



Meglio non sereno

di Michele Vacchiano

Cosa sono le nuvole? Come renderle al meglio in fotografia? Analizziamole da fotografi e non da meteorologi, cominciando dalla ripresa per finire alla postproduzione. Perché molte volte il cielo può giocare un ruolo primario, da solo o come elemento fondamentale di un'immagine paesaggistica.

> Le nuvole sono costituite da minuscole particelle d'acqua, oppure da cristalli di ghiaccio, o ancora da entrambe le cose. Sono classificate in base alle loro caratteristiche, ma semplificando molto si possono distinguere in due tipologie: le nuvole a sviluppo orizzontale, che si formano a differenti altezze (talvolta ai limiti della stratosfera, tal'altra molto vicine al suolo) e le nuvole a sviluppo verticale, che possono estendersi verso

l'alto per molti chilometri. Queste ultime si formano a seguito di violente correnti ascensionali e le turbolenze al loro interno possono essere talmente violente da mettere in seria difficoltà un aereo. Possono raggiungere dimensioni ragguardevoli e provocare temporali o grandine.

Per fotografare cieli drammatici e ricchi di nuvole non è necessario essere meteorologi, e anche senza conoscere la differenza fra un *cu-*

mulus congestus da un *cumulonimbus capillatus* è possibile ottenere immagini spettacolari.

ATTENTI ALL'ESPOSIZIONE

I cieli nuvolosi possono essere fotografati con un obiettivo grandangolare, includendo il paesaggio oppure no. Nel secondo caso, l'esposizione può tranquillamente essere misurata sul cielo, nel primo la differenza di luminosità tra la parte alta e quella bassa dell'inquadratura può



Il temporale è appena finito. I pesanti cumulonembi gonfi di pioggia e grandine si sono dissolti lasciando nel cielo della sera stracci di *cumulus humilis*. Così come scaricata dalla scheda, la fotografia sembra quasi monocromatica, ma in realtà il sensore ha registrato tutte le informazioni presenti nella scena. È sufficiente correggere il bilanciamento del bianco ed esaltare – senza esagerare – la luminosità e la saturazione dei gialli e degli arancioni, ed ecco che ciò che prima non si vedeva diventa visibile. Nulla è stato aggiunto, inventato o artefatto: semplicemente si sono messe in risalto, selezionandole, alcune delle informazioni che il sensore aveva comunque registrato (Phase One 645DF con obiettivo Schneider LS 80mm f/2,8 e dorso P45+; 1/250sec con f/5,6; 200 ISO).

costituire un problema. È possibile accettare (o auspicare) che il profilo del paesaggio appaia come una nera silhouette; tuttavia a volte può essere interessante evidenziarne anche i particolari. In questo secondo caso, se il cielo è nuvoloso si rischia di sovraesporlo e di perdere dettaglio, ossia "drammaticità".

Il problema si può risolvere con un filtro digradante, per metà trasparente e per metà colorato. Ce ne sono di grigi, che riducono soltan-

to la luminosità della parte alta dell'immagine (sottoesponendola) e di colorati, che introducono una dominante cromatica.

Quando si usa un digradante, bisogna misurare l'esposizione prima di montare il filtro, per poi scattare senza variare i parametri ottenuti. Un'altra soluzione è quella di scattare con i valori esposimetrici misurati sul terreno (l'erba illuminata dal sole corrisponde grossomodo al grigio medio e costituisce pertanto un otti-

mo parametro di riferimento). Il cielo, che risulterà sovraesposto, potrà essere "trattato" in postproduzione, con un recupero delle alteluci (almeno entro certi limiti) o con l'uso del filtro digradante del software di postproduzione. Questa seconda soluzione permette un intervento abbastanza preciso e mirato, dal momento che permette di regolare, oltre alla luminosità, anche il contrasto, la nitidezza e la separazione dei toni. Ma il rischio di "sconfi-



Non appena aperta in Camera Raw l'immagine appare piatta e cromaticamente uniforme, con una vasta area di ombre illeggibili. La correzione delle ombre ha reso leggibile l'albero in primo piano, mentre un accurato bilanciamento dei colori ha permesso di esaltare le componenti gialle e arancioni delle nuvole illuminate dalla luce del crepuscolo (Phase One 645DF con obiettivo Schneider LS 80mm f/2,8 e dorso P45+; 1/80sec f/5,6; 200 ISO).



