

Frédéric Landragin

Tutti i segreti delle
SERIE FOTOGRAFICHE

Approccio - Coerenza - Impatto



1

Che cosa è una serie fotografica?

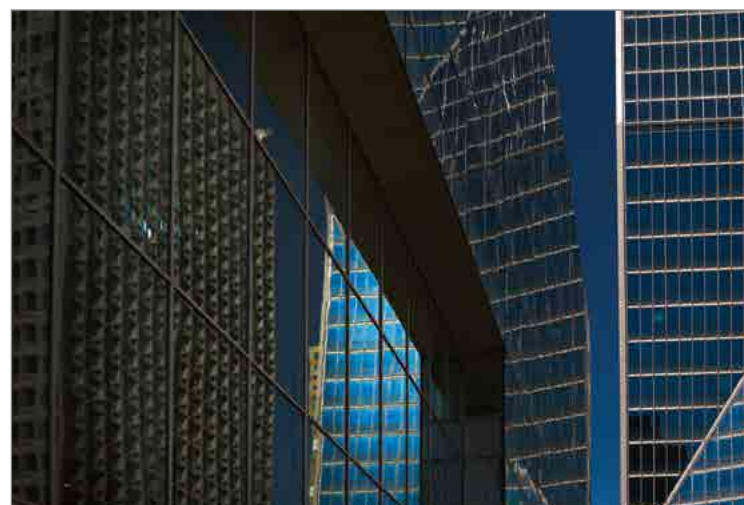
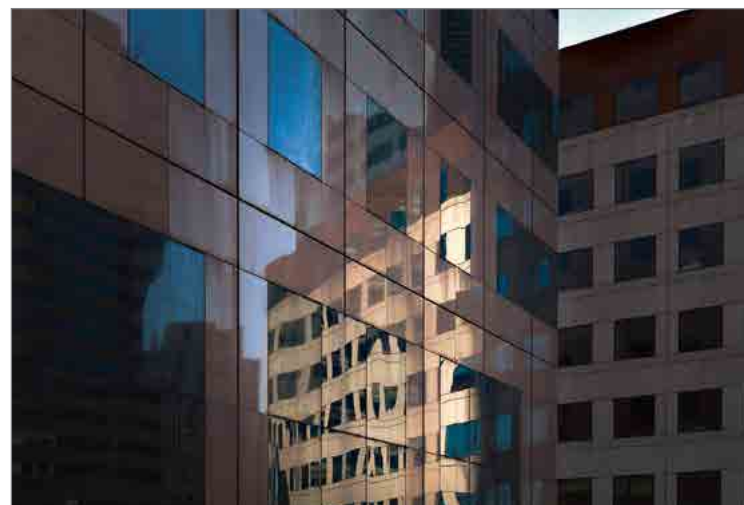
Un fotografo può scattare singole fotografie, indipendenti le une dalle altre, oppure costruire delle serie fotografiche, ovvero collezioni di immagini accomunate da certi elementi che giustificano, per il loro interesse, la presentazione d'insieme. Produrre delle serie fotografiche comporta conoscenze specifiche e un metodo appropriato: questo capitolo introduttivo si propone di darne una chiara descrizione che illustri anche quanto è interessante questa branca della fotografia e promuova le competenze fotografiche necessarie.

Il contrasto

Un paesaggio fotografato in controluce a mezzogiorno non ha la medesima resa di quando è immerso nella nebbia del mattino. Lo si deve, naturalmente, alle condizioni meteorologiche e alla qualità della luce. Le due scene si differenziano nel contrasto: nella prima è forte, nell'altra è debole. Il contrasto denota il divario, più o meno grande, fra le zone più scure e quelle più chiare.

