

Sulla Logica del Grande Formato

Ovvero come la logica di utilizzo del GF può essere vantaggiosa con tutti gli altri formati

Mi sono sempre posto la domanda se indipendentemente dal formato, dal tipo di pellicola, dal soggetto, o dal “genere fotografico”, ci fosse una logica comune di utilizzo che possa facilitare il percorso che porta ad una ottima ripresa, e a seguire un’eccellente stampa.

Una prima idea su una possibile strada comune mi venne quando realizzai che il mio modo di fotografare il paesaggio in MF (6x7) era lo stesso che con il GF (4x5”), e sostanzialmente identico alle riprese fatte in “studio” con le nature morte con una folding 20x25. Pur con tutti i limiti del caso (viaggiare leggeri e con molta meno roba dietro) avevo adottato lo stesso sistema anche quando andavo a camminare in montagna e nello zaino mettevo solo una MF con ottica fissa, o solo una ottica dietro. Filtri, paraluce, esposimetro esterno sempre dietro, e spesso anche un cavalletto Gitzo leggero in carbonio.

Non ho difficoltà ad immaginare che se ci si approccia a generi di fotografia del tutto diversi, e molto più dinamici, alcune cose necessariamente devono essere adattate al tipo di ripresa in atto. Ma quello che vorrei far capire è che al di là della situazione contingente ci potrebbe essere un *modus vivendi* che potrebbe accomunare quasi tutti i generi di ripresa sostanzialmente “statici”. Statici non vuol dire solo soggetti immobili come il classico traliccio di cui parla Adams. Fra statico e del tutto dinamico ci possono essere tanti stadi intermedi. Ad esempio un ritratto potrebbe essere fatto saltellando intorno al soggetto con la reflex in mano e sparando fotogrammi a raffica, ma anche portato a compimento con una ripresa molto più statica “da studio” con il GF: quindi macchina sul cavalletto, luci, pannelli riflettenti, gobbi o quant’altro. Un genere molto più dinamico potrebbe essere la pervasiva e *famigerata* street, anche se da alcuni lavori che vedo sembra più che altro una “caccia d’appostamento”, dove il fotografo, trovato un punto interessante, aspetta al varco l’ignaro passante. Un classico esempio è il comportamento dissonante di un soggetto umano in raffronto al manifesto murale che gli sta dietro. Se ne sono viste a centinaia, e da decenni. Questo genere di immagini non ha nulla di spontaneo, né di casuale, tanto è che spesso il soggetto è un modello messo lì a bella posta. Che dire...è in pratica una ripresa “da studio” fatta in strada.

Come ho sopra scritto, indipendentemente dal resto, la mia logica di ripresa è praticamente la stessa in ogni situazione, e non saprei dire con precisione quando e come questo metodo di lavoro si è formato. Probabilmente quando dalla reflex 24x36 passai al MF, e dalla lettura esposimetrica TTL a quella manuale con il classico Lunasix 3. Qualche anno dopo mi resi conto che c’era una sostanziale differenza fra il mio metodo di fotografare, molto incentrato su una pratica riflessiva, e quello dei miei amici, che si affidavano ciecamente alla reflex. In particolare notai una grande differenza quando in molte delle reflex del tempo venne adottata sia la lettura Matrix che il bracketing automatico (esposizione a forcella). A tanti non sembrava vero di potersi affidare totalmente a questi due programmi in simultanea, e se gli facevo l’obiezione che in pratica buona parte del lavoro era affidato alle capacità della macchina, la risposta era sempre la stessa: “così mi concentro meglio sui contenuti emotivi della ripresa e del soggetto”. Sarà pure stato così ma mi è rimasta la convinzione che fosse una buona scusa per faticare meno.

Oltre ad essere ovvio che ci sono diversi modi di fotografare, c'è anche da tenere in conto che la stessa struttura di base scelta cambia in funzione di quello che si sta usando (cioè le "attrezzature", ma diamolo per scontato) e delle conseguenti regole del periodo in cui si fa fotografia. Forse non molti si sono accorti che quanto troviamo in letteratura influenza in modo pesante le nostre scelte e azioni. Ad esempio dal consiglio "mai sovraesporre" (basta leggere le riviste degli anni 70/80) si è passati oggi ad affermare che "uno stop in più non ha mai fatto male a nessuna pellicola". Se a questo si associa il fatto che moltissimi attori (a differenza del passato) espongono la loro pellicola a metà del valore di targa, ne viene fuori una sostanziale differenza di comportamento personale, e probabilmente anche di prodotto ottenuto inteso come qualità oggettiva. Certo è che se basiamo tutte le nostre valutazioni sul "messaggio" e/o i "contenuti" ...le differenze possono anche sfuggire.

