

Full Frame contro APS-C

Abbiamo messo a confronto le Nikon Z5-II e Z50-II: sono due fotocamere molto simili come impostazione e quindi ci permettono di analizzare e valutare i due sistemi: FX e DX. Nel confronto del rumore e della gamma dinamica abbiamo preso in considerazione anche Z6-III e Fuji X-T4



Pur con dimensioni molto diverse, il design delle Nikon Z50-II e Z5-II mostra punti di affinità, sia come stile che dal lato operativo. I comandi anteriori si limitano al pulsante di sblocco dell'obiettivo, alla ghiera elettronica frontale e a un paio di tasti funzione personalizzabili in prossimità della baionetta.

La questione APS-C contro Full Frame è dibattuta fin da quando la fotografia digitale ha raggiunto il pieno formato della pellicola 35mm. Già mi pare istruttivo che il formato 24x36mm, che su pellicola era considerato il minimo indispensabile per fotografare con qualche ambizione, in campo digitale rappresenti per molti il punto di arrivo, e non sempre alla portata di tutti. Questo per dire quanto si siano ridotti i formati di ripresa grazie all'evoluzione tecnica.

Dopo oltre venticinque anni di fotografia digitale, questo mi pare un buon momento per fare il punto della situazione, confrontando due proposte nell'ambito dello stesso sistema. Anche se qui parlo di Nikon, le considerazioni si potrebbero applicare in buona

parte a Canon o Sony.

Una dovuta premessa: oggi le prestazioni fotografiche sono sempre più legate a quelle video; questo può essere vantaggioso per le riprese più dinamiche, ma in parte può penalizzare la qualità fotografica. Proprio a questo riguardo anticipo che dal confronto allargato alla Nikon Z6-III è uscita una sorpresa: in certi casi è preferibile la Z5-II.

Perché questa scelta?

Come in ambito reflex, partendo dalla comune baionetta Z Nikon tiene in piedi due sistemi nei formati DX (23,5x15,7mm) e FX (35,9x23,9mm). Il primo è proposto come opzione più agile, oltre a costituire una possibile porta di accesso al sistema

più completo e potente, quello superiore. In quest'ottica, a Nikon manca ancora una fotocamera professionale di formato DX come erano le reflex Nikon della serie 100 e come si può considerare la EOS R7 per Canon.

Così la scelta in ambito DX è stata facile, essendo la Z50-II il modello più recente ed evoluto, la scelta più ovvia per chi volesse accedere oggi al sistema Nikon. Facile anche la scelta nel formato FX, visto che la Z5-II è l'attuale modello base, per quanto tale definizione possa essere fuorviante. Infatti, come evidenziato nella mia prova pubblicata su Tutti Fotografi di novembre 2025, la Z5-II è tutt'altro che una fotocamera entry-level. Quindi non sarebbe corretto pensare che la Z5-II sia soltanto una Z50-II di pieno forma-