In un paesaggio di per sé a forte contrasto, per effetto della limitata capacità del sensore di cogliere gli estremi di un'ampia gamma dinamica, le ombre rischiano di risultare totalmente nere, ovvero "schiacciate", e il cielo totalmente bianco, ovvero "bruciato". Se volete evitare questi effetti, dovete inquadrare la scena in modo da rendere la gamma dei toni più ristretta e compatibile con le caratteristiche della vostra fotocamera, per esempio escludendo il cielo troppo chiaro. Potete così diminuire la densità delle ombre e ottenere una fotografia più leggibile, dove il contrasto resta entro limiti interessanti. Ma potete anche fare altrimenti: mantenere l'inquadratura, con le sue zone molto scure e le sue zone molto luminose, scegliendo però una ripresa HDR (High Dynamic Range). Essa consiste nel riprendere numerose fotografie scalando ogni volta l'esposizione, in maniera da catturare l'intera gamma dei toni. La ripresa è quindi articolata in più immagini che nella fase di ritocco vengono fuse fra loro, ottenendo un'unica immagine con densità e contrasto accettabili. Potete naturalmente anche mantenere l'inquadratura e riprendere la scena così com'è, accettando di ottenere un'immagine con zone schiacciate e zone bruciate che si caratterizza proprio per il suo contrasto estremo.

Nel paesaggio nebbioso la scena è di per sé poco contrastata e la fotografia ottenuta si caratterizza appunto per il suo scarso contrasto. Se l'effetto è voluto, non c'è problema, ma in altri casi potreste anche voler intervenire nella fase di ritocco per aumentare il contrasto e ottenere una fotografia più incisiva. Quest'ultimo tipo di correzione si applica più alle fotografie di dettaglio e alle fotografie macro che non a quelle paesaggistiche, in quanto tende a snaturare il soggetto: il contrasto artificiale rischia di essere notato e i colori possono risultare alterati.



Serie di riflessi sugli edifici della Défense. Gli scatti mettono in evidenza la differenza di luminosità fra i riflessi e gli edifici. Le fotografie risultano quindi globalmente dense, con i toni chiari e quelli medi che corrispondono sostanzialmente ai riflessi. Ed è proprio su tali riflessi che è stata effettuata di volta in volta la misura dell'esposizione. Per via del notevole divario di luminosità fra riflessi ed edifici, le fotografie sono tutte caratterizzate da elevato contrasto. Per rendere la serie più omogenea dal punto di vista della densità e del contrasto, alcune fotografie sono state ritoccate aumentando la densità, globalmente e localmente.

La prospettiva e le linee di forza

Un'immagine si caratterizza graficamente come un insieme di punti e di linee, appartenenti ai piani o agli oggetti fotografati. In prima battuta, i punti corrispondono agli elementi puntiformi e le linee ai contorni. L'organizzazione dei punti e delle linee è un altro aspetto della composizione fotografica. Alcuni pittori vi si sono applicati in modo speciale, componendo opere formate da punti e linee con disposizione attentamente studiata.

Qui sono ben leggibili le linee che strutturano l'immagine. Esse guidano lo sguardo dell'osservatore verso un personaggio centrale.



Per il fotografo, la consapevolezza dei punti e delle linee presenti nell'immagine è non solamente un'importante tappa da raggiungere nel suo percorso compositivo, ma anche un mezzo per individuare criteri costitutivi di serie fotografiche, rappresentandosi mentalmente le proprie fotografie. Si può immaginare, per esempio, una serie che raggruppi fotografie caratterizzate da un punto e da due linee particolarmente evidenti.

In un secondo approccio, le linee non sono direttamente visibili nell'immagine ma vi si indovinano, per esempio nell'allineamento di alcuni oggetti. Così pure certi punti possono anche corrispondere non già a un elemento visibile, bensì a una zona dell'immagine dove si incrociano più linee.

In fotografia ci si interessa quindi di punti forti e linee guida, specialmente se risultano dalla prospettiva. Le fotografie di edifici ne sono un ottimo esempio: quando si proietta un oggetto tridimensionale in un'immagine bidimensionale, compaiono delle linee prospettiche. Gli elementi orizzontali e verticali non sono più paralleli, ma convergono. I punti di convergenza sono chiamati "punti di fuga" e costituiscono elementi compositivi di grande importanza: anche se non

rientrano nell'inquadratura, la loro posizione contribuisce a strutturare l'immagine. Per esempio, nella serie presentata all'inizio del capitolo, gli edifici del centro direzionale della Défense presentano linee verticali convergenti in un punto situato al di sopra dell'immagine e vicino al suo asse mediano: eccetto che in una delle fotografie, tale punto di fuga è sistematicamente esterno all'inquadratura. Nella serie riportata qui sotto, il punto di fuga riguarda non già le linee verticali (che restano parallele nelle immagini fotografiche), bensì quelle orizzontali, che convergono in un punto situato vicino al bordo dell'immagine, a sinistra o a destra. La posizione di tale punto di fuga è un criterio costitutivo di tale serie.



