

Sistema Zonale. Teoricamente - Praticamente

Ovvero: teoricamente funziona ma praticamente non funziona - teoricamente è preciso ma praticamente non lo è.

Diamo per scontato che tutti conoscano il SZ - che lo praticano o meno e a che livello non è importante - e parimenti che abbiano un minimo di conoscenza della Sensitometria. Se questi due specifici argomenti fossero ben conosciuti molte delle cose che intendo porre in evidenza dovrebbero essere ovvie, ma non credo che sia così.

Per semplificare il discorso possiamo assumere l'idea che il SZ (la parte pratica, quella dei test) e la sensitometria siano argomenti affini, se non praticamente lo stesso argomento. Il SZ si avvale della Sensitometria per funzionare, e la Sensitometria si avvale del SZ come mezzo di divulgazione pratico delle sue complicate regole. Spero vi troviate almeno d'accordo su quanto ho appena scritto. È un vostro diritto dissentire - ma in questo caso forse continuare nella lettura non vi sarà proficuo.

Prendiamo come riferimento il SZ fatto per via sensitometrica, che poi sarebbe quello descritto nel libro *"Il Negativo"*, e ulteriormente ampliato da Davis sul libro *"Beyond the Zone System"*. A questo punto tanto vale per praticità comprenderci anche il programma di tracciatura delle curve, conosciuto con il nome BTZS Plotter. Il SZ fatto con il metodo a raffronto, cioè quello ampiamente descritto da White in *"The New Zone System Manual"* non ci interessa, in quanto è da considerarsi al giorno d'oggi un metodo anacronistico, ma soprattutto perché crea più problemi di quanti ne risolve. Un conto è essere "americani" con una tradizione di conoscenza sul SZ di oltre mezzo secolo, e altra cosa è averlo scoperto solo pochi anni fa. In molti, qui da noi, non hanno i principi di base (le conoscenze concettuali) per destreggiarsi con certi metodi per applicare il SZ.

Dichiarazione d'obbligo: il SZ funziona, e funziona (quasi) perfettamente, il guaio è che molti attori pretendono da esso cose che non può dare. Non può darle in quanto non è mai stato progettato - ammesso che sia possibile farlo, e non lo è - per poterle dare. Si pretendono dal SZ cose che esulano dalla sfera delle sue potenzialità: ma addirittura anche da quelle della Sensitometria stessa.

Una cosa di cui tanti sono convinti è che una volta fatto il test "in laboratorio", e trovato il dato che ci serve, poi questo sia impiegabile tale e quale in una ripresa dal vero. Cioè che ci sia corrispondenza piena fra test e ripresa. Per quanto ormai da un paio di decenni leggo gli interventi sui vari forum - l'editoria di settore è praticamente scomparsa - non mi è mai capitato che qualche attore mettesse in dubbio, o quanto meno ne adombrasse, di una diversità di comportamento. Qui non stiamo riferendoci a pizza e fichi, ma proprio all'essenza del SZ: a dire il test per la Personale Sensibilità della Pellicola (PSP), alla determinazione del Gamma di sviluppo, al trovare il corretto tempo di sviluppo "Numero N", e di conseguenza i valori N- e N+, a dire contrazione ed espansione. Avete presente tutti quei bei numeretti che vengono fuori alla fine dopo aver tracciato una famiglia di curve? Proprio quelli. Che la famiglia di curve la tracciate a mano o con il programma BTZS non fa differenza.

Qui la questione non è di fare le cose in un modo oppure in un altro, non è nemmeno un problema di precisione o di attrezzature: è proprio il sistema che stiamo usando (o i sistemi se volete) che non riescono a dare quello che siamo invece convinti che questi possano dare.