Le due mirrorless del confronto

	Z50-II	Z5-II
Sensore	DX (23,5x15,7mm)	FX (35,9x23,9mm)
Risoluzione effettiva	20,9 megapixel	24,5 megapixel
Illuminazione sensore	FSI	BSI
Processore	EXPEED 7	EXPEED 7
Stabilizzatore incorporato	No	5 assi, 7,5 stop
Sensibilità ISO	100-51200 (esp. 100-204800)	100-64000 (esp. 50-204800)
Costruzione sigillata	Sì	Sì
Flash incorporato	Sì	No
Mirino elettronico	2.360.000 punti	3.690.000 punti
Ingrandimento mirino	0,68x (riferito al full frame)	0,8x
Monitor	3,2", 1.040.000 punti, orientabile	3,2", 2.100.000 punti, orientabile
Touch screen	Sì	Sì
Display superiore	No	No
Sensibilità esposimetro	da -4 a +17 EV	da -4 a +17 EV
Autofocus ibrido	209 punti (man.) / 231 punti (auto)	273 punti (man.) / 299 punti (auto)
Sensibilità autofocus	da -9 a +19 EV	da -10 a +19 EV
Otturatore meccanico	1/4.000s – 30s (15 minuti in M)	1/8.000s – 30s (15 minuti in M)
Otturatore elettronico	Sì	Sì
Scatto silenzioso	Sì	Sì
Sincro flash	1/200 (mecc.)	1/200 (mecc.)
Scatti continui	30 fps (JPEG), 15 fps (RAW)*	15 fps (JPEG), 10 fps (RAW)**
Registrazione video max.	4K UHD (3840 x 2160), 60/50/30/25/24p***	4K UHD (3840 x 2160), 60/50/30/25/24p***
Durata registrazione video	125 minuti ****	125 minuti ****
Formati video	MOV/MP4	NEV/MOV/MP4
Codec/Compressione video	H.265/HEVC (8 bit/10 bit), H.264/AVC (8 bit)	N-RAW (12 bit), H.265/HEVC (8 bit/10 bit), H.264/AVC (8 bit)
Gamma dinamica video	N-Log + HLG	N-Log + HLG
Presa microfono	3,5mm	3,5mm
Presa cuffia	3,5mm	3,5mm
Slot schede di memoria	SD UHS-I/UHS-II	2 x SD UHS-I/UHS-II
Impugnatura porta-batterie	No	MB-N14 / MB-N11
Wireless	Wi-Fi 802.11b/g/n/a/ac, 2.4-5GHz Bluetooth 5.0	Wi-Fi 802.11b/g/n/a/ac, 2.4-5GHz Bluetooth 5.0
Connettore USB	Tipo C SuperSpeed	Tipo C SuperSpeed
Uscita HDMI	Tipo D	Tipo D
Batteria	EN-EL25a*****	EN-EL15c*****
Autonomia (mirino/monitor)	230/250 scatti	380/390 scatti
Dimensioni	127 x 96,8 x 66,5 mm	134 x 100,5 x 72 mm
Peso (batteria inclusa)	550 g	700 g

* 11 fps con otturatore meccanico, 15 fps con otturatore elettronico

** 7,8 fps con otturatore meccanico, 10 fps con otturatore elettronico

*** con 4K a 30p si sfrutta l'intera larghezza del sensore, mentre con 4K a 60p si ha un ritaglio 1,5x

**** dipende dalle impostazioni di risoluzione e frame rate

***** accetta anche EN-EL25

***** accetta anche EN-EL15b, EN-EL15a.

Bruce Gilden

la violenza della luce, la verità della strada

La Street di Bruce Gilden si è evoluta dal bianconere analogico al colore digitale, ma sempre esaltata dalla ripresa a pochi centimetri dal volto con grandangolo e flash. Dalle strade di New York la sua ricerca si è poi spostata verso progetti come i volti segnati dalla povertà ad Haiti o la documentazione dei drammi sociali in Europa.



Untitled, New York City, USA, 1984
© Bruce Gilden/Magnum Photos

La celebre massima di Robert Capa "Se le tue foto non sono abbastanza buone, non sei abbastanza vicino" trova in Bruce Gilden la sua incarnazione più estrema. Sulle strade di New York, di Tokyo o di Haiti, Bruce Gilden non osserva il mondo, lo attraversa come una scossa elettrica; con la sua combinazione di obiettivo grandangolare e flash, ha ridefinito i confini della Street photography contemporanea. Bruce Gilden non si nasconde, non utilizza teleobiettivi per rubare scatti da lontano e si muove lungo i marciapiedi con la rapidità di un pugile sul

ring: individua il soggetto, scatta a distanza ravvicinata col flash anche in pieno sole e spesso, quando la persona ritratta realizza cosa sia accaduto, è già lontano. La ricerca di Gilden non si è fossilizzata sull'estetica newyorkese degli anni Settanta e Ottanta: nel corso degli anni, l'autore ha saputo rinnovare il proprio sguardo, spostandosi su progetti come i volti segnati dalla povertà ad Haiti o la documentazione dei drammi sociali in Europa, dimostrando una grande maturità espressiva.

