nella parte inferiore per darle maggiore stabilità.

BRACCI: possiamo utilizzare dei bracci snodati. Questi sono esteticamente molto simili a quelli usati per idraulica però hanno la caratteristica di rimanere nella posizione in cui vengono lasciati (diciamo che sono malleabili). Ci sono due alternative sui bracci da reperire; la prima è acquistarli presso i negozi di fotografia con la possibilità di avere su entrambi i lati i classici attacchi filettati, basterà inserire sulla base un adattatore e poi si potranno avvitare. La seconda è recuperarli da vecchi oggetti quali lampade o microfoni da banco. Se si opta per questa soluzione bisognerà forare la base in legno con lo stesso diametro dei bracci e poi inserirli a pressione.

MORSETTI: se abbiamo optato per dei bracci con attacchi filettati potremmo acquistare sempre presso i rivenditori di materiale fotografico degli appositi morsetti con lo stesso attacco; basterà avvitare anche quest'ultimi sulla parte del braccio opposta alla base e i nostri sostegni saranno completi. Se invece i nostri bracci non dispongono di tale attacco possiamo acquistare dei morsetti comuni presso i bricocenter e affrancarli con del nastro isolante magari su un perno girevole che a sua volta si inserirà all'estremità del braccio.

Una volta completato il sostegno non dimentichiamoci di pitturarlo di nero opaco per evitare che eventuali parti cromate possano creare riflessi sull'oggetto fotografato.

Molto spesso, soprattutto all'inizio, si tende a sottovalutare l'importanza dei pannelli argentati optando per una singola lastra in polistirolo perchè è più facile da sostenere. Ricordiamoci che i cuki non devono sostituire il nostro polistirolo ma bensì affiancarlo: la lastra avrà il compito di schiarire le ombre in generale mentre i pannellini opportunamente orientati andranno a dare dei colpi di luce là dove serve per evidenziare meglio dei particolari del soggetto.



| PIANI DI APPOGGIO E SFONDI |

Spesso gli sfondi, soprattutto le prime volte, vengono del tutto ignorati e non può esserci cosa peggiore. Lo sfondo fa parte della nostra foto e quindi merita tanta attenzione quanta ne dedichiamo al soggetto principale. Uno sfondo confuso, mal gestito può distrarre l'attenzione, può sopprimere il soggetto e di conseguenza una foto che aveva potenzialità ne viene penalizzata.

Cartoncini, lastre di alluminio, assi di legno laminato, plexiglass ma anche porte, mensole, muri ecc...sono tutti accessori che possono essere usati come sfondi/piani di appoggio nelle nostre fotografie. Analizziamone qualcuno:

Plexiglass: come accennato in precedenza una lastra di plexiglass bianco opalino può essere usata come diffusore ma anche come piano di appoggio; in questo caso se illuminata uniformemente questa lastra proprio per la sua lucentezza creerà un'immagine speculare del soggetto creando il classico riflesso dell'oggetto.

Cartoncini: questi sono adatti a soggetti di piccole/medie dimensioni ma soprattutto dipende molto dall'angolazione da cui vogliamo scattare.

Ci sono però dei pro e dei contro da tenere in considerazione:

PRO: costo contenuto, varietà di colori, dimensioni, trame

CONTRO: sono delicati e bisogna prestare molta attenzione quando li si maneggia per evitare di far formare delle pieghe che inesorabilmente compariranno nella nostra immagine finale.

Tessuti: presso i rivenditori fotografici si possono trovare tessuti di tutti i colori e grandezze ma a costi abbastanza alti. Una valida alternativa sono i tessuti reperibili presso negozi di scampoli che, se ben forniti, ci procureranno anche il tubo in cartone per arrotolarli dopo l'uso. Questi sfondi, proprio per le loro generose dimensioni, ci possono venire in aiuto nelle seguenti circostanze:

- fotografie di oggetti con dimensione medio/grande
- creazione del classico limbo per evitare uno stacco visibile tra piano di appoggio e sfondo
- realizzazione di effetti cromatici sullo sfondo senza che questi contaminano il soggetto principale

Negli ultimi anni sono apparsi sul mercato anche fondali automontati che, una volta ripiegati occupano circa 1/3 della loro dimensione reale. Questi accessori risultano molto facili e veloci da preparare e non si corre il rischio di avere pieghe visibili nell'inquadratura in quanto il tessuto rimane sempre in tensione grazie appunto al telaio di cui sono dotati.

A LATO: UN ESEMPIO DI COME TENENDO IL FONDO A DISTANZA SI POSSONO CREARE GIOCHI DI LUCI COLORATE SENZA CHE QUESTO CONTAMINI IL SOGGETTO PRINCIPALE CONTINUANDO QUINDI AD ESSERE RIPRODOTTO CON I SUOI COLORI REALI E PRIVO DI DOMINANTI.



| GLI ACCESSORI |

Parlando di accessori come oggetti di contorno utili alla creazione di set o per la realizzazione di particolari effetti possiamo dire che praticamente qualsiasi cosa noi troviamo in giro può esserci di aiuto: mollette, filo di ferro, biadesivo, brocche, vasi, bicchieri, stuzzicadenti ecc....Oltre a questi oggetti di recupero si devono però tenere in considerazione anche qualche accessorio più "dedicato" come ad esempio trepiede, scatto remoto e via dicendo.

Trepiedi: molto spesso si crede che il trepiedi serva solo quando è buio per fotografare un bel paesaggio oppure un gruppo di amici impostando l'auto-scatto...anche in Still-Life questo è molto importante anzi, indispensabile! Quasi sempre si usano diaframmi chiusi per avere una profondità di campo estesa, iso impostati al minimo per avere la massima qualità e di conseguenza i tempi di esposizione si allungano arrivando anche a diversi secondi....a mano libera sarebbe impensabile scattare! Da non dimenticare l'importanza dell'inquadratura; quando noi realizziamo un set posizioniamo tutti gli elementi con estrema cura e inquadrare a mano libera sarebbe come sottovalutare tutto il lavoro svolto. Con un trepiedi stabile e una buona testa, invece, si imposta l'inquadratura e poi non la si sposterà più fino alla fine della sessione.

Scatto Remoto: utile soprattutto per gli scatti con tempi lunghi per evitare le vibrazioni. Inoltre, volendo utilizzare la tecnica di realizzare più esposizioni da montare successivamente, questo ci permette di non toccare fisicamente la fotocamera evitando così anche il più lieve spostamento che farebbe non coincidere le immagini in fase di ritocco.

Software di Comando Remoto da PC: questo è utilissimo in Still-Life in quanto gli scatti passano direttamente sul PC per una visualizzazione migliore sia a livello di zoom che a livello di fedeltà cromatica. Guardando le immagini col display della fotocamera certi riflessi, ombre, alte luci ecc...non vengono notati ma ce ne accorgiamo solo quando andiamo a scaricare le foto sul PC e magari abbiamo già smontato il set. Inoltre questo accessorio risulta estremamente utile per le esposizioni multiple proprio perché tutti i comandi della fotocamera vengono gestiti via software e quindi una volta decisa l'inquadratura non toccheremo più ne macchina ne cavalletto!

Gelatine colorate per flash a slitta: abbiamo spiegato all'inizio che i flash a slitta da soli non sono proprio l'ideali come luci principali proprio per via della mancanza di una luce pilota. Ma questo non toglie invece che non si possono utilizzare come luci di riempimento o dedicate allo sfondo. Il problema principale è dato dal fatto che la temperatura colore del flash non si adatta quasi mai alla temperatura colore delle luci continue (che generalmente sono più

calde) quindi bisogna "compensare" questa differenza. Si possono realizzare gelatine colorate di diversi colori così da avere maggior creatività in fase di scatto. Basta acquistare una lastra di plexiglass trasparente alta 2mm nei brico-center e dei retini colorati in colorificio (sono dei fogli adesivi trasparenti e colorati). Si taglia il plexiglass a rettangoli poco più grandi della parabola del flash e ci si incolla sopra il retino. Attaccheremo poi la nostra gelatina al flash con del semplice scotch trasparente....e il gioco è fatto!

Lastre di Plexiglass trasparenti o di Vetro: queste lastre possono tornare utili in diverse situazioni tra cui la realizzazione di un fondo lucido o per mettere in pratica la "tecnica del vetro" che spiegheremo più avanti. Per ottenere un piano di appoggio lucido basterà stendere il nostro fondo (cartoncino, tessuto ecc...) e appoggiarci sopra la lastra di plexiglass/vetro. A seconda dello schema di illuminazione e dallo spessore della lastra avremo un riflesso del nostro soggetto più o meno definito e, in alternativa, anche l'effetto pozza ovvero un effetto simile alla vignettatura degli obiettivi fotografici ma molto più intenso.

SOTTO: UN SOGGETTO FOTOGRAFATO SU UNA LASTRA DI VETRO APPOGGIATA SOPRA DEL CARTONCINO BIANCO LISCIO E PRIVO DI TRAMA. SI PUÒ NOTARE CHE IL RIFLESSO INFERIORE NON È FRUTTO DI UNA POST-PRODUZIONE MA BENSÌ OTTENUTO IN FASE DI RIPRESA PROPRIO GRAZIE ALL'USO DEL VETRO.