Lettura di una scala di grigi (Tipo Stouffer) a 21, 31, o 41 gradini; o preparazione di una scala di grigi tramite la macchina fotografica a intervalli di uno stop. Ripresa in luce solare, o stampa con ingranditore, o uso di un sensitometro; lettura con un densitometro oppure con un esposimetro in un modo o nell'altro adattato allo scopo: non fa alcuna differenza. È ovvio che a seconda dei mezzi utilizzati i dati raccolti possono essere più o meno precisi, ma ripeto il problema non è questo: non ci sarà mai nessuna corrispondenza – perché non ci può essere – fra i dati raccolti in un test e la situazione in ripresa. Esclusa la piena casualità.

Quindi abbiate ben chiaro che tutti i dati raccolti in un test non hanno nessun valore effettivo quando vi troverete ad applicarli in una ripresa. Sempre meglio di niente...ma nessuna corrispondenza pratica o concettuale.

Poiché di qualsiasi test per essere preso sul serio ne va provata la efficacia sul campo (ripresa effettiva), ed eventualmente fare delle tarature di precisione basandosi sui risultati della ripresa, tanto varrebbe tarare il nostro sistema di lavoro direttamente su questa. Se vogliamo la precisione...la strada è questa.

Il primo problema da affrontare è la presunta parità fra test di laboratorio e ripresa dal vero.

Quando si fa un classico test da SZ è uso comune utilizzare una scala dei grigi che possiamo farci da soli (vari metodi), o molto più semplicemente usarne una già pronta in commercio come le classiche e usatissime Stouffer. Ammettiamo per semplicità di impiegare una di queste che potremmo usare sia per tarare una pellicola che una carta. Per semplificare al massimo le cose ipotizziamo di lavorare su pellicola. Il metodo più semplice, e molto praticato per farlo, è di mettere la scala Stouffer sul porta negativi del nostro ingranditore e “stamparla” sulla pellicola sottoposta a test. Volendo si può fare una stampa per contatto, ma la procedura è la stessa. Lavorando in questo modo noi assumiamo che la scala Stouffer sia il nostro soggetto. Non solo, abbiamo la pretesa di identificarla in tutto e per tutto con il nostro soggetto.

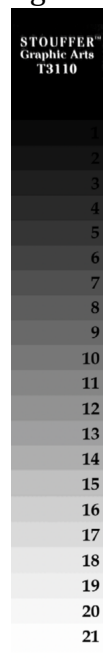
Trovati i dati che ci servono tramite la lettura densitometrica e la tracciatura della famiglia di curve – di solito PSP, Gamma di sviluppo, Numeri N, noi pretendiamo di applicarli con piena corrispondenza in una ripresa dal vero, asserendo che “soggetto” era la scala Stouffer in fase test e “soggetto” è ora la scena che si ha davanti e che si intende fotografare. Quindi ci deve essere piena corrispondenza. Secondo voi i due soggetti sono la stessa cosa? Rappresentano una stessa serie (qui intesa come qualità) di luminanze?

Guardate bene come è fatta la scala Stouffer. È vero che ci sono delle differenze all'interno di essa in quanto i gradini sono via via più scuri, più (densitometricamente) densi. Ma per il resto? Ogni gradino ha un tono uniforme, dello stesso colore (tonalità), non ci sono salti eccessivi di densità fra un gradino e il suo vicino, hanno tutti la stessa superficie, e soprattutto non c'è texture. Ora guardate il vostro soggetto e ditemi se ha le stesse qualità della scala dei grigi? I vari punti (gradini) possono essere opachi o brillanti, più o meno riflettenti, di diverso colore, colpiti dalla luce frontale, con la luce radente o in controluce, al sole o all'ombra. E certe tonalità non ci saranno nemmeno. Come si fa a credere che i due soggetti siano la stessa cosa? O peggio ancora che uno sia la rappresentazione dell'altro?