Paolo Namias

Le immagini fanno parte della mostra "A closer look", esposta al Museo di Santa Giulia, a cura di Denis Curti. E' stato uno degli appuntamenti più interessanti della IX edizione del Brescia Photo Festival. Museo di Santa Giulia, Pinacoteca Tosio Martinengo

GUIDA ALL'IMMAGINE

Questa fotografia scattata a New York City nel 1984 è un capolavoro della Street photography; a differenza dei ritratti a colori degli anni Duemila, l'immagine incarna l'energia teatrale che ha reso Bruce Gilden uno dei fotografi più iconici e controversi della Magnum. Negli anni Ottanta le strade di New York erano il suo palcoscenico: la città era caotica, ruvida e vitale e Bruce perfezionò la sua "tecnica d'assalto": camminava tra la folla alla ricerca del soggetto e, dopo averlo individuato, con un movimento felino gli balzava letteralmente a pochi centimetri dal viso scattando con il flash. In questa foto l'uomo con gli occhiali in primo piano mostra la tipica espressione da "effetto Gilden": gli occhi sgranati e la bocca socchiusa sono la reazione istintiva all'improvviso lampo del flash. Sembra una scena teatrale: sullo sfondo si legge un'insegna ("...Egg Creams") una tipica bevanda analcolica newyorkese dell'epoca a conferma del contesto della New York di quegli anni.

Leica, pellicola sensibile e flash

Dal punto di vista tecnico lo scatto è stato realizzato con una pellicola sensibile e la luce flash; come fotocamera Bruce Gilden ha utilizzato la sua storica Leica M a telemetro equipaggiata con l'obiettivo Elmarit-M 21mm f/2.8: il grandangolo spinto ha permesso a Bruce questa inquadratura così stretta sul soggetto e, al contempo, di includere ampie parti della carrozza della metropolitana. Come pellicola ha caricato una Kodak Tri-X 400, tirata in fase di sviluppo a 1600 ISO; è questo trattamento che conferisce all'immagine la caratteristica grana. Immaneabile il flash, collegato alla fotocamera con un cavo sincro. Gilden era solito tenere la Leica con la mano destra e il flash con la sinistra, sollevandolo in alto a sinistra: questo spiega perché la luce colpisce il lato destro dell'uomo in primo piano, evidenziando ombre nette sul lato sinistro.

Diaframma chiuso e contrasti forti

La caduta di luce del flash risponde alla regola dell'inverso del quadrato della distanza: in parole semplici, se si raddoppia la distanza tra il flash e il soggetto, la luce non si dimezza, ma si riduce a un quarto. Poiché il flash è vicinissimo al soggetto in primo piano, lo illumina al limite della sovraesposizione sulla fronte e sugli occhiali, ma la luce cade rapidamente man mano che si va verso lo sfondo; è questo che dà risalto ai soggetti in primo piano. Gilden scattava solitamente chiudendo il diaframma a f/8 o f/11 e impostando la messa a fuoco fissa a circa 1-1.5 metri; in questo modo non perdeva tempo a mettere a fuoco e si assicurava una grande prontezza operativa. Allo stesso tempo si garantiva una perfetta resa dei dettagli: basta guardare i riflessi sulle lenti degli occhiali.

La composizione: il gioco degli sguardi

Questa composizione è una ragnatela di sguardi, piani focali e diagonali che coglie la frenesia di New York. Lo stratagemma di inclinare leggermente la fotocamera, ha consentito a Bruce Gilden di superare la staticità della scena, accentuando la sensazione di movimento tipico della fotografia di Street. Da notare come l'immagine sia strutturata su quattro livelli di profondità: Il primo piano: l'uomo con gli occhiali e il bambino sulle spalle è investito in pieno dal flash.

Il secondo piano: la donna bionda guarda direttamente verso l'obiettivo tenendo una lattina.

Il terzo piano centrale: la donna con i capelli lunghi beve con una cannuccia da una lattina di Pepsi e guarda lateralmente mentre e il ragazzo di profilo sulla destra osserva la scena.

Gli sguardi dei passeggeri della metro si incrociano: l'uomo in primo piano e la donna bionda a sinistra guardano con sorpresa il fotografo, la donna al centro guarda altrove, mentre l'uomo sulla destra ha lo sguardo rivolto in basso.

E' questa frammentazione che rende dinamica la narrazione.

Secret Pages: l'universo poetico di Nobuyoshi Araki

Nella fotografia di Araki ogni immagine rappresenta una traccia dell'esistenza, dai momenti condivisi con la moglie Yōko ai ritratti femminili, dalle composizioni floreali alle vedute urbane, in una riflessione continua sulla caducità del tempo e sull'impermanenza.