Oggetti trasparenti con tagli particolari: brocche multifaccettate, vasi, bicchieri, blocchi di vetro-cemento ecc...sono molto pratici per creare divertenti giochi di luce. Basta posizionare la sorgente luminosa dietro questi oggetti per modificarne l'intensità e la direzione creando così zone di chiaro/scuri molto particolari.

Gabbie di Luce: questi accessori sono veri e propri contenitori in cui inserire l'oggetto da fotografare. Sono realizzati in tessuto bianco con la funzione di diffondere la luce ed eliminare qualsiasi riflesso. Le immagini che ne risultano sono quindi molto descrittive ma abbastanza piatte perché prive di quei chiaro/scuri che di solito rendono tridimensionale la foto. I risultati possono migliorare se inseriamo all'interno pannellini neri e argento con la funzione appunto di creare riflessi là dove ce ne sia la necessità.

Solitamente si usano per realizzare foto di prodotti da catalogo (quando la mole di lavoro è alta e i tempi a disposizione ridotti) proprio per la velocità di creazione del set e la "continuità" tra un scatto e l'altro.

Negli ultimi anni questi accessori si sono evoluti fino a diventare dei veri e propri "set" completi con la possibilità di simulare un tavolo luminoso usando una luce dal basso ed eliminando quindi anche le ombre (oltre che hai riflessi) e creando dentro la "gabbia" un limbo su cui appoggiare il soggetto.

Con quest'ultimi è quindi possibile ottenere immagini in cui il soggetto posa su un fondo bianco uniforme saltando quindi la fase di scontorno solitamente effettuata in post-produzione. In definitiva in commercio si possono trovare gabbie di luci più o meno complesse, più o meno grandi a seconda delle dimensioni dell'oggetto da fotografare e di conseguenza anche il prezzo varia molto tra un modello e l'altro.

A SINISTRA: QUESTA IMMAGINE È STATA SCATTATA UTILIZZANDO UNA LUCE PER IL SOGGETTO PRINCIPALE ED UNA PER IL FONDO DISTANTE POCO PIÙ DI MEZZO METRO DAL SOGGETTO STESSO. LA LUCE CHE COLPISCE IL FONDO CHE NELLA REALTÀ ERA UN POLIIONDA BIANCO, È DATA DA UN FLASH A SLITTA MUNITO DI GELATINA COLORATA BLU E, TALE LUCE, È STATA FILTRATA TRAMITE UNA BROCCA MULTISFACCETATA TRASPARENDE. DA NOTARE I CHIARO/SCURI CHE SI SONO VENUTI A CREARE AUTOMATICAMENTE SENZA BISOGNO DI DOVER MANIPOLARE IL FONDO IN POST-PRODUZIONE.



Accessori Scenografici: questi accessori si possono reperire presso i rivenditori di materiale fotografico o anche presso negozi specializzati in attrezzature sceniche per teatro, cinema ecc...

La loro funzione è quella di ricreare un determinato effetto con materiali "alternativi" ma che risultino comunque reali visionando l'immagine finale.

Esistono accessori per ricreare praticamente di tutto; ghiaccio, brina, granita, ragnatele, nebbia, foschia, goccioline ecc....

Bisogna però prestare molta attenzione alle istruzioni sui prodotti perchè a volte questi creano una patina appiccicosa sui soggetti molto difficile da rimuovere senza ulteriori prodotti specifici e possiamo correre il rischio di rovinare l'oggetto fotografato cercando di rimuoverlo con metodi artigianali.

Molte volte però sono proprio questi accessori a fare la differenza in una foto, aggiungono un particolare, simulano una realtà più costruita...insomma se è vero che sono i particolari a fare la differenza questi accessori aiutano la buona riuscita di uno scatto.

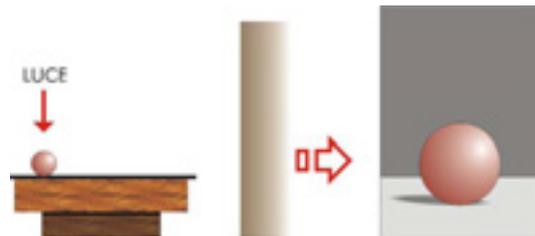


A DESTRA UN EFFETTO RAGNATELA OTTENUTO GRAZIE AD UNA BOMBOLETTA SPECIFICA. SENZA QUESTO ACCESSORIO L'EFFETTO ANTICO RISULTAVA MOLTO MENO DI IMPATTO E NON SI POTEVA CERTO ASPETTARE CHE TALI RAGNATELE SI FORMASSERO DA SOLE COL TEMPO...CI SAREBBERO VOLUTI SECOLI!

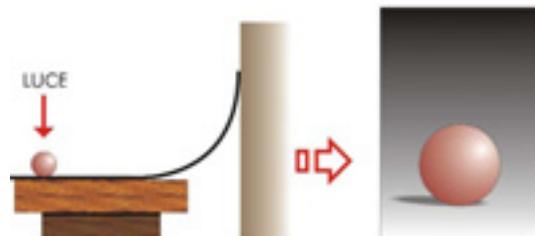
| REALIZZARE DI UN LIMBO |

Abbiamo visto in precedenza che certi scatti traggono beneficio se lo stacco tra piano di appoggio e sfondo non viene percepito. In sostanza bisognerà utilizzare un materiale malleabile come tessuti, cartoncini o lastre di plexiglass poco spesse ecc....ma comunque con dimensioni proporzionate al soggetto fotografato, stenderlo in posizione orizzontale per ottenere il nostro piano di appoggio e invece di piegarlo a 90 gradi per ottenere il fondo, gli si farà fare una piega con una curvatura dolce e continua. Inoltre a seconda di come viene illuminata l'intera scena si otterranno effetti di luce differenti come mostrato dai disegni che seguono:

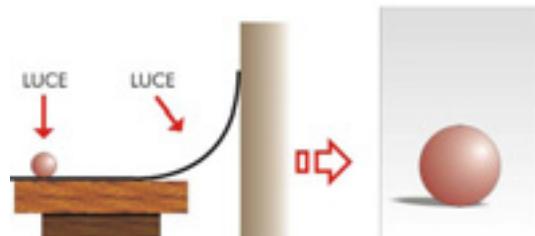
Stacco Netto: questo schema con relativa simulazione mostra quello che si ottiene non creando un limbo. Lo stacco tra piano di appoggio e sfondo è rappresentato in maniera netta ma non per questo sbagliata; si tratta solo di decidere che effetto si vuole ottenere nella foto finale.



Cadenza di Luce: realizzando un limbo ed illuminando solo il soggetto principale, nella foto finale si avrà dietro a quest'ultimo una cadenza di luce ovvero una delicata sfumatura da chiaro a scuro. Con questo sistema il soggetto viene messo in risalto proprio per via dello stacco che c'è tra l'illuminazione tra primo piano e sfondo.



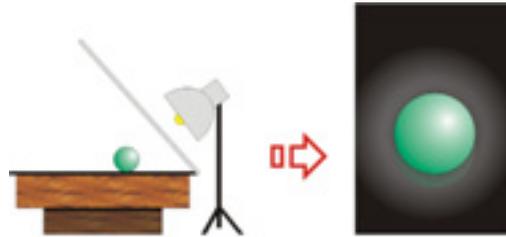
Illuminazione Costante: se si aggiunge un secondo punto luce dedicato alla parte di sfondo in secondo piano questo perderà la sua cadenza di luce tornando ad essere illuminato come il primo piano. Il risultato è un soggetto che si staglia su un fondo uniforme e privo di giunture (vedi foto nella pagina a fianco)



| REALIZZARE UN EFFETTO POZZA |

L'effetto pozza è sostanzialmente una sorta di "vignettatura" sull'immagine dove quindi ci sarà una zona luminosa di forma circolare (o quasi) che via via che ci si avvicina ai bordi del fotogramma diventerà sempre più scura. Per ottenere questo effetto bisognerà che il nostro piano di appoggio sia lucido (plexiglass oppure utilizzando una lastra di vetro come descritto nei paragrafi precedenti) ed illuminarlo in maniera corretta. Proprio per via della lucentezza del piano di appoggio, si creerà su quest'ultimo il riflesso del soggetto stesso. L'immagine che ne deriva è elegante, sobria e neutra ed è per questo motivo che l'effetto pozza si usa molto per le foto di gioielli o simili.

A LATO: LO SCHEMA MOSTRA UN POSSIBILE SET PER LA REALIZZAZIONE DI UN EFFETTO POZZA. DIFFUSORE POSIZIONATO ALLE SPALLE DEL SOGGETTO ED INCLINATO PER DIFFONDERE LA LUCE E SPECCHIARSI A SUA VOLTA SUL PIANO DI APPOGGIO LUCIDO.