Figura 1

| Estensione dei valori | Zone | Caratteristiche |
|-----------------------|-----------|---|
| Valori bassi | Zona 0 | Stampa completamente nera. Nessuna densità utile sul negativo al di là del supporto-più-velo. |
| | Zona I | Limite effettivo. Primo passo al di sopra del nero pieno sulla stampa, con leggere tonalità ma nessuna trama. |
| | Zona II | Prime lievi tracce di trama. Tonalità profonde, corrispondenti alle parti più scure dell'immagine nelle quali si desidera distinguere qualche lieve dettaglio. |
| | Zona III | I materiali mediamente scuri e i valori bassi mostrano sufficienti dettagli. |
| Valori medi | Zona IV | Fogliame mediamente scuro, pietre scure, o paesaggi in ombra. Valore normale per ritratti di persone con carnagione normale in ombra all'aperto. |
| | Zona V | Grigio medio (riflettanza 18%). Cieli nordici chiari da rendere con pellicola pancromatica, carnagioni scure, pietre grigie, legni mediamente stagionati. |
| | Zona VI | Valore medio della pelle di carnagione normale in luce solare, luce del cielo diffusa o luce artificiale. Pietre chiare, ombre sulla neve nei paesaggi illuminati dal sole, cieli nordici chiari su pellicole pancromatiche con un filtro azzurro chiaro. |
| | Zona VII | Carnagione molto chiara, oggetti grigio chiari; neve liscia con illuminazione fortemente laterale. |
| Valori alti | Zona VIII | Bianchi con trama e sfumature delicate; neve con tracce superficiali; alte luci su pelle normale. |
| | Zona IX | Bianco senza trama superficiale, che si avvicina al bianco puro, paragonabile alla Zona I per la presenza di lievi tonalità senza una vera e propria trama. Neve in luce solare velata. Con i negativi di piccolo formato stampati con un ingranditore a condensatore, la Zona IX può essere stampata come bianco puro, non distinguibile dalla Zona X. |
| | Zona X | Bianco puro del supporto della carta da stampa; riflessi speculari o sorgenti di luce presenti nella zona inquadrata. |

Figura 2



Quella a sinistra è la descrizione che Ansel Adams ci dà delle varie zone, o più propriamente di come alcuni soggetti possano essere rappresentati come valori di grigio, che sempre “zone” sono. Quella a destra è la stampa su pellicola della scala Stouffer che noi abbiamo classificato come soggetto. Ogni due gradini della Stouffer valgono circa una zona della tabella di AA.

Ora andate sulla tabella di sinistra (è un esempio, potete scegliere altro a vostro piacimento) e leggete quello che c'è scritto per la Zona IV: *“fogliame mediamente scuro, pietre scure, o paesaggi in ombra...”*. Ora passate alla scala Stouffer lì di fianco (stampata) e ditemi quale è il gradino che vi ricorda del *“fogliame mediamente scuro, pietre scure, o paesaggi in ombra...”*.

Ritornate sulla tabella e prendete un'altra zona, ammettiamo che sia la VIII: *“bianchi con trama e sfumature delicate; neve con tracce superficiali...”*. Ancora una volta passate sulla scala Stouffer e ditemi quale è il gradino che vi ricorda dei *“bianchi con trama e sfumature delicate; neve con tracce superficiali...”*.

Se ci riuscite, ovvero se sulla scala individuate, o meglio immaginate, di vedere i soggetti della tabella mi complimento con la vostra accesa fantasia. E un poco vi invidio, non ci sono mai riuscito. Sì, va bene, ma dove è il problema?

Il problema è che noi con i test tarriamo il nostro sistema su dei valori facendo riferimento a quelli della tabella - e un classico è Zona III per le ombre e Zona VIII per le alte luci - ma poi ci ritroveremo sul “negativo” non con le strutture reali dei soggetti descritti, bensì con i valori di grigio “equivalenti” della scala Stouffer stampata. Da questi valori di grigio “irreali” poi in stampa dovremo ottenere sia *“fogliame mediamente scuro, pietre scure, o paesaggi in ombra...”* che - e contemporaneamente - *“bianchi con trama e sfumature delicate; neve con tracce superficiali...”*. Cioè tarriamo la procedura su dei valori di grigio e pretendiamo di trasformarli con la stampa in *fogliame scuro* e *neve con struttura*? Vi sembra abbia un senso?