Ci sono immagini che mostrano, e immagini che custodiscono. Le fotografie di Nobuyoshi Araki appartengono a entrambe le categorie: rivelano e nascondono, trasformando ogni frammento di realtà in una pagina di vita. È proprio in questa tensione tra confessione e mistero che prende forma "Secret Pages", la mostra dedicata a uno dei più influenti e controversi protagonisti della fotografia contemporanea, visitabile fino al 17 ottobre 2026 alla Pinacoteca Carlo Contini di Oristano.

Curata da Sonia Borsato e inserita nella programmazione della ventottesima edizione del Dromos Festival, dedicata quest'anno al tema *Secrets*, l'esposizione riunisce 122 opere provenienti dalla Collezione Molinas Balata: 101 Polaroid e 21 fotografie di diverso formato, in un percorso che attraversa alcuni dei territori più emblematici della poetica di Araki. Il desiderio e la memoria, l'intimità e la perdita, la sensualità e la malinconia, la vita e la morte si intrecciano in una narrazione frammentaria ma coerente, come le pagine di un diario privato lasciato socchiuso davanti allo sguardo del pubblico.

Due sale per una scoperta

In dialogo con il tema del festival, che esplora il valore del nascosto come fonte di curiosità, creatività e appartenenza, "Secret Pages" non propone risposte definitive, ma invita il visitatore ad attraversare il mistero. Gli istanti di vita catturati dall'obiettivo di Araki custodiscono ciò che normalmente sfugge allo sguardo, suggerendo che il segreto non sia qualcosa da svelare, ma una





Nobuyoshi Araki, *Portrait (from Naked Face)*. 2002.
Cibachrome print, cm. 58,5 x 47,5

Nobuyoshi Araki, *Sexual Desire*, 1997.
Cibachrome print, cm. 40x59,3

dimensione da abitare con delicatezza, nella consapevolezza che ogni rivelazione genera nuove domande.

L'allestimento accompagna il pubblico attraverso due sale concepite come momenti complementari di un unico percorso di scoperta.

La prima sala, che accoglie sei opere, svolge una funzione introduttiva e immersiva. Più che uno spazio espositivo tradizionale, si presenta come un luogo di preparazione, una sorta di "incubatrice" culturale che offre gli strumenti necessari per avvicinarsi alla complessità della ricerca di Araki prima di entrare nel nucleo più intenso della mostra. Al centro dello spazio un grande tavolo mette a disposizione cataloghi liberamente consultabili, mentre pannelli di approfondi-

mento illustrano il linguaggio delle Polaroid e la pratica del *kinbaku*, l'antica arte giapponese della legatura, elemento ricorrente nella poetica dell'artista e spesso frainteso quando viene separato dal proprio contesto culturale ed espressivo.

La seconda sala costituisce invece il cuore dell'esposizione e riunisce sia le Polaroid sia le fotografie di grande formato. La scelta curatoriale mette continuamente in dialogo opere di dimensioni differenti, creando un equilibrio tra l'immediatezza delle piccole immagini e la forza monumentale delle grandi fotografie.

Il ritmo dell'allestimento invita così il pubblico a modificare costantemente il proprio punto di vista: avvicinandosi per cogliere i dettagli delle Polaroid e allontanandosi per

abbracciare l'impatto delle opere più grandi. Lo spazio diventa parte integrante dell'esperienza e il visitatore assume un ruolo attivo, trasformandosi in un vero e proprio corpo performativo che costruisce il proprio percorso attraverso il movimento.

Una vita trasformata in fotografia

Conosciuto in tutto il mondo tanto per la forza innovativa della sua ricerca quanto per il dibattito suscitato da alcune delle sue fotografie, Nobuyoshi Araki è conosciuto da molti soprattutto per le sue immagini dedicate al bondage. Una lettura che finisce però per oscurare la complessità di un autore che ha fatto della fotografia il proprio linguaggio di vita.

Controverso, profondamente rivoluzionario

Quale attrezzatura serve davvero per uno storytelling coinvolgente





Edoardo Agresti è un esperto fotografo di matrimonio: questi sono i suoi suggerimenti per affrontare al meglio le riprese, dall'organizzazione alla gestione della luce, dalla composizione alla costruzione del racconto in modo che l'album restituisca la complessità dell'evento e permetta di rivivere nel tempo le emozioni.