SOTTO: LA FOTO È STATA REALIZZATA CON LO SCHEMA DESCRITTO IN PRECEDENZA. TESSUTO NERO DI FONDO SU CUI È STATA APPOGGIATA UNA LASTRA DI VETRO. PLEXIGLASS BIANCO OPALINO COME DIFFUSORE POSTO ALLE SPALLE DEL SOGGETTO ED INCLINATO MENTRE SULLA PARTE OPPOSTA SONO STATI INSE- RITI 3 CUKI ARGENTATI PER RIFLETTERE LA LUCE SUL SOGGETTO EVIDENZIANDONE LA FORMA E LE VARIE SFACCETTATURE DELLE PIETRE



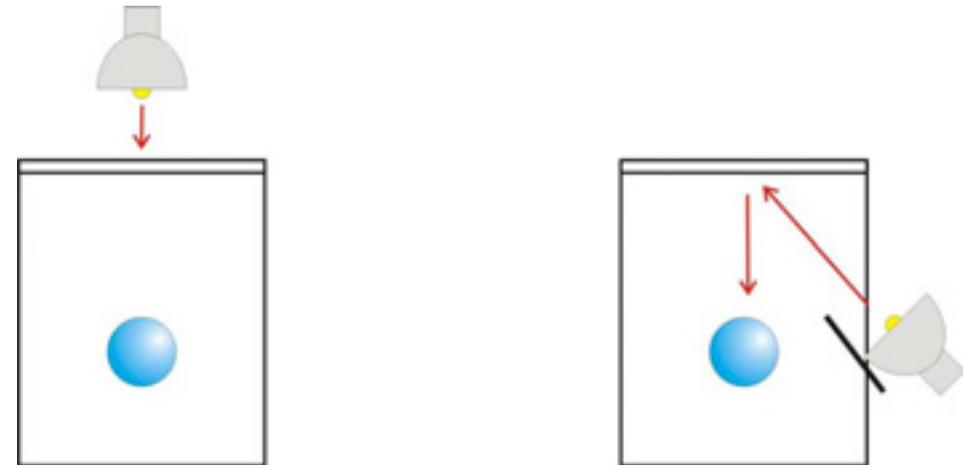
| REALIZZARE UNA RETROILLUMINAZIONE |

La retroilluminazione è una tecnica molto usata per fotografare tutti quegli oggetti in materiale trasparente o semitrasparente come appunto bicchieri, bottiglie, liquidi ecc...

Esistono sostanzialmente due tipi di retroilluminazione come possiamo vedere dallo schema allegato:

-Diretta: ovvero quando la sorgente luminosa è posta direttamente alle spalle del soggetto e dove quindi il fondo della foto sarà anche il diffusore per il nostro punto luce (plexiglass, carta da lucido ecc...)

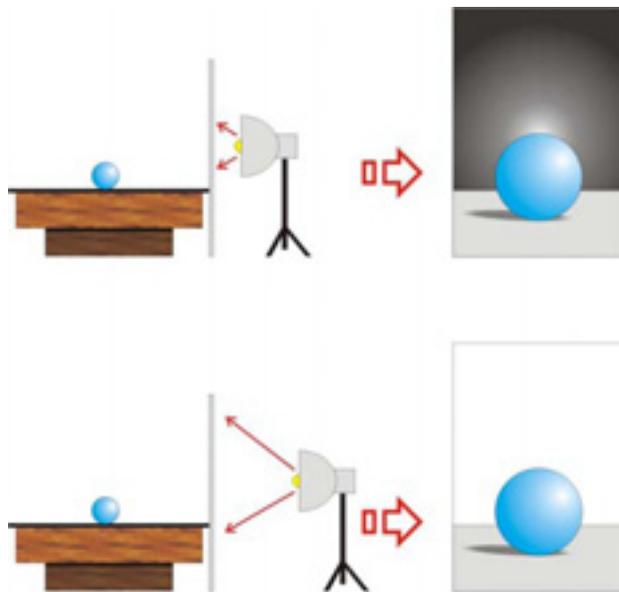
-Indiretta: ovvero quando la retroilluminazione è ottenuta mediante l'uso di un punto luce che colpisce lo sfondo e si riflette poi sul soggetto. In questo caso però bisogna "bandierare" la sorgente luminosa dedicata alla retroilluminazione per evitare che parte della luce colpisca direttamente il soggetto creando riflessi, riverbero ecc...



Il tipo di set da realizzare lo si sceglie di volta in volta in base al soggetto da fotografare e alle luci in nostro possesso tenendo però in considerazione che lo schema per la retroilluminazione "indiretta" necessita di un punto luce dedicato alla retroilluminazione abbastanza alto come potenza rispetto a quello dedicato al soggetto.

Inoltre se prendiamo in esame il primo schema (retroilluminazione diretta) bisogna tenere conto di due variabili:

La distanza/potenza del punto luce rispetto allo sfondo. Più la sorgente luminosa è posta vicino al fondo e più ci sarà una cadenza di luce percepibile. Al contrario maggiore è la distanza tra questi due elementi e minore sarà la sfumatura percepita fino ad arrivare al punto di avere il soggetto che si staglia su un fondo perfettamente bianco (vedi simulazione riportata a lato)



Lo spessore e il materiale del nostro sfondo diffusore. A parità di distanza tra sfondo/luce il materiale e relativo spessore del nostro diffusore incidono sul tipo di retroilluminazione che caratterizza la foto. Un diffusore in plexiglass spesso 5 mm ci restituirà una retroilluminazione più morbida e graduale nelle sfumature in confronto ad un diffusore in carta da lucido che avrà una cadenza di luce più marcata.

DA LATO: IN QUESTO SCATTO È STATO USATO COME SFONDO UNA LASTRA DI PLEXIGLASS BIANCO OPALINO SPESSE 4 MILLIMETRI RETROILLUMINATA DIRETTAMENTE POSIZIONANDO LA SORGENTE LUMINOSA ABBASTANZA LONTANO DAL DIFFUSORE. IL RISULTATO È UN SOGGETTO CHE SI STAGLIA SU UN FONDO UNIFORME CHE, GRAZIE ALLA RETROILLUMINAZIONE METTE IN RISALTO ANCHE IL COLORE E LA TRASPARENZA DEL LIQUIDO CONTENUTO NEL BICCHIERE.

SE SI CI SOFFERMA AD ANALIZZARE IL BICCHIERE SI NOTA COME LA TECNICA DELLA RETROILLUMINAZIONE DA SOLA ELIMINA OGNI RIFLESSO SUL BICCHIERE. PER OTTENERE QUINDI DEI RIFLESSI CHE DIANO LA SENSAZIONE DI MAGGIOR "ROTONDITÀ" DEL SOGGETTO SI DEVE AFFIANCARE A QUESTA TECNICA UN SECONDO PUNTO LUCE IN POSIZIONE LATERALE (O QUASI), OPPURE SCATTARE PIÙ FOTO ALLO STESSO SOGGETTO E MONTARE POI GLI SCATTI OTTENUTI IN POST-PRODUZIONE.



| LA TECNICA DEL VETRO |

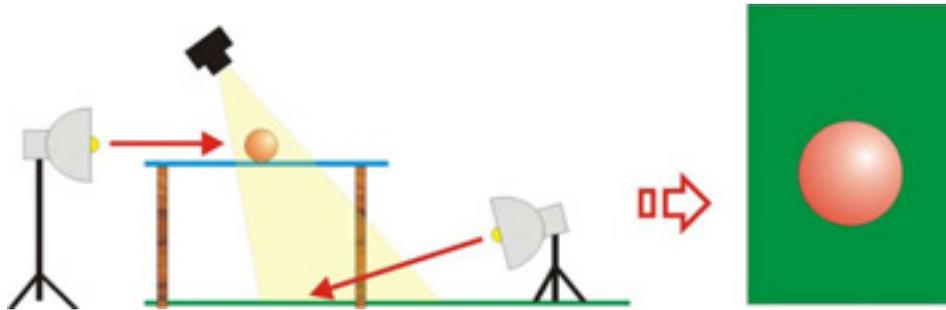
La tecnica del vetro può sembrare a prima vista una sorta di retroilluminazione dal basso come quella ottenuta tramite i cosiddetti tavoli luminosi ma più avanti vedremo che non è proprio così.

Realizzando un set basato su questa tecnica si otterrà una foto in cui il soggetto è "sospeso" su un fondo e privo di qualsiasi altro elemento come ombre, riflessi sul piano di appoggio ecc...

Da queste considerazioni si può capire che lo scopo principale delle foto che ne derivano sono immagini destinate a cataloghi, siti internet ecc...saltando (o agevolando) il processo di scontorno che si effettua solitamente in post-produzione.

Lo schema sotto mostra un semplice set in cui è applicata la tecnica del vetro:

- Bisogna disporre di almeno 2 punti luci, uno per il fondo ed uno per il soggetto
- Rialzare la nostra lastra di vetro con dei supporti abbastanza alti tipo i classici cavalletti da muratori
- Stendere il nostro fondo per terra
- Posizionare il soggetto sul vetro
- Scegliere un punto di ripresa idoneo e che non mostri la fine della lastra di vetro all'interno del fotogramma



Una volta montato il set bisognerà agire sulla potenza delle singole sorgenti luminose: una potenza del punto luce dedicato al fondo troppo bassa renderà visibile il riflesso del soggetto sul piano di appoggio, al contrario una potenza troppo alta renderà slavato il colore del fondo.

A FIANCO: LA FOTO MOSTRA UN SOGGETTO RIPRESO CON LA TECNICA DEL VETRO.