Se fotografi una roccia scura devi tarare la tua fase di esposizione, e quella dello sviluppo, in modo che sul negativo ci arrivino quelle informazioni che, in fase di stampa, riescano a riprodurre l'apparenza e la "sostanza" di una roccia scura. Come si può pretendere di fare questa taratura di fine facendo riferimento su una tonalità uniforme di grigio (e senza trama) ottenuta stampando una Stouffer? Stessa cosa se fotografi la neve e la vuoi "ruvida" e brillante. Non puoi basarti anche in questo caso su un gradino di grigio uniforme identificabile come Zona VIII. Ovviamente lo stesso discorso è valido per tutte le zone.

Se osservando una nostra stampa capiamo che c'è bisogno di migliorare una parte dei toni scuri, o di quelli chiari - di tutti o di uno solo - per farlo non possiamo basarci sui valori ottenuti su un negativo derivato da una scala dei grigi, ma dovremo farlo con variazioni di esposizione e sviluppo desunte dalla osservazione delle stampe stesse.

Una curva caratteristica di una abbinata pellicola/sviluppo (o di una famiglia di curve) può dare precise informazioni sulle entità densitometriche dell'annerimento (quanto è scuro), ma nulla ci dice, né può dirci, sulla qualità ottenibile in stampa da quel particolare ammontare di annerimento. Tutto il SZ ne fa una questione di "quantità" non di "qualità". E noi apprezziamo una buona stampa per la "qualità" dei suoi annerimenti (semplifico) e non per la quantità di questi.

Vorrei tornare brevemente sulla tabella sopra data Zone/Caratteristiche. Per quanto non sia facile "interpretarla" in modo corretto, noto che in molti la considerano un vero punto di riferimento, ad intendere che i singoli soggetti dovrebbero essere rappresentati con quei valori di zona. Quella è una tabella molto ben fatta, con i valori messi al posto giusto, ma che non va confusa con la realtà della ripresa. Né più né meno come non vanno confuse le tonalità dei soggetti reali con i gradini di una scala dei grigi. Mi spiego prendendo a riferimento i punti sopra toccati.

Se leggo *"fogliame mediamente scuro, pietre scure, o paesaggi in ombra"* a cosa penso? È ovvio a quello che c'è scritto, e mi immagino la scena. E se c'è nebbia siamo sicuri che i valori di riferimento non siano diversi? *"fogliame mediamente scuro, pietre scure"* va bene, ma in pieno sole o in ombra? Una pietra scura colpita dalla luce radente può essere molto luminosa, e se ha una buona ed evidente trama è difficile uniformarla in un singolo tono. Stessa cosa se mi immagino *"neve con tracce superficiali"*. In pieno sole, in ombra, in controluce, con luce laterale radente, con il cielo velato, con la nebbia. Quale neve?

Morale della storia: se con le "regole" del SZ (e della sensitometria) non possiamo portare avanti una taratura di precisione, ci si potrebbe chiedere a cosa queste effettivamente servono. Sì, certamente, sono utili per una taratura dei materiali, per sgrezzare le proprie procedure, per comprendere i meccanismi e le connessioni dei vari parametri...ma ci si può fermare qui. Per ottenere e migliorare la qualità di stampa bisogna andare oltre il SZ. Se a qualcuno questa sembra una stranezza vorrei ricordare che il SZ, pur essendo un metodo "perfetto" per insegnare la fotografia BN, non è adatto come primo approccio a questa: troppe regole tutte in una volta e troppo complesso. Non vedo quindi cosa ci sia di strano nel dire che potrebbe non essere adatto quando si supera lo stadio dell'apprendimento e ci si appresta al perfezionamento del proprio lavoro. Riflettendoci possiamo notare che mentre il SZ tratta in modo esaustivo e preciso (per quello che può) la fase di avvicinamento all'immagine (diciamo pure visualizzazione), quella della individuazione della corretta esposizione, e ancor più quella del trattamento del negativo, per contro poco o nulla ci dice del trattamento della carta da stampa.