L'attrezzatura di un fotografo di matrimonio dovrebbe essere una naturale estensione del suo modo di vedere e raccontare: non esiste infatti una configurazione valida per tutti, ma ci sono strumenti diversi per linguaggi diversi.

Il mio approccio è principalmente quello del reportage, o meglio dello storytelling, come spiegherò più avanti. Nel corso della giornata mi concentro sugli eventi, che osservo e cerco di raccontare senza interferire, lasciando che le emozioni e le relazioni si manifestino spontaneamente davanti all'obiettivo; accanto alle immagini di documentazione svolgo sempre una sessione di ritratto, progettandola in modo che costituisca parte integrante del racconto.

Perché usare due corpi macchina

Per far fronte alle mie esigenze di ripresa lavoro sempre con due corpi macchina, e con un terzo di riserva, montando ottiche diverse; a parte una questione di sicurezza in un contesto in cui non esistono seconde possibilità, i due corpi mi permettono di passare rapidamente da un'inquadratura ampia a una più stretta senza interrompere il flusso del lavoro.

Come obiettivi lavoro normalmente con due zoom, un grandangolo e un medio tele. Una configurazione questa che mi garantisce la flessibilità necessaria per affrontare situazioni molto diverse, dalla preparazione degli sposi alla cerimonia, fino ai momenti concitati della festa. Il grandangolo mi consente di contestualizzare la scena e raccontare l'ambiente e le relazioni, mentre il medio tele mi permette di isolare gesti, dettagli ed emozioni mantenendo una certa discrezione.

Laowa Argus 45mm f/0.95: fotografia e video

Una focale fissa manuale per riprese lente, meditate: è adatta a chi non cerca la nitidezza estrema ma un'estetica cinematografica, grazie al bokeh "cremoso" e alle 15 lamelle del diaframma



Laowa Argus 45mm f/0.95 FF è un obiettivo a focale fissa dal carattere unico; caratterizzato da un'apertura massima di diaframma estremamente ampia, f/0.95, con una profondità di campo incredibilmente ridotta, ha un bokeh particolare per cui è un'opzione interessante sia per fotografi che per videomaker alla ricerca di uno stile di ripresa distintivo e creativo. La compatibilità con mirrorless Full Frame e APS-C e la disponibilità per baionette Canon RF, Nikon Z e Sony E ne fa un obiettivo versatile.

Le caratteristiche tecniche

Il Laowa Argus 45mm f/0.95 ha uno schema ottico composto da 13 elementi in 9 gruppi, inclusi elementi asferici, ED e UHR, per ottimizzare la resa ottica; dispone di un diaframma a 15 lamelle e ha un angolo di campo di 51,3° con una distanza minima di messa a fuoco di 50 centimetri e un rapporto di riproduzione di circa 0,12x. Non è presente la stabilizzazione ottica e l'obiettivo è esclusivamente a messa a fuoco manuale; essendo privo dei contatti elettronici con la fotocamera non permette la regi-

strazione dei Exif.

Il diametro filtri è 72 millimetri e il peso si aggira attorno agli 835 grammi. Nonostante sia un obiettivo totalmente manuale, questo Laowa Argus 45mm f/0.95 è apprezzato anche dai videomaker per alcune caratteristiche che lo rendono adatto alle produzioni video creative. La ghiera del diaframma consente il "de-click" per eseguire regolazioni fluide e silenziose dell'esposizione durante la ripresa, una funzione utile a chi registra video e desidera transizioni di luce morbide.

La grande luminosità, consente sia di lavorare a ISO inferiori, sia di ottenere effetti creativi unici, tanto in ambito video che in ambito fotografico, conferendo a riprese e immagini un look cinematografico unico e uno sfocato dello sfondo efficace

È però importante notare come la nitidezza ai bordi migliori chiudendo leggermente il diaframma e come il controllo della messa a fuoco sia impegnativo per la profondità di campo estremamente ridotta a $f/0.95$.

La prova

Ho provato a lungo quest'ottica e l'ho sentita particolarmente "mia". Faccio una premessa: non è il tipo di obiettivo adatto a una vasta gamma di impieghi; la messa a fuoco manuale è la prima difficoltà che farà orientare qualche utente verso ottiche più "facili", inoltre il peso non è dei più contenuti.