IL SET ERA COMPOSTO COME SEGUE:

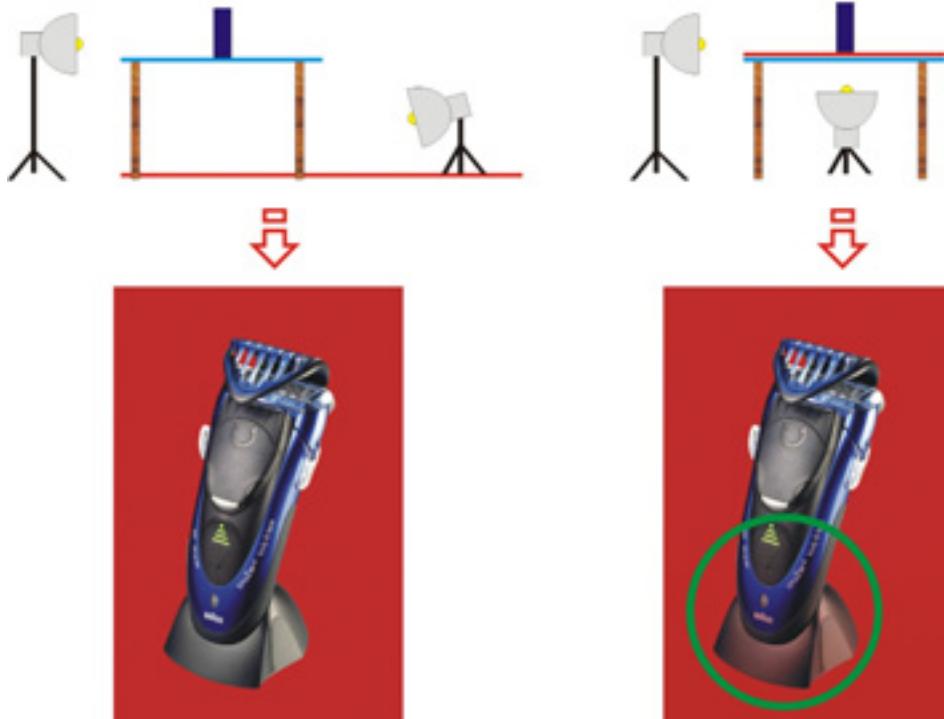
- TESSUTO BIANCO DI FONDO
- LASTRA IN VETRO STRETTA E LUNGA
- UNA LUCE PER IL FONDO (DIRETTA)
- UNA LUCE PER IL SOGGETTO (DIFFUSA DA UN POLIONDA)
- UN PANNELLO RIFLETTENTE PER IL SOGGETTO (LASTRA DI POLISTIROLO BIANCA)



Ritorniamo alla frase iniziale che faceva riferimento ad una somiglianza tra la "tecnica del vetro" ed una retroilluminazione simile a quella dei tavoli luminosi: se prendiamo come esempio la foto del rasoio appena visionata questa affermazione potrebbe trovare accoglimento. Lo stesso risultato, ovvero soggetto sospeso su fondo bianco (o comunque neutro), si sarebbe potuto ottenere grazie ad una semplice retroilluminazione dal basso su una lastra di plexiglass bianco opalino.

Ipotizziamo invece che il soggetto doveva essere ripreso su un fondo rosso. Se seguiamo la teoria del "tavolo luminoso", la cosa più ovvia sarebbe stata applicare un retino colorato (foglio adesivo sottile e trasparente) alla lastra di plexiglass. Adesso però sorge una complicazione: illuminando dal basso la lastra questa avrebbe sicuramente contaminato cromaticamente almeno la base del nostro soggetto con il colore del retino colorato (in questo caso il rosso) proprio perché il soggetto è appoggiato sulla lastra stessa. Utilizzando invece la tecnica del vetro, soggetto e sfondo sono disposti su due piani differenti e quindi possono essere gestiti con molta più flessibilità. In sostanza noi possiamo stendere del tessuto rosso ed illuminarlo a piacimento senza che questo contami cromaticamente il nostro soggetto proprio perché distante dal fondo e perché avrà una sua illuminazione "dedicata".

SOTTO: UNA SIMULAZIONE CHE MOSTRA LA DIFFERENZA TRA L'USO DELLA TECNICA DEL VETRO ED UNA RETROILLUMINAZIONE DAL BASSO



| IL FLUSSO DI LAVORO |

Il workflow (ovvero il flusso di lavoro) inteso proprio come sequenza di procedure da mettere in pratica durante la realizzazione di un lavoro è di fondamentale importanza per la buona riuscita del lavoro stesso.

Cosa risponderemo alla domanda:
"qual è la prima cosa che si deve fare per realizzare uno scatto di Still-Life?"

Di istinto potremmo dire "montare il set"...SBAGLIATO!

La cosa fondamentale da fare prima di qualunque scatto è analizzare il soggetto. Può sembrare banale, può sembrare una perdita di tempo prendere in mano un oggetto ed analizzarlo guardandolo da più punti di vista, ruotandolo, toccando il materiale ecc....invece questo passaggio incide molto sulla buona riuscita o meno della nostra foto!

Solo da un'analisi approfondita del nostro soggetto possiamo decidere se questo trae beneficio da una luce dura o una morbida, da un punto di ripresa dall'alto, frontale o dal basso, da un accostamento cromatico o da un altro...insomma il set si allestisce per rendere al meglio l'anima di quell'oggetto e, per capire qual è l'anima del soggetto bisogna prima conoscerlo.

Adesso si monta il set.....SBAGLIATO!

Dopo aver analizzato il soggetto bisogna decidere quale sarà l'effetto finale della nostra immagine, quali procedure seguire in fase di ripresa e post-produzione per arrivare in maniera fluida all'immagine che ci siamo prefissati. Una volta che avremo la nostra "scaletta" dei passaggi da fare ben chiara nella nostra mente allora possiamo passare a cose più concrete tipo montare il set, shooting, post-produzione e via dicendo.

Ovviamente ogni singolo Still-Life avrà un suo flusso di lavoro più o meno complesso a seconda dell'oggetto da fotografare; uno Still-Life derivato da un singolo scatto non avrà lo stesso flusso di lavoro di uno Still-Life composto da 10 scatti, ma anche uno Still-Life composto da 10 scatti su un singolo set avrà un flusso di lavoro differente da uno realizzato da "soli" 5 scatti ma su due set appositamente pensati...insomma come sempre ci sono delle linee guida che si modificano a seconda delle esigenze!

Schematicamente possiamo dire che le linee guida possono essere le seguenti e che, a seconda della foto da realizzare, si inserisce tra di esse altri passaggi:

- **Analisi del soggetto**
- **Prefissarsi l'immagine finale e relativa scaletta delle procedure da seguire per arrivarci**
- **Realizzazione del set**
- **Fase di ripresa**
- **Sviluppo del file Raw ottenuto dalla fotocamera**

Prendiamo come esempio l'immagine del bicchiere di vino bianco (vedi pag. 9) il suo workflow è stato il seguente:

- **Analisi del soggetto**
- **Prefissarsi l'immagine finale e relativa scaletta delle procedure da seguire per arrivarci**
- **Realizzazione del primo set**
- **Fase di ripresa** (primo scatto di ambientazione generale)
- Realizzazione del secondo set
- Fase di ripresa (secondo scatto da cui recuperare i riflessi per dare maggior rotondità al soggetto)
- **Sviluppo dei 2 file Raw ottenuti dalla fotocamera**
- Montaggio (necessario per fondere le due foto ed arrivare all'immagine finale)

Come si può vedere le linee guida evidenziate in neretto sono rimaste però si sono aggiunte delle variabili necessarie per arrivare al file finale. Queste variabili sono proprio quelle che noi dobbiamo individuare dalla nostra seconda linea guida ovvero "Prefissarsi l'immagine finale e relativa scaletta delle procedure da seguire per arrivarci"!

Per estremizzare possiamo dire che è molto più semplice realizzare foto composte da decine di scatti seguendo un flusso di lavoro corretto che non scattare una semplice fotografia di Still-Life con flusso di lavoro sbagliato.

Cerchiamo di spiegare quanto espresso in precedenza con delle immagini (per maggiori informazioni sulla realizzazione di questa foto vedere la parte a fine volume relativa ai progetti)

La foto a fianco è uno Still composto da 8 scatti e 2 set.

Il progetto prevedeva che nell'immagine finale il soggetto fosse in una posizione al quanto "anomala", che vi fosse il suo riflesso sul piano di appoggio per aumentarne la credibilità e che, sempre sul piano di appoggio fossero vaporizzate delle goccioline per trasmettere "freschezza".



Da che parte iniziare?

Il soggetto non era in grado di stare in quella posizione senza un supporto e, tale supporto doveva essere anche abbastanza stabile per via della funzione di autospegnimento della macchina (non escludibile) che quindi prevedeva la sua riaccensione ogni 5 minuti.

Alla fine abbiamo optato per un supporto di "fortuna" derivato da un portabiglietti da scrivania in gomma antiscivolo.

Adesso sappiamo come sostenere il soggetto ma da quale foto/set iniziare per arrivare all'immagine finale?

Di seguito vengono descritte le procedure seguite:

- Analisi del soggetto
- Prefissarsi l'immagine finale e relativa scaletta delle procedure da seguire per arrivarci
- Realizzazione del primo set
- Fase di ripresa (uno scatto del solo fondo ed uno con il soggetto per recuperarne il riflesso)
- Realizzazione del secondo set (senza spostare il soggetto)
- Fase di ripresa (vari scatti per mettere in evidenza tutti i particolari del soggetto)
- Sviluppo di tutti i file Raw ottenuti dalla fotocamera
- Eliminazione di imperfezioni da tutte le immagini ottenute dopo la conversione
- Montaggio
- Regolazioni fini sul file finale (livelli - curve - regolazioni cromatiche ecc..)