È normale che ogni attore usi la macchina che ha, o quella che meglio si adatta al momento, e/o soprattutto quella che più gli attizza di usare. Problema da risolvere: è possibile trovare un comune denominatore di utilizzo? C'è una qualche regola - pur immaginaria - che potrebbe unificare in un unico percorso di miglioramento tutte le varianti che si incontrano nella pratica fotografica? Come spesso faccio ricordo che mi riferisco solo alla fotografia amatoriale, al bianco e nero, e ai formati di ripresa dal rullo 120 in avanti. Ogni formato di ripresa - ma anche ogni tipo di macchina fotografica - sostiene e porta avanti uno specifico linguaggio che può essere ulteriormente diverso in funzione del tipo di soggetto. Anche ogni "scatto" fa storia a sé in quanto cambiano le condizioni di utilizzo. Non solo inquadratura, messa a fuoco e esposizione che possiamo quindi considerare azioni comuni a qualsiasi genere di formato, ma anche corpi mobili, pellicola singola, trattamento di sviluppo preciso per ogni fotogramma, o al limite rullo.

Non essendo possibile valutare tutte le diverse situazioni che si possono presentare incrociando questi parametri, ma potrebbe essere anche inutile farlo, diamo per scontato che tutte le macchine fotografiche abbiano le stesse caratteristiche, come tutte le pellicole e i soggetti. Questo ci evita di dover fare dei continui distinguo in funzione di cosa si prende ogni volta in considerazione.
--

Poiché non è l'azione manuale che fa la differenza, ma la struttura mentale che la concepisce, si dovrebbe al di là della azione manuale stessa che può essere specifica per ogni soggetto e attrezzatura, mantenere sempre la stessa struttura mentale. Funzione che potremmo anche definire in modo spiccio "valutare le cose e reagire in modo funzionale sempre allo stesso modo". Il che potrebbe anche voler dire di non farsi coinvolgere (troppo) dal soggetto, né dalle attrezzature che si stanno usando. Il soggetto va considerato come un "oggetto", e la attrezzatura che stiamo usando come lo "strumento" che ci permette di rappresentarlo. Se diamo per possibile questo (dovrebbe essere dato per scontato) si può arrivare al punto di operare sempre allo stesso modo indipendentemente da cosa si sta usando. Se ogni volta (per ogni ripresa) non cambia la struttura mentale di acquisizione e reazione (cosa devo fare) le cose si semplificano al massimo, in quanto il tutto si risolve nel valutare come è il soggetto, e di rimando operare per come lo vogliamo rappresentare, in funzione di quello che stiamo usando. Forse la cosa può sembrare una "stranezza" ma non è poi così differente dai concetti espressi dal Sistema Zonale.

A pensarci bene possiamo affermare che la logica di utilizzo del GF è rimasta costante nel tempo, ormai "secoli", tanto è vero che a parte alcune sottigliezze (otturatori, esposimetri e maggiore sensibilità) la modalità di lavoro sul campo di un Dagherrotipo è poco differente da quello delle attuali emulsioni. Cambia per minimi aspetti la tecnica di utilizzo, non il concetto. Se poi

pensiamo ai processi fotografici che hanno fatto seguito al Dagherrotipo (che in pratica sono solo due, Calotipo e Collodio), le differenze con la attuale Gelatina Bromuro di Argento quasi non ci sono. Se si lavora in GF (per Calotipo e Collodio è obbligatorio) l'operatività è la stessa. In pratica anche oggi utilizzando il GF lavoriamo come due secoli fa (quasi due secoli...mancano poco più di dieci anni). Domanda: se la "tecnica" del GF in tutto questo lungo tempo non è mai cambiata (fotograficamente è un *sempre*) non potrebbe voler dire che è nata già perfetta, o quanto meno che nel tempo a seguire non si sia trovato nulla di meglio?