Chi è alla ricerca di un obiettivo versatile volgerà lo sguardo altrove, ma se si cerca l'emozione allora questo Argus (come anche gli altri obiettivi della stessa serie) è una soluzione che trasmette sensazioni forti.

La costruzione robusta dà subito fiducia e la ghiera di messa a fuoco, con la sua rotazione di ben 270° , consente di scegliere facilmente il piano di nitidezza anche alla massima apertura; raccomando però di non scendere sotto $f/2$ perché la profondità di campo non sia troppo ridotta.

Il range dal diaframma $f/2$ fino a $f/8$ è quello che offre il massimo della nitidezza: consente di divertirsi in termini di sfocato senza sacrificare l'accuratezza dei dettagli.

In ambito video abbiamo girato una clip con gli abiti di Sabrina Romana Guida indossati da Odessa Casella mentre, in ambito fotografico, tra le altre cose è stato impiegato per i ritratti alla Festa di San Giuseppe presso Villa Buttafava a Desio e per il progetto fotografico The Unseen Fragments

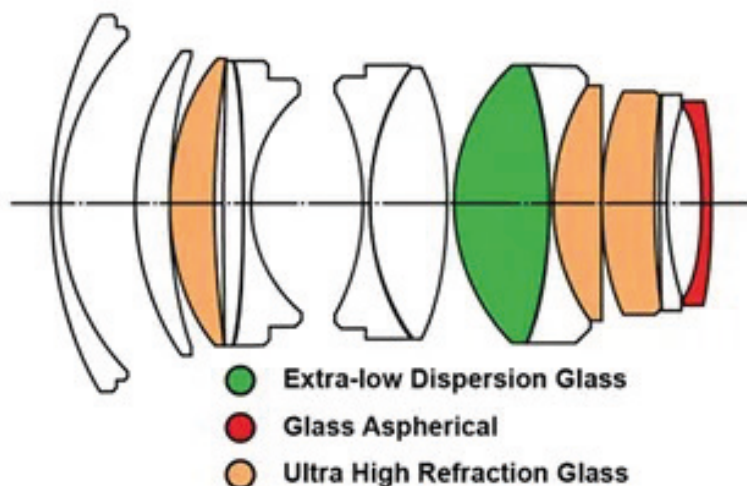
L'assenza dello stabilizzatore interno e dell'autofocus l'obiettivo richiede una buona padronanza della tecnica di ripresa, ma ripaga con un gradevole look cinematografico.

Sia in fotografia che in video, questo 45mm $f/0.95$ non è un obiettivo tuttofare: richiede di avere ben chiaro il progetto che si vuole realizzare, ma è sicuramente un'ottica che regala scatti o sequenze altrimenti impossibili.

Ho trovato un po' eccessiva la distanza minima di messa a fuoco; da una focale fissa mi sarei aspettato qualcosa di più (o per meglio dire, di meno!) e la vignettatura alla massima apertura è veramente forte.

Il giudizio

Laowa 45mm $f/0.95$ è costruito meglio dei "cinesi ultra-economici" come i TArtisan/Mitakon e offre una focale più interes-



David LaChapelle: surrealismo pop

Sulle orme di Andy Warhol con colori saturi e un grande controllo della luce

GUIDA ALL'IMMAGINE

Uma Thurman: bellezza e sofferenza

Scattato a New York nel 1997, questo ritratto di LaChapelle esprime perfettamente l'estetica "pop-surrealista" del fotografo statunitense.

L'immagine ritrae Uma Thurman in un primo piano strettissimo, con un trucco teatrale nei toni del viola e dell'oro e labbra rosso sangue. Dettaglio portante dell'immagine è la rosa bianca che l'attrice tiene in mano: un dito è visibilmente punto da una spina e colano gocce di sangue. LaChapelle voleva rappresentare il lato oscuro del glamour.

Il titolo *Beauties Bloom* ("Le bellezze sbocciano") è ironico: suggerisce che per "fiorire" nel mondo dello spettacolo e raggiungere la perfezione estetica sia necessario un sacrificio fisico, o emotivo.

La fotografia, spesso chiamata *Gossip*, allude a come il pubblico "consumi" le celebrità: ci incantiamo davanti alla loro bellezza (la rosa), ma siamo segretamente attratti dal loro dolore, dai loro scandali (il sangue).