Un flusso di lavoro di questo genere ha permesso di arrivare al file finale senza intoppi ma fermiamoci a riflettere su cosa sarebbe potuto succedere se tale scaletta fosse stata stesa in maniera non corretta.

Le foto nella pagina a fianco mostrano la sequenza dei primi due scatti:

Foto 1: solo il fondo con goccioline vaporizzate

Foto 2: recupero riflesso (non sposteremo più il soggetto fino a fine sessione così le foto coincideranno nella fase di montaggio)

Così facendo abbiamo visto che tutti gli scatti successivi coincideranno in fase di montaggio perché il soggetto non verrà più spostato e, il rialzo verrà sostituito con le goccioline grazie alla parte di fondo ripresa dal primo scatto.

Se fosse stato invertito l'ordine di scatto ovvero prima la foto del riflesso e poi quella del fondo, come sarebbero potute coincidere le foto successive?

Bisognerebbe rimettere il soggetto nella stessa identica posizione e questo è impossibile.

E se le foto del fondo le si fa per ultime? Fattibile come ipotesi ma allora si sarebbero vaporizzate le goccioline con la macchina già in posizione e, quando la si toglie per fare la foto al solo fondo cosa succede?

Che sotto al rialzo le goccioline non ci sono e quindi cosa ce ne facciamo di un fondo con la parte che ci serve recuperare priva di gocce? Niente!

Le vaporizzo ancora? Fattibile, però così oltre a crearsi gocce sulla parte vuota se ne aggiungeranno altre sulla parte già vaporizzata in precedenza e, in fase di montaggio tutta la questione di mascheratura diviene estremamente complessa per arrivare ad un'immagine priva di giunture visibili o comunque con gocce coincidenti. Quindi perché complicarsi la vita se seguendo un flusso di lavoro corretto tutte le problematiche vengono eliminate automaticamente?



| LA POST-PRODUZIONE |

Per post-produzione si intende la "manipolazione" delle foto che segue la fase di ripresa. Prima di entrare nello specifico è bene fare chiarezza sull'uso e abuso di questa tecnica perché con l'avvento del digitale si è creata molta confusione in merito.

Per schematizzare possiamo fare dei paragoni tra i formati di file odierni e i corrispettivi dell'analogico:

File Raw = Negativo, Diapositiva o qualunque altro supporto che richiedeva uno sviluppo
 File Jpg - Tiff = Polaroid

In generale possiamo differenziare i vari programmi di elaborazione digitale in due macro-categorie:

- Software di sviluppo/conversione dei file Raw delle fotocamere:

- Capture NX
- Lightroom
- CameraRaw
- Ecc...

- Software di manipolazione vera e propria dei file precedentemente sviluppati/convertiti

- Photoshop
- PhotoPaint
- Ecc...

Quest'ultimi entrano a far parte del nostro workflow quando uno scatto dopo essere stato "sviluppato" necessita di ulteriori modifiche come ad esempio l'eliminazione di imperfezioni, il montaggio di più scatti ecc..

Qui, al contrario dei precedenti software, la linea di confine tra realtà e finzione diventa molto più sottile; è facile farsi prendere la mano e lasciare nel file finale tracce visibili della post-produzione attuata, inserire elementi non consoni alla scena, realizzare palesi fotomontaggi ecc.... Se questo avviene allora si può parlare di "abuso" o comunque post-produzione "errata".

Praticamente come già spiegato all'inizio del volume, lo still-life è un'interpretazione della realtà a volte costruita per essere migliore e, la post-produzione ci viene in aiuto per raggiungere questo scopo ma non può essere lei a creare da sola una buona fotografia.

Possiamo estremizzare dicendo che 10 fotografie scadenti montate insieme dopo ore ed ore di post-produzione "pesante" porteranno come risultato

un'immagine finale scadente. Al contrario uno scatto ben riuscito in fase di ripresa e con una buona conversione può portare ad un'immagine finale tecnicamente perfetta. Col digitale possiamo affermare che la manipolazione delle immagini è entrata come passaggio fisso nel nostro flusso di lavoro ma che comunque sessione di shooting/post-produzione devono viaggiare sulla stessa lunghezza d'onda e non essere considerati come elementi separati.

Se si pianifica tutto a priori (vedi capitolo "il flusso di lavoro") allora si arriverà al risultato finale senza problemi e, con una post-produzione mirata le possibilità di fare "abuso" di questa tecnica saranno molto limitate....insomma bisogna agire con cognizione di causa e sapere sempre quello che si sta facendo senza perdere mai di vista il risultato finale che ci eravamo prefissati!

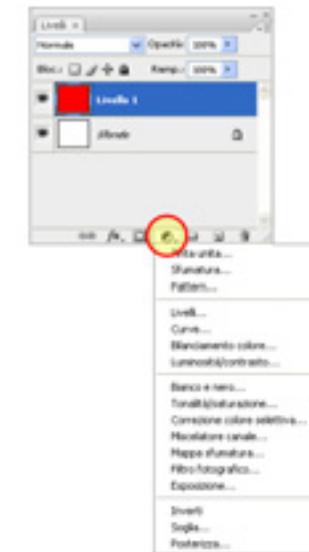
Abbiamo visto quindi che la fase relativa alla post-produzione è molto soggettiva e varia anche a seconda del software usato. Per questi motivi mi limito a prendere in esame brevemente solo 3 funzioni (di photoshop) molto utili in campo di Still-Life ma che spesso vengono appena accennate o a volte del tutto trascurate sui manuali che si trovano in commercio.

[SE VOLETE APPROFONDIRE TALI ARGOMENTI POSSO CONSIGLIARVI DI EVITARE L'ACQUISTO DI MANUALI CHE TRATTANO UNA PANORAMICA GLOBALE DEL PROGRAMMA MA SCEGLIERE UN TESTO PIÙ "EVOLUTO" CHE SPIEGA IN DETTAGLIO LE FUNZIONI SOTTO CITATE]

MASCHERE DI LIVELLO



LIVELLI DI REGOLAZIONE



METODI DI FUSIONE



Maschere di Livello:

Ormai tutti conosciamo le funzionalità offerte dalla palette Livelli ovvero la possibilità di gestire separatamente più elementi nello stesso file. Ogni livello conterrà quindi un elemento (testo, immagini bitmap o immagini vettoriali) che potrà essere spostato, modificato, cancellato senza che tali modifiche influiscano sugli elementi presenti negli altri livelli. Premendo il tasto evidenziato nell'immagine a pagina 43 si crea sul livello attivo una "maschera di livello" di colore bianco. A prima vista non succede nulla proprio perché la maschera applicata rende il livello corrente visibile al 100% e quindi di per sé non aggiunge o sottrae niente al file finale. La cosa più importante da ricordare è che per modificare la maschera di livello è necessario selezionarla cliccandoci sopra e non selezionare il livello a cui è collegata tale maschera (in caso contrario le modifiche saranno applicate al livello e non alla sua maschera!).

Quando si modifica una maschera di livello bisogna sapere che non esistono "colori" ma bensì solo sfumature di grigio: il bianco rende visibile il livello a cui è applicata la maschera, il nero lo nasconde, un grigio al 50% lo rende visibile appunto con un opacità del 50% e così via...

Prendiamo adesso un pennello e scegliamo il colore nero, clicchiamo sulla maschera di livello e cominciamo a pitturare di nero; cosa succede? Praticamente dove noi andiamo a pitturare si rende visibile il livello sottostante. Ma che fine fa la parte del livello corrente che non vediamo più? Semplicemente viene nascosta!

Questa è la potenzialità delle maschere di livello cioè rendere visibili più o meno parti di un determinato livello senza però cancellare in maniera definitiva le parti nascoste così da poter sempre ripristinare le operazioni che abbiamo fatto e senza perdere alcun dato da nessun livello.

VEDIAMO COME UTILIZZARE LE MASCHERE DI LIVELLO IN STILL-LIFE COMPOSITI (IN QUESTO CASO DA DUE SCATTI):

- SI APRE IN PHOTOSHOP L'IMMAGINE DI "BASE" OVERO QUELLA SU CUI SI ANDRANNO A MONTARE I SUCCESSIVI SCATTI (FIGURA 1)
- SI APRE L'IMMAGINE DI "RECUPERO" DEL BECCUCCIO E LA SI INCOLLA SU UN NUOVO LIVELLO NELL'IMMAGINE "BASE" (FIGURA 2: QUEST'IMMAGINE DA SOLA SAREBBE INUTILIZZABILE PERCHÉ IL PANNELLO RIFLETLENTE COPRE PARTE DEL SOGGETTO!)
- SI CREA SU QUESTO LIVELLO UNA MASCHERA DI LIVELLO
- SI COLORA DI NERO LA MASCHERA IN MODO DA NASCONDERE TUTTO IL SUO CONTENUTO
- SI SCEGLIE UN PENNELLO MORBIDO E SELEZIONANDO IL COLORE BIANCO SI COMINCIA A DIPINGERE SULLA ZONA DEL BECCUCCIO DA FAR EMERGERE (FIGURA 3)
- IL RISULTATO SARÀ COME MOSTRATO NELLA FIGURA 4 OVVERO L'IMMAGINE BASE MA CON IL BECCUCCIO BEN ILLUMINATO SENZA CHE IL PANNELLO RIFLETLENTE SIA VISIBILE NELLA NOSTRA IMMAGINE!