Ulteriore serie di facciate di edifici della Défense. Questa volta il soggetto consiste non più negli edifici ma nel gioco di linee convergenti. L'altro aspetto che accomuna le immagini di questa serie è la prevalenza della monocromia con un accento di saturazione.



Il racconto breve in immagini

Così come il fotoromanzo o il saggio fotografico, il racconto breve in immagini applica le medesime ricette narrative, ma senza il vincolo documentaristico: le fotografie possono provenire da sessioni di scatto diverse, senza tenere conto della regola delle tre unità. L'accento cade sulla narrazione, quindi sui nessi fra le fotografie che incuriosiscono l'osservatore, facendogli seguire la serie fino alla fine. Come in un romanzo, l'arte del fotografo consiste nel suscitare interesse, nel gestire correttamente l'introduzione, lo sviluppo e la conclusione, mantenendo alta la tensione drammatica.

L'esempio della cinciallegra e della nocciola è una serie breve, non esente da difetti. La situazione iniziale mostra il protagonista atterrare su un ramo. Le ali non sono ancora chiuse, mentre il becco è già aperto. Il verso di lettura è da sinistra a destra: come nelle fotografie successive, che mostrano i tentativi di attacco alla nocciola, la cinciallegra ha il capo rivolto verso destra. Nella terza fotografia la vediamo determinata a impossessarsi del suo prezioso tesoro. La quarta fotografia è il punto di svolta della narrazione: la cinciallegra si è impadronita della nocciola, ma non riesce a romperla. Lo sguardo è ormai rivolto in basso. Il verso di lettura si inverte nella fotografia successiva, indicando la chiusura di una fase narrativa. La cinciallegra perde l'oggetto delle sue attenzioni. L'ultima fotografia, con un arretramento, mostra la situazione finale: niente più nocciola e la cinciallegra, sola e rassegnata, è pronta a spiccare il volo. Oltre che per l'aspetto narrativo, molto semplice, questa serie si caratterizza per la sua coerenza grafica: le fotografie presentano luci, colori e texture simili. Sono state riprese in due sessioni,



La cinciallegra e la nocciola. Ho scattato queste fotografie nel parco di Sceaux, a sud di Parigi, senza alcuna intenzione narrativa; l'idea della serie è venuta in seguito, esaminando le fotografie. La scelta più difficile ha riguardato l'immagine finale: avrei preferito chiudere

a distanza di qualche giorno, ma in condizioni simili. Si tratta probabilmente di due diversi individui, che il contesto narrativo assimila a un'unica cinciallegra.

Una tipologia di serie che combina consequenzialità temporale e coerenza grafica si ottiene con la ripetizione: per esempio, una volta all'anno, la medesima ripresa, il medesimo soggetto e magari il medesimo luogo, utilizzando la medesima composizione. Il fotografo statunitense Nicholas Nixon è divenuto celebre per la sua serie delle sorelle Brown: nel 1975 scattò una fotografia di sua moglie, Bebe Brown Nixon, accanto alle sue tre sorelle Heather, Mimi e Laurie Brown. Nel 1976, nuova fotografia di famiglia in occasione della consegna di un diploma: egli fotografò di nuovo le quattro sorelle, insieme, nella medesima disposizione. Gli venne poi l'idea della serie e continuò a fotografarle anno dopo anno, per quarant'anni. Nel 2014 un libro con le quaranta fotografie ha presentato quella serie temporale dalla coerenza impressionante. Analogamente, molto spesso la nascita di un bambino può essere l'occasione per costruire una serie che ne documenti i cambiamenti fisici delle prime settimane, i progressi psicomotori del primo anno o magari gli uni e gli altri insieme, con un "progetto 365", ovvero una fotografia al giorno per un anno con criteri più o meno stringenti. Nella realizzazione di un progetto a scansione giornaliera è essenziale mantenere una certa scioltezza, evitando che l'iniziativa diventi un peso (per il fotografo o per il suo soggetto).



la serie con una fotografia della cinciallegra che prende il volo, abbandonando la nocciola, ma non ne ho avuto l'occasione.