Quello che vorrei evidenziare è che fotografare con la logica del GF può essere utile (risolutivo?) anche per formati minori, pur tenendo conto dei limiti che questi con la loro specifica struttura impongono. È ovvio che questa logica può essere messa in atto principalmente con certi generi "statici" come paesaggio, natura morta, ritratto, architettura: cioè in tutti quegli ambiti in cui si tende a preferire come strumenti di ripresa proprio il GF (e il MF) in quanto essi stessi mettono a disposizione "possibilità di lavoro" più adatte.

Dovremmo prendere in esame che, almeno concettualmente, la tecnica di lavoro con il GF è più raffinata di quella del piccolo e medio formato (PF/MF), se non altro per la possibilità di mettere in atto uno sviluppo personalizzato per ogni fotogramma, o utilizzare una "singola" pellicola per ogni soggetto distinta per sensibilità o struttura. Ma i vantaggi che il GF offre non sono solo questi, quindi la logica vorrebbe che anche con il MF, e al limite con il PF, si cerchi di adottare la stessa tecnica di utilizzo (operatività e struttura mentale) del GF. Quello che invece vedo (e non fanno eccezione i video su YouTube soprattutto americani sul GF...di cui il web straripa) è che molti di quelli che usano il GF fanno il contrario, cioè utilizzano "macchine grandi" con la stessa logica delle "macchine piccole".

A proposito di video USA sul GF, e specialmente sull'8x10, quello che chiaramente si percepisce guardando questi video è che "il tutto" è fondato sulla macchina fotografica e sull'ottica. Sembra che conti solo questo. In certi casi mi fa venire in mente che l'autore si sia fatto prestare una 8x10 (o l'abbia acquistata) solo come pretesto per fare dei video. Fa specie vedere usare dallo stesso personaggio una Canham 8x10, e/o una Toyo dello stesso formato, e non dire nulla sul perché usa quelle macchine, o perché quell'obiettivo, o i dati sulla ripresa e modalità di sviluppo. Sarebbe il caso che, se ha fatto delle scelte ce ne dia atto, e ci spieghi le motivazioni di *quelle scelte* rispetto ad altre possibili. Perché quella pellicola, perché quello sviluppo? perché quella modalità di lavoro? Quale è il Campo di Luminanza del Soggetto, come e dove si sono fatte le misurazioni con l'esposimetro, come è stata gestita la esposizione per una corretta visualizzazione? Nulla di tutto questo, come se lo scopo fosse la "macchina" e non la "ripresa". Si sono accorti che sui libri di AA quando ci sono le foto ci viene detto anche come sono state fatte e il perché di certe scelte?

Se si entra nello specifico di alcune delle "foto" mostrate nei video come minimo si evidenziano delle incongruenze. Se si usa in ripresa una pellicola negativa la logica vorrebbe che come risultato del lavoro fatto si mostrasse il negativo sviluppato...e non la stampa su carta, che è un passaggio successivo inerente il lavoro fatto in CO. Se poi si osservano bene queste stampe mostrate (direi piuttosto immagini positive) sempre perfette e laccate mi viene il sospetto che se tutto va bene sia una inversione del negativo fatta e manipolata con Photoshop. Ma c'è anche di peggio: alcune - soprattutto in merito al *tutto a fuoco* - cosa non facile da ottenere con un 8x10" con su montato un 300mm - mi danno più l'idea di ripresa fatte con uno smartphone.

Gli stadi di una ripresa in GF

Vorrei ora prendere in esame alcuni aspetti *specifici* della ripresa in GF.

-Acquisizione del soggetto. La scelta di un soggetto può dipendere da molti fattori, ma quello che più mi interessa mettere in risalto è la modalità stessa di acquisizione, che cambia in funzione del formato. Una cosa che si vede spesso fare - e non nego che l'ho fatto anche io quando usavo il 24x36...un po' meno con il MF - è quello di tenere il mirino della macchina incollato all'occhio, e muoversi in funzione di trovare un soggetto, oppure delimitarlo meglio, o scegliere una inquadratura migliore. Facendo in questo modo percepiamo il soggetto, e soprattutto lo idealizziamo, in funzione della macchina utilizzata. E questo avviene in quanto quello che vediamo a mirino è pesantemente influenzato dallo strumento stesso. Ad esempio può avere "una finestra" diversa se il formato è rettangolare o quadrato (e contano anche le misure di questo, in quanto ad esempio il 24x36 non ha gli stessi rapporti dimensionali di un 6x7), ma è anche in funzione - e ne è in modo pesante condizionata - della lunghezza focale dell'ottica montata. Provate a mettere l'occhio nel mirino di un'Hasselblad con su un 40mm o un 80...e percepirete la differenza. Queste azioni non sono una prerogativa del piccolo formato, ma anche al medio, e tutte quelle macchine che hanno una qualche forma di mirino di visione.