FIGURA 1: sopra
FIGURA 2: sopra a destra
FIGURA 3: sotto
FIGURA 4: sotto a destra



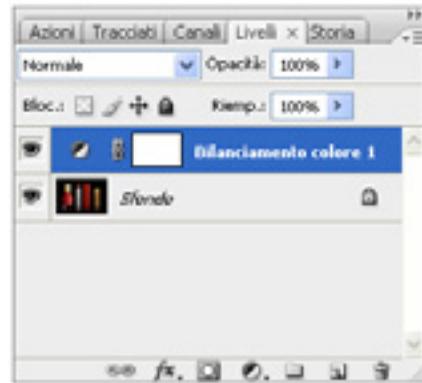
Livelli di Regolazione:

come possiamo vedere dall'immagine presente a pagina 43 anche i livelli di regolazione sono facilmente raggiungibili da un pulsante della palette "livelli". Si potrà notare che tutte le modifiche applicabili sono una ripetizione di quelle che possiamo trovare sotto la voce del menù "immagine >> regolazioni"; ma allora che differenza c'è tra una e l'altra?

Praticamente se noi applichiamo una modifica all'immagine (o ad un livello dell'immagine) tale modifica sarà permanente e non potremo più tornare indietro una volta chiuso e riaperto il file. Al contrario applicando dei livelli di regolazione si inserisce dei veri e propri "livelli" e quindi tutte le modifiche effettuate con questi strumenti sono del tutto reversibili e modificabili col tempo (a patto di salvare il file con i livelli separati!).

Inoltre vi è la possibilità di creare a questi livelli le maschere oppure di modificarne l'opacità, di sceglierne il metodo di fusione... insomma sono molto più versatili ed il "peso" che aggiungono al file finale è relativamente irrisorio a confronto di creare sempre "copie" di un livello da modificare!

Poniamo il caso che durante la lavorazione di una foto ci venga richiesto di alterarne i colori per avere una dominante fredda sull'intera immagine. Se noi usiamo dei livelli di regolazione l'effetto "freddo" potrà essere in futuro cancellato, modificato, potrà essere applicato solo su determinate zone (ad esempio solo sui riflessi in basso) ecc... senza mai andare a toccare l'immagine originale!



A LATO: UNA SCHERMATA DELLA PALETTE LIVELLI DI PHOTOSHOP CHE MOSTRA IL LIVELLO DI REGOLAZIONE "BILANCIAMENTO COLORE" USATO PER ARRIVARE ALL'IMMAGINE FINALE MOSTRATA NELLA PAGINA A FIANCO

Bisogna ricordare che ogni modifica fatta in post-produzione porta ad un degrado più o meno evidente sulla foto finale e, avere a disposizione strumenti che modificano l'aspetto di una foto senza però alterare l'originale è un grande vantaggio perché appunto in futuro tali modifiche potranno essere "rivalutate" senza dover per forza ripost-produrre l'intera foto da zero.

All'inizio può sembrare un procedimento più lungo che non andando ad agire direttamente sul livello selezionato ma, una volta presa conoscenza con le loro potenzialità, questi strumenti saranno considerati "d'obbligo" all'interno del nostro flusso di lavoro.



Metodi di Fusione:

Il metodo di fusione praticamente si basa su dei calcoli matematici fra il livello selezionato e quelli sottostanti per modificare l'aspetto finale del file composito. Analizzarli tutti sarebbe impossibile per via delle innumerevoli varianti che si possono venire a creare a seconda dei livelli da fondere!

Queste funzionalità però sono molto importanti perché possono tornarci utili già in fase di ripresa realizzando scatti dedicati apposta per essere "fusi" in modo da ottenere il risultato che ci eravamo preposti.

Analizziamo per esempio il metodo "moltiplica":

spesso quando si realizzano Still-Life composti da più scatti uno di questi sarà dedicato all'ombra del soggetto per deciderne la diffusione, la direzione, la lunghezza ecc... Bene, quasi sempre lo scatto per l'ombra viene realizzato appoggiando il soggetto su un fondo bianco anche se il fondo della foto era di tutt'altro colore; perché?

Tale scatto non è realizzato a caso ma bensì tenendo conto della post-produzione che si dovrà fare successivamente per arrivare all'immagine composita e, se si fotografa l'ombra su un fondo bianco e si userà il metodo di fusione moltiplica tale fondo diventerà trasparente lasciando visibile appunto solo l'ombra del soggetto sul fondo originale della foto!

CERCHIAMO DI SPIEGARE QUESTO CONCETTO CON DELLE IMMAGINI:

FOTO 1: IMMAGINE CHE MOSTRA UN FILE COMPOSITO DI 12 SCATTI. LO SCATTO È IRREALE E SEMBRA UN PALESE FOTOMONTAGGIO PROPRIO PER VIA DEL FATTO CHE IL SOGGETTO È PRIVO DELLA SUA OMBRA.

FOTO 2: IN FASE DI RIPRESA SI ERA FATTO UNO SCATTO APPOSTA PER L'OMBRA POSIZIONANDO IL SOGGETTO SU UN PIANO DI APPOGGIO BIANCO.

FOTO 3: SI REGOLANO I LIVELLI PER AVERE IL BIANCO DEL PIANO DI APPOGGIO "BRUCIATO", SI COPIA LA FOTO NEL FILE COMPOSITO VISTO NELLA FOTO 1. SI IMPOSTA IL METODO DI FUSIONE MOLTIPLICA, SI APPLICA UNA MASCHERA DI LIVELLO DI COLORE NERO PER NASCONDERE TUTTO IL CONTENUTO DEL LIVELLO STESSO. CON UN PENNELLO BIANCO MORBIDO PITTURIAMO SULLA MASCHERA DI LIVELLO PER FAR EMERGERE SOLO LA PARTE RELATIVA ALL'OMBRA.

FOTO 4: QUESTA È LA VERSIONE DEFINITIVA DOPO AVER MONTATO ANCHE L'OMBRA REALE SUL SOGGETTO. LA FOTO ACQUISTA MOLTA PIÙ CREDIBILITÀ E PERDE L'EFFETTO DI PALESE FOTOMONTAGGIO CHE ERA PRESENTE NELLA FOTO 1.



FIGURA 1: sopra
FIGURA 2: sopra a destra
FIGURA 3: sotto
FIGURA 4: sotto a destra



| LO STILL-LIFE NELLA PRATICA |

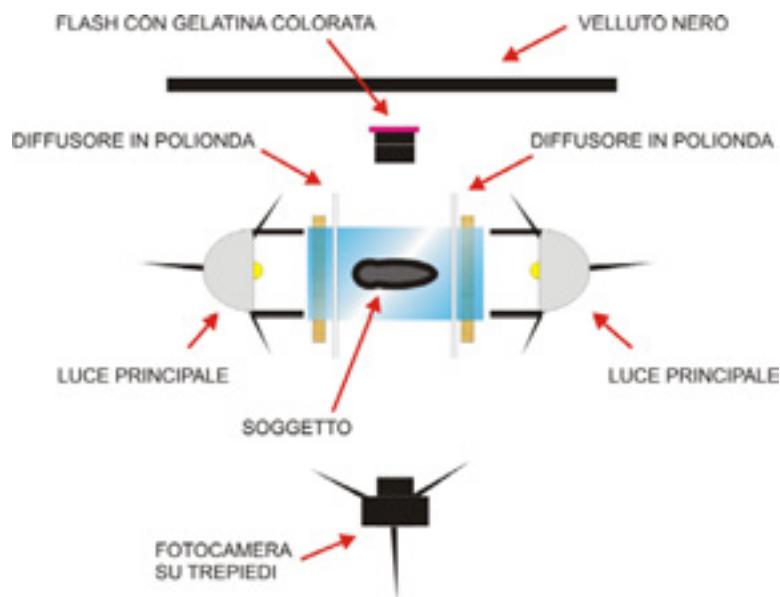
Abbiamo analizzato nei capitoli precedenti tutto ciò che serve sapere per iniziare a realizzare foto di Still-Life. Vediamo insieme qualche esempio pratico analizzando tutti i passaggi necessari per arrivare all'immagine finale:

>> FASHION SHOES

Questa immagine è il risultato di un solo scatto e l'impatto finale che dovrebbe attirare l'attenzione dello spettatore è stato costruito quindi in fase di ripresa grazie ad un set allestito ad hoc. La scelta di usare un fondo scuro come il soggetto non è stata causale ma bensì l'intera immagine si basa proprio sul fatto di riuscire a fare emergere, grazie ad un'illuminazione adeguata, il soggetto principale dal fondo. Inoltre è stato inserito anche un gioco di colori sullo sfondo (che non contamina i colori reali del soggetto) per riprodurre ancora di più il concetto di "femminilità" del soggetto.