Se apriamo il libro di AA “La Stampa” è facile rendersene conto. Non vi sembra stano che su quello che sarà il risultato finale, cioè la stampa su carta, o meglio la nostra Fine Print, si “quasi” sorvoli? Strano no? Non è forse in fase di stampa che si espleta e visualizza la nostra “qualità” e creatività? Il SZ non è uno strumento perfetto pur essendo un eccellente strumento. Aspetta a noi integrarlo con le nostre capacità e “raffinatezze”.

PSP

Non so altrove ma qui da noi la acquisizione del concetto stesso di Personale Sensibilità della Pellicola nasce piuttosto tardi – anzi molto tardi – attorno agli anni novanta. A proposito di questo ho un piacevole ricordo che ora vi dico. In un circolo fotografico della mia zona avevo fatto un paio di lezioni di introduzione al SZ, e avevo lasciato per ultimo il concetto della PSP. Quando finii di parlarne uno dei partecipanti si alzò in piedi e mi disse: “se c’era una cosa di cui eravamo sicuri era quella della sensibilità della pellicola: ecco, ci hai distrutto anche quella”.

Come ho più volte scritto non capisco per quale motivo chiunque si appresti al SZ (ma non solo) si senta in obbligo di fare per prima cosa il test per la PSP. Sono almeno una cinquantina di anni che tutti i testi ci riportano che mediamente la PSP si attesta alla metà del valore di targa. Sono altrettanti gli anni che chi ci prova a fare il test trova e concorda con lo stesso valore. Non sarebbe ora di darlo come dato acquisito? Eventuali variazioni di un terzo di stop sono al lato pratico insignificanti, ed eventualmente potranno essere valutate e corrette in ripresa.

A parte questo – cioè l’utilità o meno di fare il test per la PSP – ci sarebbero anche da prendere in considerazione alcune delle modalità con cui questo viene fatto. Il discorso sarebbe lungo e complesso in quanto si dovrebbero tenere in conto molti elementi, ma possiamo semplificare il tutto limitandoci a due parametri.

Il primo punto da mettere in chiaro è il motivo (o i motivi) per cui è stato adottato un “valore” di taratura a Dlog. 0.10, o Zona I. In realtà non c’è nessun motivo valido né per averlo fatto, né tantomeno per mantenerlo ancora. Non so come abbiano ragionato i nostri predecessori quando hanno impostato questo valore, per cui posso solo fare delle supposizioni.

- La prima è sicuramente per il fatto che le vecchie pellicole (di altri tempi si intende) oltre ad avere una scarsissima sensibilità avevano anche una limitata capacità di registrazione – o latitudine di posa – e pertanto si cercava di spremere ogni minima frazione di sensibilità. E il valore di 0.10 in questo caso presentava qualche vantaggio
- Il secondo è che questo è un punto sulla scala degli annerimenti (curva caratteristica) facilmente individuabile, in quanto la Zona I è posta a meno quattro stop dalla Zona V. Anche visualmente è il primo annerimento facilmente apprezzabile.

Al giorno d’oggi continuare ad identificare il valore di soglia della sensibilità a 0.10 è un anacronismo senza senso. Il motivo principale è che il punto è “pericoloso”, in quanto una minima sottoesposizione, anche non intenzionale, in pratica “cancella” la Zona I, danneggia di molto la Zona II e la Zona III. Tanto per portare un mio esempio, quelle poche volte che mi capita di fare delle valutazioni sulla sensibilità della pellicola, per il valore di soglia scelgo 0.20. In letteratura è ben riportato che ci sono altri attori che fanno la stessa cosa.