Il vero scopo della postproduzione non è quello di generare effetti speciali e particolari inesistenti, ma quello di mettere in risalto le informazioni (sempre e comunque presenti nel file perché registrate dal sensore) capaci di trasmettere allo spettatore quello che il fotografo aveva davvero "visto" (non soltanto con gli occhi) al momento della ripresa. In questo caso un recupero delle alteluci e una attenta gestione della luminanza e della saturazione dei singoli canali colore in Camera Raw ha permesso di evidenziare i contrasti cromatici e tonali presenti nell'ambiente (Val di Sole, Trentino) al momento della ripresa (Canon Eos 1Ds Mark II con obiettivo Carl Zeiss Planar ZE 85mm f/1,4; 1/200sec f/8; 200 ISO).



Torino. Parco Dora (area Vitali) e chiesa del Santo Volto. Sorto sulle ceneri degli stabilimenti Fiat (le "Ferriere" dove si fondeva l'acciaio) questo parco pubblico ha mantenuto la memoria storica del luogo: le basi degli altiforni sono state conservate e restaurate, le vasche per il raffreddamento dell'acciaio sono state trasformate in fontane, i piloni in ferro che sorreggevano le tettoie sorreggono ora una passerella panoramica, mentre un gigantesco capannone industriale (l'unico conservato) protegge dalla pioggia campi da basket e da pallavolo pubblici e gratuiti. Sullo sfondo, la chiesa del Santo Volto, progettata dall'architetto genovese Mario Botta, con la sua forma a ingranaggio e la ciminiera (autentica e funzionante) trasformata in campanile, consacra un luogo che per lunghi anni fu testimone del lavoro e della fatica dell'uomo. Le nubi temporalesche che sovrastano la scena sottolineano con la loro incombente presenza l'aspetto surreale del luogo e la sua vastità, esaltata dall'uso di un 24 millimetri tilt & shift, basculato in avanti per pareggiare la nitidezza dal primo piano allo sfondo (Canon Eos 1Ds Mark II con obiettivo Canon TS-E 24mm f/3,5; 1/8sec f/16; 200 ISO).



Les Dames de Challant dal villaggio di Fenilliaz (Val d'Ayas, Valle d'Aosta), sovrastate da cumulonembi torreggianti che risalgono dall'opposto versante, mentre da sud-ovest avanzano cumuli d'alta quota. La trasformazione in bianco e nero è stata effettuata con Adobe Camera Raw. Diminuendo la luminanza del canale del blu e aumentando quella del canale del giallo e dell'arancione è stato simulato l'uso di un filtro arancio, capace di dare luce alla roccia e di differenziare in modo netto i toni delle nubi, che nella versione priva di colori appaiono più drammatiche e minacciose (Canon Eos 1Ds Mark II con ottica Carl Zeiss Planar 50mm f/1,4; 1/60sec f/11; 100 ISO).

nare" in effetti assurdi è elevato, sicché per ottenere in postproduzione un'ottimale separazione dei toni è necessario... fare un passo indietro e curare con attenzione l'esposizione in fase di ripresa.