Il set era così composto:

- velluto nero di fondo
- flash a slitta puntato sullo sfondo con gelatina colorata fucsia
- lastra di vetro sorretta da due supporti a circa 2 metri dal fondo
- luce a destra diffusa da un polionda e bandierata con cartoncino nero
- luce a sinistra diffusa da un polionda e bandierata con cartoncino nero
- fotocamera su trepiede con flash a slitta montato



Il velluto nero è fatto sì che la luce colorata che lo colpiva non venisse riflessa verso il soggetto alterandone i colori. Sempre per questa motivazione la lastra di vetro usata come piano di appoggio è stata spostata un paio di metri avanti al fondale. Le due luci ai lati della scarpa hanno fatto sì che questa "emergesse" dal fondo delineandone la forma mentre diffusori hanno permesso di modellare tale luce in modo dolce e sfumato sul soggetto. Infine il flash on-camera ha creato un riflesso sul vetro per aumentarne la sensazione di lucidità e "acceso" qualche brillantino sulla scarpa.

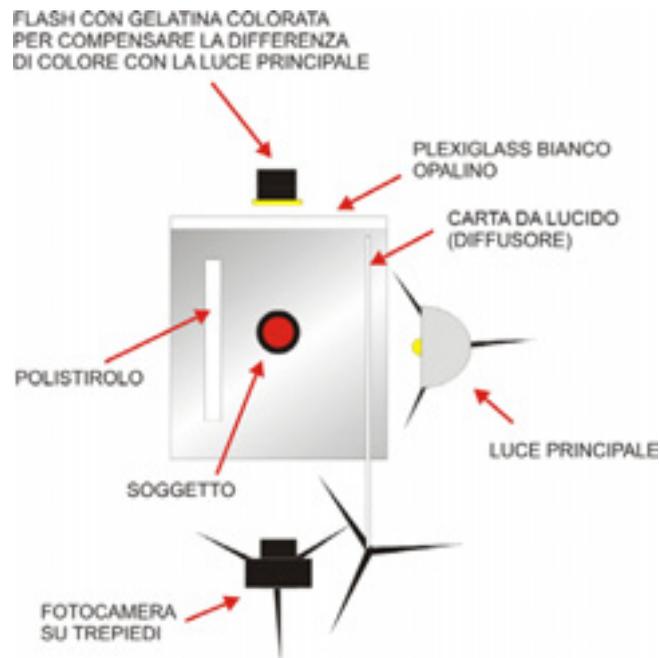
Proprio per il fatto che questo Still-Life è frutto di un solo scatto la post-produzione si è limitata allo sviluppo del file raw ottenuto dalla fotocamera ed alla eliminazione di impurità come la polvere dalla lastra di vetro.

>> MINIMALISMO

L'idea era quella di realizzare un'immagine minimalista di un bicchiere di vino rosso. Per questa foto sono state necessarie 3 esposizioni su 2 set separati: le prime due immagini riguardano il bicchiere in sé mentre la terza, dopo aver opportunamente modificato il set è stata realizzata per recuperare l'ombra del soggetto.

Il primo set era così composto:

- soggetto su supporto per rialzarlo dal piano di appoggio
- luce principale a destra diffusa da carta da lucido
- retroilluminazione filtrata da plexiglass bianco opalino
- pannello in polistirolo 50x100 cm a sinistra del bicchiere



Da notare che il fondo di quest'immagine non è uniforme ma bensì a una cadenza di luce verso i bordi ottenuta grazie alla retroilluminazione effettuata con un flash a slitta posto vicino al diffusore. Essendo il bicchiere rialzato dal piano di appoggio si era creato il problema di ricostruire la parte di fondo nascosta da tale rialzo. Usare il timbro clone o simili in post-produzione? Possibile ma molto laborioso come lavoro proprio per via della sfumatura circolare che caratterizza il fondo originale. Alla fine si è optato per due scatti da fondere insieme: il primo che ritrae il soggetto vero e proprio mentre il secondo è stato effettuato togliendo il soggetto dall'inquadratura e fotografando con le medesime impostazioni il solo fondo. In questa maniera sovrapponendo le due immagini, in post-produzione è stato facile recuperare il fondo nascosto dal rialzo con la sfumatura di luce che realmente si sarebbe vista dietro a tale rialzo.

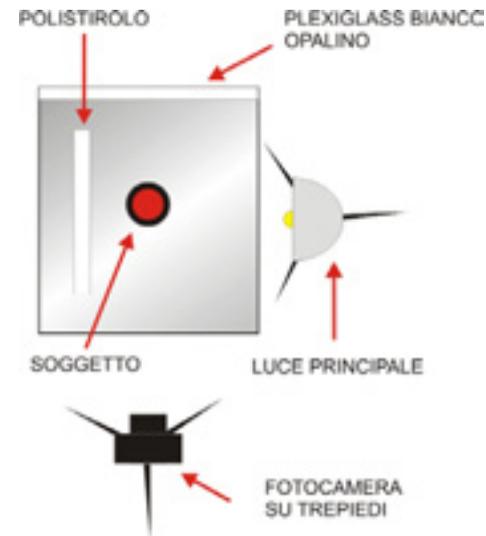
SOTTO: I DUE SCATTI OTTENUTI DAL PRIMO SET



Una volta ottenuti i due scatti per ritrarre il soggetto bisogna però realizzarne un terzo dedicato all'ombra altrimenti sembrerà che il nostro bicchiere di vino fluttui nell'aria con il palese effetto di un semplice fotomontaggio. Si è riposizionato il bicchiere di vino più o meno nella posizione precedente ma questa volta appoggiato sul piano di appoggio (cartoncino bianco) e si è abbassato il punto di ripresa tanto quanto era l'altezza del supporto. Successivamente si è provveduto

ad eliminare la retroilluminazione ed anche il diffusore laterale per avere una luce più dura e creare di conseguenza un'ombra più delineata. È stato lasciato invece il polistirolo a sinistra per sfumare l'ombra man mano che questa si allontanava dalla base del soggetto.

SOTTO: L'IMMAGINE DERIVATA DAL SECONDO SET DA CUI RECUPEREREMO IN POST-PRODUZIONE SOLO L'OMBRA DEL SOGGETTO.



Una volta eseguito anche lo scatto per l'ombra si passa alla post-produzione per fondere le tre foto mettendo in pratica quanto scritto nel capitolo dedicato appunto all'elaborazione delle immagini ovvero: maschere di livello, metodi di fusione e livelli di regolazione.

Come ultimo passaggio si è fatto un leggero crop sul file finale.

>> EQUILIBRIO TECNOLOGICO

Quest'immagine nasce come ipotetica pagina pubblicitaria e, in questi casi, bisogna tenere conto oltre che del risultato finale della foto anche degli spazi che ci devono essere per inserire testi, loghi, titoli, trafiletti e quant'altro.

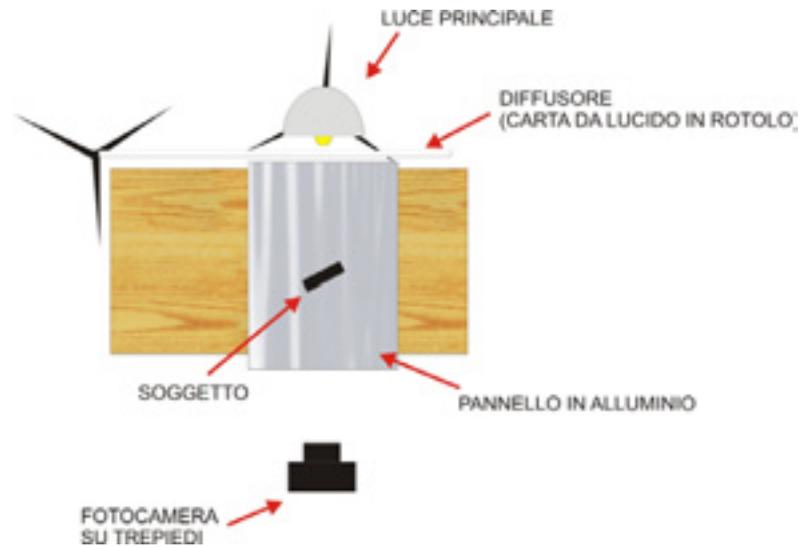
Il risultato finale doveva avere queste caratteristiche:

- 1) descrittiva del prodotto
- 2) dinamica
- 3) fresca
- 4) hi-tech

Per iniziare si è montato il primo set su cui sono state eseguite due foto; una per il fondo da recuperare ed una per il riflesso (per vedere le immagini risultanti da questo set fare riferimento a pagina 41).