In pratica: realizzare una serie grafica

Se ancora non avete nessuna idea di serie, incominciate con dei soggetti semplici, che vi circondano nella vita di tutti i giorni. È quello che ho fatto io con la mia serie di elementi di arredo urbano in cemento o in metallo. Dissuasori, ringhiere, gradini, paletti: tutti soggetti che si trovano in un ambiente urbano. Questi elementi possono avere un carattere marcatamente grafico e si prestano anche molto bene alla creazione di serie.

Molti fotografi si sono sbizzarriti con la segnaletica orizzontale degli attraversamenti pedonali: fatelo anche voi! Naturalmente le fotografie che otterrete presenteranno un qualche interesse solo in quanto parte di una serie. Questo esercizio vi farà progredire: non solo riuscirete a realizzare serie efficaci, ma potrete anche migliorarvi nella tecnica fotografica in generale, attraverso una migliore gestione dei vincoli e dei criteri di qualità che vi sarete esercitati a definire.



Ulteriore serie realizzata alla Défense, questa volta presentando diversi elementi di arredo urbano, al suolo. Non compaiono edifici. Non compare il cielo. Ho fotografato unicamente oggetti al suolo. La coerenza dipende certamente dalla resa grafica in bianco e nero, ma anche dalla presenza di ombre marcate, oltre che dai primi piani che tagliano certi elementi, mai veramente stabili. L'assenza di linee orizzontali induce una sensazione di equilibrio precario. Realizzare una serie di questo tipo richiede non più di un quarto d'ora, per quanto riguarda la ripresa. È un esercizio che serve ad assimilare meglio il concetto di serie.

Padroneggiare l'impatto

Un ingrediente essenziale in fotografia è l'impatto. Nel contesto di una fotografia isolata, tale effetto interviene specialmente quando il soggetto è esaltato dalla composizione e/o dalle regolazioni della fotocamera. La composizione contribuisce all'impatto quando, per esempio, le linee guida dell'immagine convergono tutte verso il soggetto. Fra le regolazioni della fotocamera, una ridottissima profondità di campo serve a far risaltare il soggetto.

E nel contesto di una serie fotografica?

L'impatto di un'immagine e quello di una serie

Prendiamo un esempio classico: fotografate il vostro gatto in casa. Posizionatevi davanti a una parete spoglia e fate qualche scatto di prova: arriverete a inquadrare l'animale in orizzontale e a fissarlo in una posa esteticamente gradevole.

La fotografia ottenuta è un ritratto e il soggetto è l'unico referente che vi compare. La nitidezza è buona, come anche i colori e i contrasti; lo sfondo è spoglio, il che concentra l'attenzione sul gatto. Tuttavia questo sfondo non lo valorizza abbastanza: vi si ravvisano anche dei segni, sfocati e appena percepibili

Ritratto di un gatto in tre versioni. La prima corrisponde alla fotografia iniziale, con uno sfondo alquanto spoglio, ma che lo valorizza poco. La seconda è una versione ritoccata: lo sfondo è stato sostituito da un motivo ricavato dalla pelliccia del gatto stesso. La terza versione è un ulteriore ritocco che presenta un alone intorno al soggetto aumentandone di molto l'impatto.



in una zona dal contrasto molto debole, ma sufficienti ad attenuare l'impatto. Affinché il gatto possa risaltare meglio, occorre che tutti gli elementi della fotografia diano il loro contributo.

Questo accade nella seconda versione della fotografia: dopo un rapido scontro del gatto, lo sfondo è stato sostituito da un'immagine sfocata, ottenuta deformando e sfocando una parte della pelliccia del gatto stesso: ingrandita fino a raggiungere l'intera superficie della fotografia, diventa irriconoscibile. Essa presenta i medesimi colori e il medesimo tipo di texture del soggetto, aumentando l'omogeneità della fotografia. Essa rimanda maggiormente al soggetto, e ciò ne aumenta l'impatto. La fotografia tuttavia è ancora migliorabile: lo sfondo, infatti, ha la medesima presenza del soggetto, con la medesima densità, e non consente di farlo risaltare abbastanza. Inoltre il contorno del gatto è troppo marcato e richiama il colore chiaro del primo sfondo, per cui non è più coerente con quello nuovo.