PIACERE, ETTR

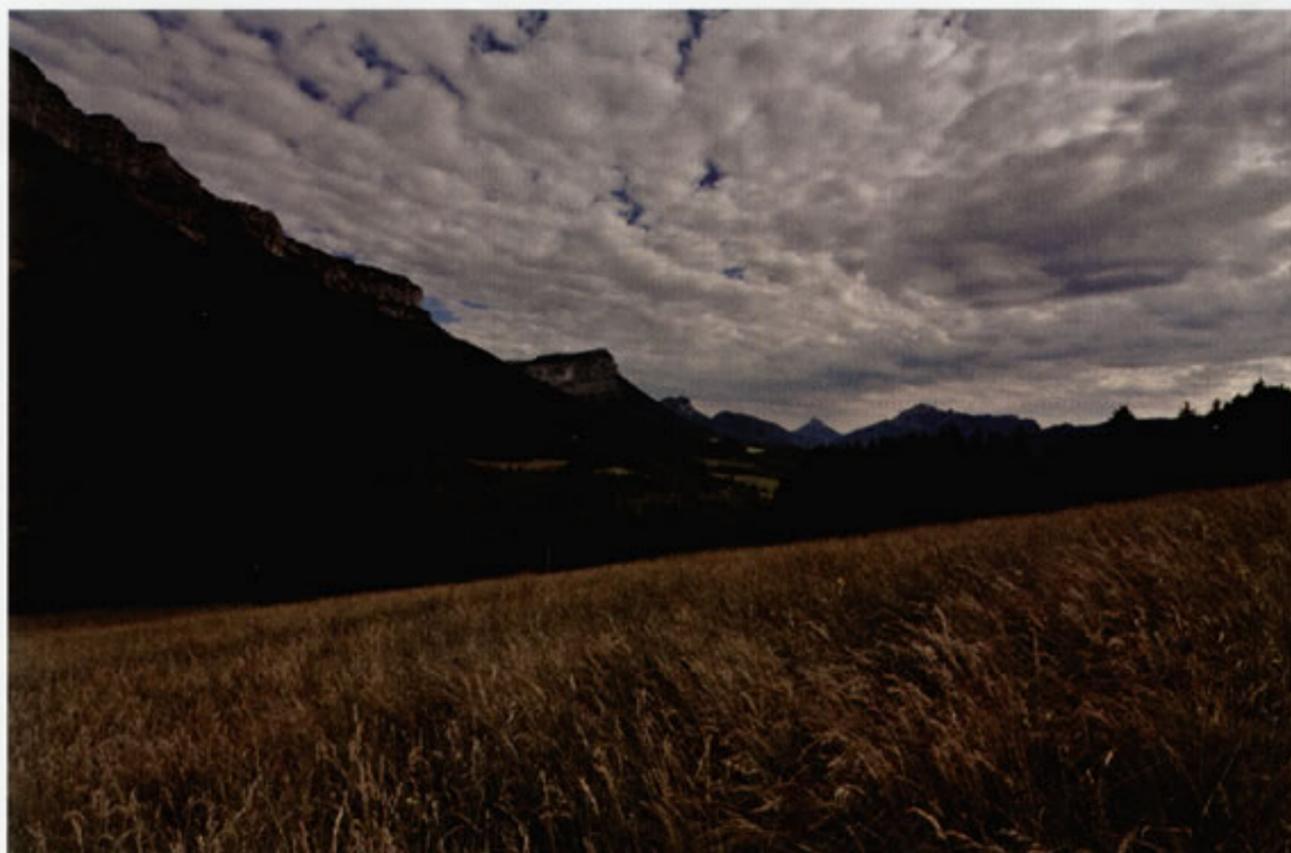
No, non è il nipotino di E.T., ma l'acronimo di *expose to the right*, "esporre a destra", una tecnica che consiste nel sovraesporre in fase di ripresa (cioè fare in modo che la curva dell'istogramma appaia spostata verso destra, verso la zona delle alteluci), per poi decrementare l'esposizione, portando l'istogramma verso il centro, in fase di trattamento.

Per capire come la cosa funziona, occorre ricordare che il sensore della fotocamera risponde allo stimolo luminoso producendo una carica elettrica proporzionale all'intensità della luce che lo colpisce. Ne consegue che la maggior parte delle informazioni sarà registrata nelle aree più luminose, e sarà qui che dovremo far lavorare il sensore.

Il risultato sarà un'ottimale separazione delle alteluci unita a una buona leggibilità delle ombre, anche nel controllo luce, e a un deciso miglioramento del rapporto segnale/rumore.