Al di là del “numero” del valore di soglia da impostare per la PSP, a mio giudizio è proprio errato calcolarla sulla Zona I. Ormai lo scrivo da anni, che per me la sensibilità della pellicola va tarata

sulla Zona III, che è il punto più importante per i valori di ombra scura. Se la Zona I viene sottoesposta nessuno ci fa caso. Se la Zona II viene sottoesposta la cosa può passare anche inosservata. Ma se si sottoespone la Zona III si perdono i valori di ombra scura, che sono il principale punto focale della qualità di una stampa. Se la Zona III è sottoesposta anche di poco non c'è trattamento correttivo che la possa salvare...sempre che si ragioni in termini di qualità di stampa. Chi è interessato a questo argomento può trovare maggiori informazioni in altri miei articoli.

Me lo sarò inventato? In pratica quella della taratura della sensibilità su Zona III me la sono proprio "inventata", in quanto me ne sono reso conto nelle valutazioni del mio lavoro. Se ogni volta che avevo sul negativo delle Zona III più corpose questo si traduceva con stampe con le Zona III di eccellente fattura...il conto era presto fatto. Quando si incappa in questo genere di cose, prima di darlo per fatto acquisito, è sempre meglio fare delle attente valutazioni. Bisogna chiedersi: sarà vero o è solo una mia convinzione? È una cosa con potenzialità "universale" o dipende esclusivamente dal mio modo di lavorare?

Fortunatamente in letteratura poche settimane fa ho trovato conferma, e per giunta da parte di due personaggi di grande peso.

- *"il punto di velocità 0,10 è stato selezionato perché è facile da trovare sui grafici. Non è realmente il punto di velocità. Il punto di velocità effettivo (determinato dagli esperimenti di Loyd Jones con migliaia di stampe giudicate dalle persone) è nel punto in cui il piede si curva a circa un terzo del gradiente medio."*

<https://www.largeformatphotography.info/forum/showthread.php?166944-BTZS-TMAX-XTOL-1-1-Film-Density-Test-Question>

Loyd Ancile Jones è stato per molti anni un importante collaboratore dei centri di ricerca della Eastman Kodak Company. Poiché è venuto a mancare nel 1954 non solo è ovvio che le sue ricerche siano precedenti a questa data, ma anche che la questione del posizionamento "corretto" del punto di sensibilità sia conosciuta da anni.

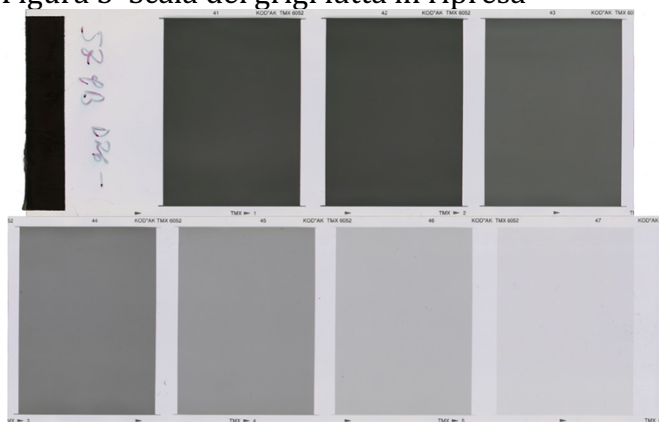
- Altro punto di conferma alla mia teoria mi arriva da un vecchio numero di *Photo Techniques* (luglio/agosto 2003) dove trovo uno scritto di *Howard Bond* dal titolo *"Black-and-White Reciprocity Departure Revisited"*. Il nostro autore ha utilizzato circa 300 fogli di pellicola 4x5" per testare il valore del difetto di reciprocità su diverse pellicole. Quello che ritengo sia stato un aspetto notevole nel modo di condurre questa ricerca, è che Bond si sia basato per determinare lo spostamento di "sensibilità" sulla Zona III. Perché non sulla Zona I? Non ce lo dice, ma a me sembra ovvio: la Zona I è inefficiente.

Il difetto di reciprocità (o comunque lo si voglia chiamare) provoca una perdita di sensibilità, ed infatti per eliminarne gli effetti si incrementa la esposizione. Stabilito questo mi sembra evidente che se Bond valuta questo spostamento prendendo a riferimento la Zona III, è ovvio che è in questo punto che meglio si espleta e misura il concetto stesso di "efficiente esposizione". Quindi è lì che va calcolata la soglia della sensibilità.