Se questo ritratto è del 1997, LaChapelle ha realizzato nel 2008 un'altra serie omonima (*Gossip*) dedicata a fiori in decomposizione, quasi a voler mostrare come appassiscono i fiori dopo essere sbocciati in tutta la loro bellezza.

Per LaChapelle Uma Thurman non era solo una modella, era una vera e propria musa; il loro legame è durato decenni e Uma ha spesso dichiarato di amare il modo in cui LaChapelle riesca a trasformare le celebrità in icone della cultura pop.

L'attrice è stata una delle ospiti d'onore a molte delle sue mostre più importanti.

Prima del digitale

Nonostante le foto di LaChapelle sembrino costruite digitalmente, all'epoca (1997) quasi tutto veniva realizzato "fisicamente" sul set: le scenografie erano reali e il trucco era frutto di ore di lavoro manuale senza l'intenso uso di Photoshop, come avviene oggi.

Questa foto è una stampa in cui i colori sono estremamente saturi, tanto che la pelle di Uma Thurman sembra di plastica. Originali di questo scatto sono passati per le più grandi case d'asta internazionali come Christie's e hanno raggiunto quotazioni tra i 10.000 e i 15.000 dollari.

Composizione e luce per capire questa immagine

Questo primissimo piano isola il volto e le mani dell'attrice, creando un'immagine che enfatizza la tensione tra bellezza e dolore.

La composizione è costruita su una diagonale visiva che collega la rosa bianca sulla sinistra al dito sanguinante sulla destra creando un equilibrio dinamico: il nostro occhio si sposta continuamente tra la perfezione del fiore e la vulnerabilità della ferita.

La posizione della mano di Uma Thurman, con le dita che incorniciano il mento, richiama la pittura rinascimentale e barocca: LaChapelle non si limita a scattare, ma dirige i suoi soggetti.

In questo scatto, la luce non serve solo a dare leggibilità, ma diventa "materia"; LaChapelle ha usato una luce frontale molto forte e diffusa, tipica del glamour, che elimina quasi del tutto le ombre profonde sul viso.

E' questa luce che conferisce alla pelle una texture simile alla plastica, tipica dell'estetica "doll-like" di LaChapelle.

I colori sono estremi: il rosso vivido delle labbra, delle unghie e del sangue contrasta con il viola elettrico e l'oro del trucco.

Sebbene l'immagine sembri manipolata digitalmente, nel 1997 LaChapelle si basava sulle tecniche analogiche. La nitidezza del sangue e la brillantezza della rosa sono il risultato di una meticolosa preparazione del set e di un lavoro sulla pellicola che esalta la brillantezza dei pigmenti.

Ogni riflesso (negli occhi o sulla pelle) è frutto di una precisa disposizione dei punti luce in studio, pensata per rendere il soggetto "più vivo della vita stessa".

Lo sviluppo e la colorazione manuale dei negativi

La saturazione estrema dei colori di LaChapelle è frutto anche dei processi chimici e degli interventi manuali; una sua tecnica consisteva nel "dipingere" il negativo prima dello sviluppo, solo così riusciva a ottenere colori vibranti impossibili da raggiungere altrimenti con la sola pellicola.

Prima di immergere il rullino dello sviluppo, LaChapelle interveniva fisicamente sulla gelatina della pellicola applicando direttamente sul lato dell'emulsione inchiostri, coloranti o sostanze chimiche con pennelli finissimi.

Il suo obiettivo non è colorare, ma alterare il modo in cui la chimica dello sviluppo reagisce.

Poiché il negativo inverte i valori, un segno scuro fatto a mano sul negativo diventerà una zona di luce intensa sulla stampa finale. Questa tecnica ha consentito a LaChapelle di creare quegli effetti di luce che sembrano emanare dai corpi.

Spesso questo intervento sul negativo veniva combinato con il "Cross-Processing" (sviluppo di una pellicola per diapositive con la chimica per negativi a colori, o viceversa). LaChapelle riusciva così a produrre uno spostamento dei colori verso i ciano, i magenta e i gialli acidi con effetti quasi fluorescenti.



Uma Thurman: Beales bloom New York, 1997 © David LaChapelle