FOTOELABORIAMO IL CIELO

Fine delle riprese. Le immagini sono state scaricate dalla scheda di memoria e importate in Lightroom, Bridge, Capture One, Aperture o in qualunque altro software di postproduzione (compresi quelli proprietari che molti preferiscono). Ora viene il bello, perché normalmente le nuvole si presentano grigie o bianche, spesso poco differenziate fra loro. Il trattamento ser-



Cirrocumuli nei pressi del Col Granier (Savoia, Francia). L'uso di un grandangolo 18mm f/3,5 Zeiss Distagon ZE su Canon Eos 5D (sensore full frame) ha esaltato la prospettiva. In postproduzione è stato utilizzato un filtro di gradante neutro per decrementare l'esposizione dell'area corrispondente al cielo (1/100sec f/11; 100 ISO).

ve a evitare immagini scialbe e insignificanti. Quanto leggerete qui di seguito presuppone che utilizzate un monitor non necessariamente costosissimo, ma accuratamente calibrato. Esistono in rete software gratuiti che permettono di calibrare in modo ragionevole il proprio monitor LCD. Al costo di un obiettivo economico è invece possibile procurarsi un calibratore hardware, decisamente più preciso e professionale. La prima cosa da fare è correggere l'aberrazione cromatica, la distorsione e gli altri difetti dell'obiettivo. Il software, se aggiornato con regolarità, riconoscerà l'ottica usata e provvederà di conseguenza. Il passo successivo è il bi-

lanciamento del bianco: il consiglio è quello di lavorare in RAW e regolarlo in postproduzione. Il problema è come.

COS'È BIANCO

Chi guarderà la foto non sa di che colore era la luce al momento della ripresa. Ne segue che il bilanciamento del bianco è un fatto estetico-espressivo e non un dato scientifico (a meno che non fotografiamo quadri o codici miniati). In parole più semplici, il colore della luce lo scegliamo come piace a noi, tenendo conto di semplici nozioni fondamentali che ci eviteranno di stravolgere l'atmosfera della foto.



A sinistra, Stati Uniti, Parco nazionale di Yellowstone. Il sole squarcia le nubi durante una nevicata. Gli spessi stratocumuli iniziano ad aprirsi rivelando l'azzurro del cielo. La forte differenza di luminosità tra paesaggio terrestre e cielo ha richiesto l'uso di un filtro digradante in postproduzione, con esposizione diminuita di 1,5 stop (Canon Eos 350D con EF-S 18-55mm f/3,5-5,6 IS II). A destra, la Testa di Valpelline e le Grandes Murailles con l'omonimo ghiacciaio. Nel cielo si innalzano cumulonembi a sviluppo verticale, mentre negli strati più alti dell'atmosfera si sono formati cirri che il vento rimescola con rapidità. In postproduzione è stata abbassata la luminosità del canale del blu per contrastare le nubi rispetto al cielo (Canon Eos 1Ds Mark II con Carl Zeiss Planar ZE 85mm f/1,4; 1/250sec f/11; 200 ISO).



Un gigantesco cumulonembo incombe sulla Val di Non e sul lago di Santa Giustina (Trentino). Sulla verticale del villaggio sono visibili le scie di precipitazione che incontrando strati di aria secca evaporano senza raggiungere il suolo. Quando il sole illumina il paesaggio filtrando attraverso uno squarcio tra le nuvole, è possibile esaltare il contrasto tra cielo plumbeo e terreno assolato "scaldando" un po' i colori e aumentando il valore della temperatura cromatica (Canon Eos 1Ds Mark II con Canon EF 24-105mm f/4L IS USM; 1/250sec f/1; 200 ISO).

Il metodo più semplice consiste nello scegliere tra le diverse impostazioni proposte dal software: Come scattato, Automatico, Sole, Nuvoloso, Ombra, Tungsteno e altro ancora. Si tratta di regolazioni che forniscono risultati accettabili. Un altro metodo ancora più immediato (basta un clic) consiste nell'utilizzare il contagocce per il campionamento del bianco: si sceglie una zona dell'inquadratura che secondo noi è sicuramente bianca e ci si clicca sopra con il contagocce.