Il metodo più semplice

Oltre a lavorare con una scala dei grigi “commerciale” (Stouffer) le stesse cose possono essere fatte mediante una scala dei grigi autocostruita. Si prende della pellicola, la si monta in macchina, si fotografa un bersaglio (il solito cartoncino grigio 18%, o chi per esso) con esposizioni differenziate in modo da formare sul negativo una scala dei grigi. La procedura è notissima ed evito di descriverla. La scala dei grigi che in questo modo si ottiene ha la stessa funzione della stampa su pellicola della Stouffer vista sopra, ed in pratica è il nostro negativo test. Cioè quello che dovrebbe darci l’idea delle singole zone del soggetto, ovvero quello riportato in figura 1.

Figura 3 Scala dei grigi fatta in ripresa



La scala dei grigi qui sopra riportata (non è completa, ma serve solo da esempio) è stata ottenuta fotografando un cartoncino grigio opaco (Murillo) molto simile al Kodak. Non ricordo se la ripresa sia stata fatta in luce naturale o in luce artificiale, ma propendo per la prima ipotesi. Come è facile notare pur essendo stata ottenuta in ripresa, quindi con tutti i problemi che questa comporta, non si discosta dalla scala dei grigi di figura 2 (Stouffer), a parte le dimensioni di ogni singolo gradino. Quindi ne possiamo arguire che una scala dei grigi ottenuta “sotto l’ingranditore” ha la stessa valenza di “soggetto” come quella qui sopra fatta in ripresa.

Che abbiano lo stesso valore rappresentativo di un “soggetto” non vuol dire che siano il soggetto, né che lo possano sostituire in ogni caso. Va bene per un test “indagine” (il classico vediamo come funziona), può ancora andar bene in una fase di sgrezzatura del SZ, ma quando si parla di qualità, le tarature di fine vanno fatte su un soggetto reale, con una ripresa reale.

Se noi immaginiamo due soggetti reali, e li paragoniamo, è molto difficile che questi siano uguali. Se prendiamo lo stesso soggetto e lo fotografiamo in ore diverse, con illuminazioni diverse, è quasi impossibile che i risultati ottenuti siano uguali. Ma se noi per un nostro test sostituiamo i soggetti reali con i valori di una scala di grigio le differenze in essere si annullano. I risultati saranno uguali per qualsiasi condizione e illuminazione. Sia che piove o nevica o ci sia un sole brillante. Come si fa a fare in questo caso una taratura di fine se i soggetti simulati sono identici e quelli reali sono diversi? Un cartoncino grigio opaco – ma anche uno bianco oppure nero – indipendentemente da come sono illuminati daranno sempre la stessa risposta. Ma un soggetto reale la darà diversa.

Conclusione

Quello di cui ci si deve rendere conto è che oltre un certo livello il SZ non funziona più, o meglio non ha la capacità piena di supportare le nostre intenzioni di lavoro. Questa è una cosa che se per alcuni aspetti contraddice la visione del SZ come mezzo potentissimo di lavoro, per altri è perfettamente normale che sia così. Esistono tanti libri su cui studiare, ma non credo che ne esista uno che comprenda tutto il sapere. Come ho sopra detto il SZ non è il libro migliore per chi inizia – è un ottimo strumento per chi intende migliorare le proprie conoscenze - ma è insufficiente come strumento quando si supera la soglia della “normale conoscenza”. Se si vuole andare oltre bisogna uscire dagli schemi castigati del SZ e trovare altre strade. Se la stampa è il momento culmine della creatività del fotografo è in questa fase che bisogna trovare le indicazioni su come lavorare e tarare quello che precede. Non può essere uno schema grafico (curva caratteristica) che ci può dire come intervenire.

© Werther Zambianchi
Caporciano, febbraio 2025
www.grandeformatoabruzzo.it