Prendiamo invece il GF. Avete mai visto qualcuno che se ne va in giro *guardando il mondo* attraverso il vetro smerigliato? Infatti con il GF si cerca il soggetto e la migliore inquadratura con i propri occhi, e soprattutto senza l'influenza di un mirino, di un formato specifico, o di una lunghezza focale. Facendo in questo modo in pratica tutto il lavoro si svolge con il solo impiego dei nostri sensi, senza essere condizionati da null'altro di esterno. Poi è ovvio che una volta acquisito mentalmente il soggetto (previsualizzazione?) spostiamo la macchina per ottimizzare la inquadratura, cambiamo l'ottica, facciamo i movimenti macchina: ma tutto si svolge (direi si perfeziona) solo dopo che il soggetto è stato stabilito essere quello: cioè scelto dai nostri soli occhi.

-Messa a fuoco e adattamenti tramite movimenti dei corpi mobili. Da questo punto di vista è ovvio che c'è una bella differenza fra i formati minori e il GF con i suoi corpi mobili. Ma anche qui non è detto che non ci sia una scappatoia. Una delle macchine in 6x7 con cui ho molto lavorato è stata la Linhof Technika V. Questa ha molti vantaggi - è piccola e maneggevole - ma ha anche qualche piccolo difetto, come la impossibilità di montare ottiche di lunghezza focale sotto i 65mm. In vero c'è un accrocchio che lo potrebbe permettere, ma poi si perdono i movimenti anteriori. Con il tempo mi sono reso conto che per superare questo ed altri limiti era più agevole utilizzare la Chamonix in 4x5" (o altra folding) con il dorso riduttore per il 6x7. In questo modo si può lavorare in rullo ma con tutta la logica del GF...ottiche ed accessori e movimenti compresi.

Faccio una piccola digressione. Ormai da molti anni, sia per il 24x36 che il rullo 120, sono disponibili ottiche decentrabili e/o basculabili. Non sono la stessa cosa dei movimenti di un banco/folding, in quanto hanno movimenti abbastanza limitati, e solo sul davanti della macchina, ma soprattutto perché afferiscono a specifiche focali. Nel GF è la macchina che ha i movimenti, e non la singola ottica: quindi qualsiasi ottica ci si monta sopra, copertura permettendo, diventa basculabile e decentrabile. Ho sia per la Mamiya RB 67 Pro SD, sia per la RZ, il 75 decentrabile. Fra macchina e ottica (i due modelli sono praticamente identici) in quanto a volume, e soprattutto peso, siamo oltre alla Chamonix 4x5" con ottica Super Angulon 75 e dorso ad inserimento Calumet 6x7. E con questa configurazione si hanno tutti i movimenti.

Questo per dire che a volte è preferibile una folding 4x5" *ridotta* a 6x7, piuttosto che montare un decentrabile su macchine di questo formato. Come si afferma in altro campo "il banco vince sempre".

Altra considerazione che vorrei fare sul MF – che ho, apprezzo, e uso – è quella di saperlo valutare come più duttile e adattabile di quello che normalmente si crede. Ad esempio: non si ha un decentrabile...poco male. Basta fare come i fotografi professionisti: cioè usare un cavalletto piuttosto alto (ho un Gitzo che supera i 3 metri), montarci la macchina sopra, e salire su una scala per le operazioni di messa a fuoco e inquadratura. In questo modo non solo si trasforma qualsiasi ottica in un decentrabile "di fatto", ma oltretutto si ampliano le possibilità di decentramento di una specifica ottica. Per il basculaggio, non ci sono tante soluzioni di rimedio, se non quella che ci ha indicato lo stesso Ansel Adams di innalzare il punto di ripresa e puntare la macchina un poco verso il basso. Lui saliva sul tetto della sua macchina, ma per noi può bastare anche un banchetto richiudibile o una scaletta a tre gradini. Non è la stessa cosa di un vero basculaggio orizzontale della piastra porta ottica, ma è sempre meglio di niente.