Molte di queste fotografie sono riprese **casualmente**, camminando per strada, senza nessuna preparazione particolare e senza nessuna ricerca attiva di un soggetto specifico. Nella fotografia di animali, l'approccio casuale si contrappone all'appostamento: nell'approccio casuale si cammina nella campagna con la propria attrezzatura e si ricerca l'incontro con un animale; nell'appostamento si è già trovato l'animale, si sa dove passerà e ci si posiziona nel punto più adatto per fotografarlo. La prima fotografia di una serie è per lo più casuale; quelle che seguono lasciano invece meno spazio al caso.

In quale momento si inizia davvero una serie? Per i pick-up messicani, già dalla prima fotografia: senza esserne davvero consapevole, l'ho conservata benché non avesse un particolare interesse. Al secondo pick-up ho immediatamente ripensato alla prima fotografia, e l'ho visualizzata sul posto per iniziare a pensare in termini di serie. Il vantaggio di un tale soggetto è nel fondarsi quasi interamente su di un referente preciso e chiaramente identificabile. Non sempre è così: con i paesaggi, non si può dire di avere iniziato una serie per avere fotografato un albero. I referenti sono meno distinguibili, e forse meno figurativi. In tale caso la serie potrà emergere dopo numerose fotografie, persino nell'ordine delle decine. Fotografiamo dei paesaggi e, un bel giorno, ci accorgiamo che molti presentano i medesimi toni, con le medesime nuvole dense e le medesime texture: la serie può avere inizio.



Serie che presenta tre giovani (fratello e sorelle), in occasione di una gita al mare, a Bray-Dunes sulla Manica presso Dunkerque. Il tempo era uggioso, per cui ho deciso di convertire in bianco e nero tutte le fotografie. L'idea di una serie mi è venuta scattando una prima fotografia dei tre che osservano un granchio. La sabbia, l'orizzonte sullo sfondo, il cielo grigio, la luce diffusa e l'assenza di ombre: mi sono sembrati gli ingredienti adatti a mettere in risalto le espressioni dei visi e la complicità familiare. Per il primo scatto non avevo dato nessuna istruzione ai soggetti; dopo alcuni scatti simili, ho invece diretto la ripresa suggerendo delle pose. Ho fatto correre e saltellare i miei modelli, per ottenere fotografie dinamiche e variate. Il risultato rende bene l'intesa tra fratelli e sorelle. La serie presenta un nuovo approccio alla fotografia di famiglia.



In pratica: realizzare una serie fotografica di strada

Anche se oggi abbiamo a disposizione sempre più dispositivi per fotografare, soprattutto dopo la diffusione degli smartphone, la street photography resta una disciplina difficile.

Molte volte i passanti non gradiscono di essere fotografati: possono considerarla una curiosità inopportuna o addirittura un'aggressione. L'approccio migliore è indicare la propria fotocamera e lanciare uno sguardo interrogativo al potenziale soggetto (una tacita richiesta di autorizzazione a fotografare); dopo lo scatto, potete rassicurare l'interlocutore facendogli subito vedere il risultato sullo schermo della fotocamera. Se però non siete abbastanza intraprendenti, potete ripiegare su altri soggetti: la strada, le vetrine dei negozi, i banchi del mercato...

In ogni caso, la street photography seriale si focalizza simultaneamente su più elementi, non solo sui passanti, che fungono da punti di attrazione nelle immagini al pari delle linee formate dai marciapiedi e dalla segnaletica orizzontale.

Un metodo classico è quello di concentrarsi anzitutto su questi elementi urbani, di preparare la fotocamera e poi di aspettare che un passante entri nell'inquadratura per effettuare lo scatto. In questo modo si coglie il passante nell'atto di camminare: per conferire dinamismo alla fotografia, le sue gambe non devono sovrapporsi. Fotografare con lo scatto continuo permette di cogliere diverse posture, per scegliere poi l'immagine che trasmette più dinamismo. Un po' di fortuna farà il resto.

Mercati fotografati in Messico durante il medesimo soggiorno della serie dei pick-up. A ogni passeggiata in città avevo in mente soggetti di diverse serie fotografiche. Quanto ai mercati, ho raccolto fotografie di banchi (soprattutto quelli più colorati) e di vedute generali. Qui ho optato per una struttura simile a quella della prima serie di questo capitolo: sei fotografie suddivise in tre coppie. La prima coppia presenta un mercato coperto, con del fumo generato dalla preparazione di carne alla griglia; la seconda coppia presenta un banchetto di insetti e uno di frutta e ortaggi; la terza si focalizza sui pesci, ancora in un mercato coperto.