Ma come si può essere "sicuri" del bianco? In realtà le nuvole sono tutto fuorché bianche. Se illuminate da una vasta zona di cielo avranno una temperatura cromatica elevatissima: cliccandoci sopra, diventerà rosso-giallastra. Al con-

trario, se illuminate dal sole del tardo pomeriggio saranno rossastre e regolando il bianco su di esse la foto "si raffredderà". Ma allora, come fare per sapere dov'è il bianco "vero"? Volendo partire da un dato ragionevolmente sicuro, non resta che provvedere in fase di ripresa. Mettiamo in borsa un foglio bianco (o - meglio - un cartoncino grigio-neutro al 18%) e fotografiamolo all'inizio della sessione. Durante la fase di trattamento porteremo il contagocce sull'immagine del foglio o del cartoncino e su di essa effettueremo il campionamento del bianco, trasferendo poi anche alle altre immagini il risultato ottenuto.

Un altro sistema, decisamente arbitrario, consiste nel regolare direttamente la temperatura

cromatica mediante l'apposito cursore: la foto è stata scattata in luce solare intorno alle dieci del mattino? Perfetto, la temperatura cromatica era pari a 5600° Kelvin: l'indice di accettabilità sarà la gradevolezza dell'immagine (dove "gradevolezza" non significa necessariamente "aderenza alla realtà").

Passiamo ora alla regolazione dell'esposizione, delle luci e del contrasto. Se abbiamo applicato la tecnica dell'ETTR avremo un istogramma spostato verso destra e una preminenza di alteluci. A questo punto non resta che spostare verso sinistra il cursore dell'esposizione, abbassandola fino a quando l'istogramma non ritorna al centro (o, meglio, fino a quando l'insieme dell'immagine non ci soddisfa). Attivando la segnalazione delle ombre e delle alteluci "clippate" riusciremo a capire come intervenire e dove eventualmente correggere. In presenza di luci illeggibili è possibile tentarne il recupero, tanto più efficace quanto più aggiornato è il software. Questo contribuirà a differenziare i toni del bianco.

COS'È NERO

Il cursore dei neri, regolato di default su un valore pari a 5, può essere usato per approfondire le zone d'ombra aumentando il contrasto apparente. Alcuni preferiscono portarlo a zero per regolare più finemente il contrasto mediante le curve di viraggio presenti in Lightroom e Adobe Camera Raw. In Lightroom e ACR il contrasto appare settato a 25, parametro che deriva dal valore preimpostato di default nella fotocamera. Aumentando il contrasto si differenzia lo scarto tra luci e ombre agendo globalmente sull'intera immagine.

La Chiarezza, al contrario, agisce sulla differenziazione dei mezzi toni, senza influenzare significativamente i bianchi e i neri. Vividezza e Saturazione sembrano due parametri molto si-

mili. In realtà la Saturazione esalta tutti i colori in egual misura, mentre la Vividezza esalta tutti i colori tranne quelli contenuti nell'area dei toni intermedi. Nella scheda "Dettagli" è possibile intervenire sulla nitidezza (sharpening), la cui regolazione è resa possibile da quattro parametri.

Il fattore Amount, (di default impostato a 25) è la percentuale di nitidezza dell'immagine. In pratica determina la definizione ai bordi, individuando i pixel che differiscono da quelli adiacenti e incrementandone il contrasto in base alla percentuale specificata. Premendo il tasto Alt (Option su Mac) è possibile eliminare i colori e controllare la nitidezza in scala di grigio. Per differenziare i toni delle nuvole può convenire impostare un valore pari a 90 o più.

Il Raggio indica la quantità di pixel sui quali la modifica appena descritta ha effetto. Anche in questo caso la pressione del tasto Alt permette di verificare visivamente il fenomeno. Le foto ricche di particolari minuti (ad esempio fili d'erba) necessitano di valori bassi (da 0,5 a 1) per evitare di "impastare" i dettagli.