-Lettura esposimetrica. Quando ho iniziato a fotografare, la mia prima macchina fu una Yashica Electro X – comprata nuova – che aveva la lettura esposimetrica incorporata (TTL) ma in modalità Stop Down: questo voleva dire che per la lettura il diaframma si chiudeva al valore impostato. Se si usavano diaframmi un pò chiusi il vetrino di messa a fuoco diventava molto scuro tanto da non vedere più il soggetto inquadrato. Una bella differenza rispetto ai modelli successivi che permettevano la lettura esposimetrica a tutta apertura, e ancora di più con quelli del tutto automatici o programmati, o la lettura matrix.

Questi sistemi avanzati di lettura ed esposizione possiamo dire che sono nati per il piccolo formato, e poi con gli anni sono approdati al MF, ma non ci sono nel GF. Quindi nel GF o si stima la esposizione ad occhio o si usa un esposimetro esterno. Ma questa seconda soluzione ha qualche vantaggio tanto da consigliarla anche per i formati minori? Non nego in assoluto la utilità di una lettura TTL, ma per il mio modo di lavorare non è adatta, non mi piace, non la uso, in quanto manca di quella precisione che i miei "soggetti" richiedono. Sino a che è possibile, quale sia il formato di ripresa uso sempre un esposimetro esterno. Il tipo, incidente o riflessa, spot o normale, lo decido in funzione della situazione o della comodità di lettura.

A parte il piacere di utilizzare questo strumento per analizzare e capire il soggetto, e la possibilità di usarlo come una estensione del proprio modo di vedere, vi è il vantaggio che le letture possono essere molto più precise, in quanto vi è una interazione diretta fra intenzione ed azione. Se voglio che una cosa sia riprodotta in un certo modo (intenzione) valuto la lettura esposimetrica per quello che lo strumento mi dà, e la cambio (azione) in funzione di quanto voglio ottenere. Agendo in questo modo difficilmente – errori a parte – sbaglio una esposizione. Un vantaggio di questo modo di lavorare, tipico del GF, è che una volta stabilita una modalità di azione questa resta valida per qualsiasi formato, ottica, filtro o variante possibile. Non devo più valutare come legge l'esposimetro TTL della macchina.

-I problemi del TTL. Se per un genere fotografico veloce il TTL è di innegabile utilità, non altrettanto può dirsi – anzi è il contrario – per quella modalità di fotografare che potremmo definire "lenta e riflessiva" tipica del GF, ma che può essere portata avanti con qualsiasi misura di negativo e struttura di macchina fotografica. I principali difetti del TTL sono due: il primo è

che quasi mai si sa dove il sensore legge; il secondo è che lo stesso non sempre lavora allo stesso modo. Mi spiego.

-Quando si cambia ottica cambia il campo inquadrato, e conseguentemente il sensore misura parti differenti del soggetto...ora più grandi con i grandangolari, ora molto più strette con i teleobiettivi. Con un esposimetro manuale la grandezza del punto di lettura è sempre lo stesso. Può sembrare un fatto poco rilevante, ma se la macchina è dotata di lettura spot (non importa il grado) le differenze in essere possono essere molto evidenti: si può passare da una lettura realmente spot con lunghe focali, ad una che in effetti diventa una *ponderata centrale* con ottiche di corta focale.

-Lettura integrata. Legge su tutto il campo inquadrato, quindi si devono tenere in conto almeno le interferenze delle alte luci e delle ombre profonde. È un tipo di lettura che non fa assolutamente una media, come invece molti credono.

-Lettura ponderata centrale. Legge con prevalenza al centro, ma non si sa con precisione né quanto è grande questo centro né in che percentuali vengono considerate le zone vicine, o concentriche.

-Valutativa o Matrix (o simili). C'è poco da dire...in pratica fa come gli pare.

-Non è possibile fare la lettura incidente, che in alcuni casi è insostituibile.

Ripeto quanto sopra scritto: se si utilizza sempre un esposimetro esterno il nostro modo di fotografare – nello specifico il modo di leggere il soggetto con l'esposimetro – diventa una costante, in quanto non è influenzato da altri parametri che non siano il tipo di esposimetro (lo scegliamo noi) o la nostra capacità di calcolare la corretta esposizione. Con qualsiasi macchina o formato o ottica lavoreremo sempre allo stesso modo.