Il set era così composto:

- fotocamera su trepiedi
- lastra di alluminio come piano di appoggio
- luce alle spalle del soggetto
- carta da lucido usata come diffusore

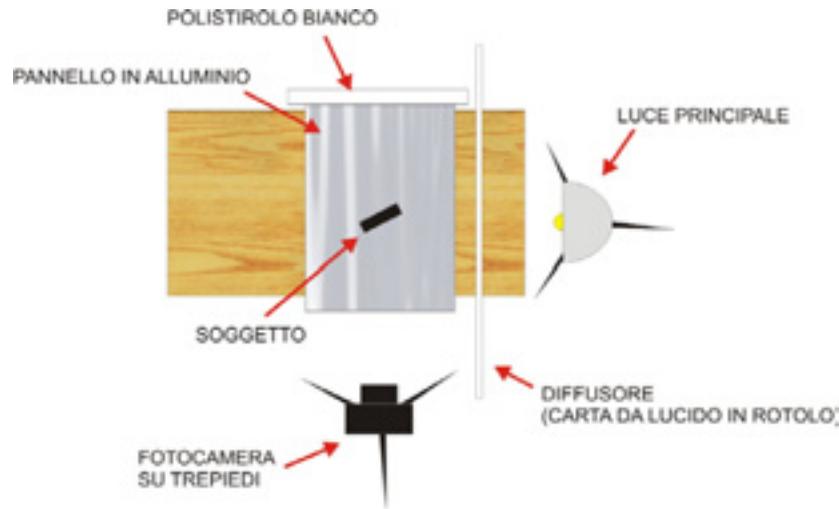


Per aumentare la sensazione di "freschezza" e di "tecnologia", una volta montato il primo set si è provveduto a vaporizzare delle goccioline d'acqua sul piano di appoggio e a starare appositamente il bilanciamento del bianco per ottenere una dominante di colore fredda nelle immagini



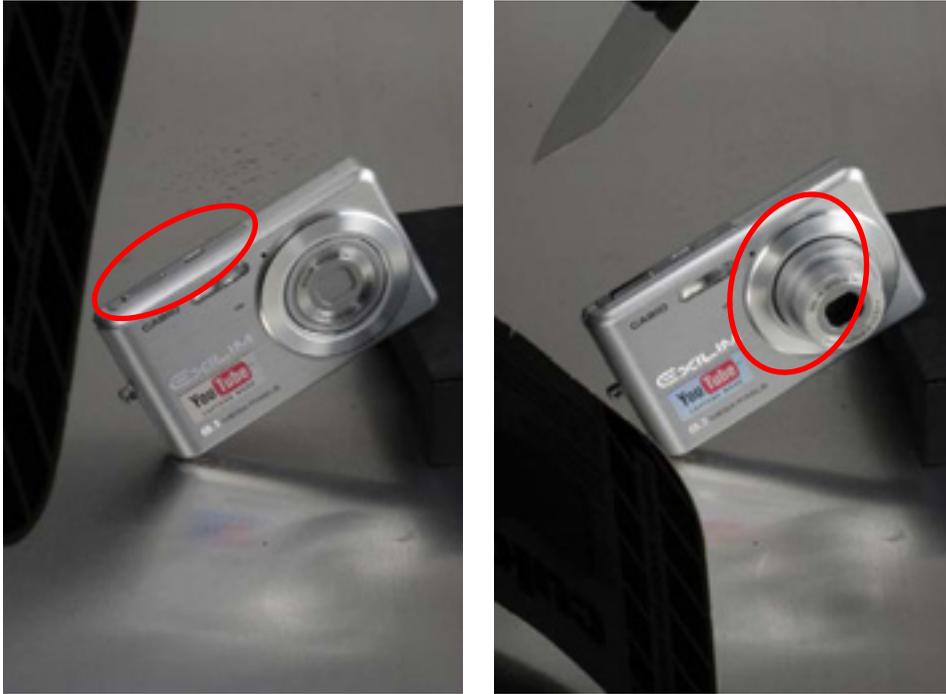
Adesso che abbiamo le nostre immagini per ottenere un fondo d'effetto dobbiamo realizzare gli scatti per rendere "descrittiva" l'immagine del nostro prodotto. Si inizia col montare il secondo set avendo molta cura a non spostare né il soggetto né la nostra fotocamera altrimenti le foto non coincideranno in fase di montaggio. Questa volta il set era composto da una luce laterale diffusa con carta da lucido, un pannello di polistirolo bianco alle spalle del soggetto e dei pannellini argentati disposti a sinistra e posizionati in maniera diversa a seconda dello scatto da realizzare. Si è pre-misurato il bilanciamento del bianco in maniera da eliminare la dominante fredda e avere immagini dai colori reali.

SOTTO: LO SCHEMA DEL SECONDO SET DEDICATO ALLE FOTO DESCRITTIVE DEL PRODOTTO. COME SI VEDE A SINISTRA DL SOGGETTO NON È STATO DISEGNATO ALCUN PANNELLO ANCHE SE IN REALTÀ C'ERA SEMPLICEMENTE PERCHÈ QUEST'ULTIMO, A SECONDA DEL PARTICOLARE DA METTERE IN EVIDENZA, VENIVA OPPORTUNAMENTE SPOSTATO, RUOTATO E INCLINATO



Per mettere in evidenza tutti i dettagli del nostro soggetto sono stati necessari "soltanto" un'immagine "base" e 5 scatti di "recupero dettagli" come vedremo nelle prossime pagine.





Una volta terminata la sessione di shooting si passa alla post-produzione. Dopo aver convertito i nostri raw si analizzano tutte le foto in modo da eliminare qualsiasi imperfezione (polvere, graffi ecc..) dalla parte che dobbiamo recuperare in maniera tale che nel montaggio successivo tutto sia "pulito". Utilizzando gli strumenti e le tecniche descritte nel capitolo relativo alla post-produzione si effettua il montaggio per arrivare all'immagine finale mostrata all'inizio.

Abbiamo visto in quest'ultimo capitolo tre Still-Life realizzati con tecniche più o meno complicate o comunque sia diverse l'una dall'altra. Questi sono solo esempi per meglio spiegare quello che dovrebbe essere un tipo di approccio verso quest'arte perché molte volte lo Still-Life viene abbandonato a priori ovvero si scatta una foto a un oggetto sul tavolo senza la minima cura del set, la si guarda, si dice "che schifo" e si abbandona questo genere dicendo "non fa per noi!". E' un po' come fotografare un paesaggio di notte senza cavalletto; le foto saranno tutte mosse o sottoesposte ma non per questo il genere deve essere abbandonato...dobbiamo solo essere coscienti del fatto che per fare foto nitide con tempi lunghi ci servirà per forza il trepiedi o comunque un supporto stabile.

Nello Still-Life succede la stessa cosa: bisogna essere coscienti che non stiamo fotografando un semplice oggetto ma bensì stiamo rappresentando "quell'oggetto" in fotografia e, per fare questo non basta realizzare una classica istantanea ma bensì studiare a dovere l'intera struttura dell'immagine.

Certo, se il genere proprio non ci piace è un altro discorso ma se rinunciamo solo perché i risultati che otteniamo le prime volte li valutiamo insoddisfacenti è solo una scusa; nessuno è nato maestro e l'abilità si acquisisce col tempo...se non si fanno prove, prove, prove come si fa ad imparare? La teoria aiuta molto, ma solo la pratica ci permetterà realmente di crescere. Il vantaggio/svantaggio di questo genere di foto è la meticolosità e la pazienza che dovremo avere nel preparare i set, le inquadrature, le ambientazioni e quant'altro ma questo non deve essere un fattore limitante anzi! Gli oggetti come tutti sappiamo sono inanimati quindi possiamo lasciarli lì sul set un'intera notte e riprovare il giorno successivo, possiamo prenderci delle pause di meditazione durante la sessione di shooting per chiarirci le idee...tutte cose che un fotografo paesaggista non può permettersi perché il tempo scorre velocemente così come la luce che disegna un bel paesaggio...un attimo c'è, un attimo dopo non più e se il fotografo era in "break" magari ha perso un'immagine irripetibile!

Come tutte le cose quindi ci sono dei pro e dei contro: ma per decidere se questo genere ci piaccia o meno **non ci resta che provare!**

| RINGRAZIAMENTI |

Volevo concludere il seguente documento ringraziando coloro che mi hanno sempre appoggiato nelle mie scelte, che mi hanno invogliato a migliorare giorno dopo giorno e che mi hanno supportato in quella che è la mia passione per la fotografia in generale e non solo quella di Still-Life.

In particolar modo un sentito grazie a:

Ludovico Fossà: professionista del settore la cui fama ormai lo precede. A lui un grazie per i consigli ma soprattutto per la disponibilità e per il tempo che mi ha dedicato fino ad oggi.

Andrea Corbellini: fotografo professionista del milanese, a lui un grazie per tutti i pomeriggi passati insieme nel suo studio per commentare le mie foto o semplicemente per bere un caffè parlando del più e del meno.

Sabrina Gallina: la mia ragazza che mi sopporta quando passiamo i pomeriggi in casa per realizzare nuovi Still-Life e per essere stata in passato la "pannelli-na" ovvero colei che teneva in mano i pannelli riflettenti quando ancora non avevo un supporto adeguato per tali accessori.

Katia Nadalin: mia sorella per lasciarmi smontare l'intero salotto di casa quando devo trasformarlo nel mio studio fotografico e per essere la "filtrina" ovvero colei il quale mi passa tutti i filtri necessari durante le mie sedute in outdoor.

La mia Famiglia: per non avermi mai fatto mancare niente e per la pazienza che hanno nell'ascoltarmi quando descrivo loro il perchè dei miei scatti e tutte le procedure necessarie per arrivare al file definitivo.

Nital & relativo Staff Web: per lo spazio gratuito che mette a disposizione dei suoi utenti per un confronto diretto ma pur sempre controllato da Moderatori imparziali e preparati.

Utenti del Forum Nital: con i quali è possibile scambiarsi idee, opinioni, tecniche per migliorarsi professionalmente o semplicemente spendere due parole tra amici.

Tutti Voi...che siete arrivati a leggere fino a qua!

Un saluto

Carlo Nadalin