Il parametro Dettagli può essere considerato una regolazione fine del fattore. Contribuisce a ridurre la sfocatura sui contorni. Valori elevati mettono in risalto la texture, ma è facile esagerare. È importante osservare l'effetto su diverse aree portando lo zoom al 100%.

La Mascheratura (mask) contribuisce a bilanciare le regolazioni precedenti applicandole in modo selettivo sulle aree di passaggio fra i toni. Premendo il tasto Alt e facendo scorrere il cursore si verifica l'effetto sulle diverse aree dell'immagine. Con il cursore a zero lo sharpening sarà applicato a tutta l'immagine, portandolo a 100, invece, sarà applicato solo ai contorni più grossolani. Ai valori intermedi le aree uniformi (ad esempio il cielo azzurro) sono escluse dalla modifica della nitidezza, il che si rivela utile per evitare un aumento di rumore nelle foto scattate ad alti valori ISO. Il pannello relativo alle curve di viraggio permette di regolare il contrasto in modo selettivo su quattro aree: ombre, toni scuri, toni chiari e luci. Alcuni lo preferiscono come rapida alternativa al pannello base; il consiglio è di non usarlo se non quando si è diventati esperti nell'uso del programma. L'ultimo parametro su cui intervenire è la regolazione dei colori, resa possibile dal pannello HSL. HSL è l'acronimo di "Hue" (tonalità), "Saturation" (saturazione), "Luminance" (luminanza). La tonalità consente di lavorare sulle gamme tonali specifiche di ogni colore, esal-



Le Dolomiti di Brenta dai pressi del Lago Ritorto (Madonna di Campiglio, Trentino). L'aria umida che spira dall'opposto versante si condensa in prossimità delle cime in cumuli sempre più consistenti. La trasformazione in bianco e nero è stata effettuata con la funzione Black & White di Photoshop CS5. Un filtro virtuale arancio denso (che nel BN su pellicola serve a scurire il cielo e separare i toni delle nuvole) ha abbassato la percentuale di blu accentuando le gradazioni fra giallo e rosso (Canon Eos 1 Ds Mark II con Carl Zeiss Planar ZE 85mm f/1,4; 1/250sec f/11; 200 ISO).



Nella scheda Sharpening di Lightroom e Camera Raw, utilissima è la funzione Masking che consente di applicare lo sharpening a elementi selezionati dell'immagine. Tenendo premuto il tasto Alt (su PC) o Opzione (su Mac) è possibile visualizzare in bianconero e in negativo l'effetto dello sharpening mentre si muove il cursore. Tale funzione è molto utile proprio per differenziare e rendere più nitidi i contorni delle nuvole.

tando o diminuendo le dominanti. La saturazione incide sulla "purezza", sull'intensità del colore. Il massimo della saturazione equivale a intingere il pennello in un colore a tempera così come esce dal tubetto, diminuirla equivale a diluire il colore con acqua. Agendo selettivamente sui singoli canali sarà possibile desaturare alcuni colori lasciando inalterati gli altri, o al contrario incrementare la saturazione di un singolo colore (ad esempio l'azzurro del cielo). Si tratta di una regolazione che va utilizzata con giudizio: il rischio di esagerare e di ottenere risultati improbabili è molto elevato.

La Luminanza è la quantità di luce che un og-

getto di un dato colore è in grado di riflettere. Lavorando simultaneamente su Saturazione e Luminanza (ma senza esagerare!) è possibile esaltare e rendere più intenso e drammatico un singolo colore (o una singola dominante presente nell'immagine).

In questo modo abbiamo concluso quelle che possono essere considerate le regolazioni di base. Ovviamente i software di postproduzione consentono molte più operazioni, dalla separazione dei toni (split toning) alla trasformazione in bianconero, con o senza filtri e con o senza viraggio. Ma si tratta di raffinatezze che potranno costituire l'oggetto di prossimi articoli. ■