Conclusione

Considerazione finale. Ormai da diversi anni chi usa macchine fotografiche a pellicola in pratica utilizza materiale “usato”, nel senso che non c'è più nulla di nuovo che viene prodotto, sia per il rullo 135 che 120. Oggi una reflex 24x36 usata (con ottica) si trova a prezzi, per quelle non al top, che vanno dai 100 ai 200 euro; e questo invoglia ad acquistarle anche a chi proviene dal digitale e vorrebbe provare la pellicola. Quando buona parte di queste scorte finirà – anche per usura delle stesse - i prezzi diventeranno sempre più alti tanto da doverci impegnare cifre ben più considerevoli. Posso dire per esperienza diretta che negli ultimi 10 anni i prezzi sono in molti casi triplicati per gli oggetti più di nicchia, e raddoppiati per quelli più economici.

Pensate quanto potrebbe costare in un prossimo futuro una Hasselblad costruita ex novo, oppure un buon modello di una Nikon o Canon. Quanti potranno essere i fotoamatori che avranno la possibilità di spenderci molte migliaia di euro? E se non c'è una richiesta sostanziosa è dubbio che qualche produttore correrà il rischio di mettere in cantiere un progetto difficilmente vendibile. A cosa voglio parare con questo discorso? È presto detto: non credo che macchine fotografiche (e ovvio anche obiettivi ed accessori) nel formato rullo verranno di nuovo messe in cantiere, e quindi quando di quelle “vecchie” non ce ne saranno più disponibili finiranno anche quelli che usano questi “piccoli” formati. Vi siete accorti che oggi di macchine fotografiche “folding” in formato 4x5” ne vengono costruite, sia come modelli che credo come numeri, ben più di quante ce ne fossero 20 o 30 anni fa? Oltretutto una folding è sempre

riparabile, in quanto è di una semplicità costruttiva esemplare, e se vi è il soffiutto che potrebbe essere una parte debole (soggetta ad usura nei decenni) è anche vero che si può facilmente sostituire, sino al limite di farselo in proprio. Si è vero che ci sono le ottiche da tenere in conto, ma considerato il fatto che non ci sono “attacchi” proprietari - cioè il tutto va su tutto - è ben difficile restare senza “vetri”. Questo potrebbe voler dire, a dispetto di tutto, che il GF ha molte più probabilità di sopravvivere rispetto ai formati minori. E se non faranno più le pellicole? Semplice, ci si fa le pellicole piane da soli: sarà pure una rottura di palle ma almeno si può continuare a fotografare.

Farsi da soli delle pellicole in rullo lo reputo molto difficile, se non impossibile, mentre farsi delle lastre in vetro alla Gelatina Bromuro di Argento è ancora possibile, sia in un laboratorio domestico o per piccole attività commerciali. Poi in mancanza di meglio c'è sempre il collodio, e per la stampa tutte le emulsioni positive su carta, per la stampa a contatto. Potrei quindi fare la previsione che il futuro della fotografia analogica - se continua questo andazzo - sarà *solo* nel Grande Formato. Sarebbe meglio abituarsi all'idea. Intanto si potrebbe incominciare a capire come funziona la “logica” del GF, e come questa può essere messa a profitto anche per i formati minori.

Ho incominciato a scrivere questo “pezzo” come una riflessione personale sull'uso e la adattabilità del Grande Formato, in modo di avere un qualche cosa di scritto cui fare riferimento nel momento di riorganizzare futuri pensieri. Poi una riga qui e un'altra là ne è venuto fuori un testo abbastanza “completo”. Perché non pubblicarlo sul mio sito? Sono stato incerto se farlo, in quanto ho dubbi che possa essere capito ed apprezzato. Quando si leggono queste cose: *“noto stampatore milanese mi spiegava che anche una sola goccia di Fix nello sviluppo ti sbalina tutto il trattamento...”* mi chiedo quanto possa valere la pena cercare di mettere in atto non solo “pensieri” un poco complessi, ma anche solo una “semplice” corretta informazione. La cosa tragicomica è che su un forum con migliaia di iscritti (e diversi se la tirano alla grande) nessuno ha avuto nulla da ridire su quella affermazione sostanzialmente errata e sciocca. E se questi sono i *noti professionisti*...figuriamoci gli altri. È allucinante.

© Werther Zambianchi

Caporciano, maggio 2026

www.grandeformatoabruzzo.it