

La teoria e la pratica

Più mi inoltro nello studio della Fotografia - sia nelle sue problematiche concettuali che come possibilità di lavoro pratico - più mi rendo conto che ci sono, rispetto allo stesso *soggetto*, delle evidenti differenze se questo è valutato dal punto di vista teorico piuttosto che da quello pratico. È ovvio che essendo punti di vista differenti i due aspetti possano non del tutto coincidere, ma non è questo il problema, quanto piuttosto che mentre certi “insegnamenti” teorici ci dicono di fare una certa cosa, questa azione portata così a termine si scontra con le nostre esperienze pratiche che ci suggeriscono di fare ben altro. Spesso addirittura il contrario. Per non allargare troppo il discorso potrebbe essere sufficiente “analizzare” questa dicotomia in riferimento ai dettami e alle regole del Sistema Zonale, qui considerato nella sua forma più estesa, sensitometria compresa.

Studiando il SZ ci si rende presto conto (si dovrebbe almeno farlo) che questa struttura è un insieme di “regole” piuttosto stringenti che lasciano poco spazio ad interventi personalizzati. Non necessariamente questo è un male, in quanto se esso stesso lo accettiamo come una “regola” è logico che ci dia degli indirizzi precisi: altrimenti che “regola” può mai essere? Il problema non è la rigosità e “rigidità” di talune regole, quanto piuttosto che spesso, e in alcuni casi anche ben diversi fra di loro, non rispettare queste regole - e/o fare altro - porta a risultati migliori.

Quindi il SZ è una “sola”? No, assolutamente no! Il motivo è che il SZ inteso come “blocco di regole fisse” è ormai superato in quanto la sua stesura originale è vecchia di quasi un secolo (circa 1940). Oltretutto l'ultima revisione (che ci sia stata o meno non ci interessa, come non ci interessa la sua eventuale portata) è di oltre quaranta anni fa (circa 1980). Scomparso Ansel Adams nessuno ha più messo mano alle sue regole. L'errore è il nostro che intendiamo il SZ come un insieme di regole fisse, ma errore non come concetto (è pur sempre una “regola”), ma volerlo fare con materiali, tecniche e cognizioni non più disponibili, attuali o addirittura obsolete.

Vi sembra strano che il SZ si debba attualizzare e mettere in linea con i tempi, le conoscenze e i materiali di oggi? Se è per questo possiamo dire che lo stesso AA nella sua ultima edizione de *// Negativo* più volte accenna alla necessità di aggiornare il SZ stesso, o considerarlo in modo diverso dal solito. Ad esempio facendo entrare nel computo i nuovi prodotti sensibili, che oggi non solo non permettono più alcune delle vecchie operazioni di lavoro, ma addirittura le rendono superflue. Oppure da tenere in conto la impossibilità di fare contrazioni ed espansioni troppo spinte (N+ e N-) in quanto le pellicole moderne non reagiscono a queste sollecitazioni come quelle di una volta. Oppure tenere in conto che l'introduzione di ottime carte VC in pratica ha potenzialmente reso superflua tutta la azione per ottenere un preciso DR del negativo. Oppure la scarsa utilità dell'utilizzo di un bagno diviso, in quanto le pellicole moderne a strato molto sottile non consentono questo tipo di lavorazione. Non è il caso qui di approfondire oltre questi aspetti che ho per altro evidenziato nel mio articolo “Rileggendo Ansel Adams”.

Lasciamo da parte i massimi sistemi e cerchiamo di chiarire alcuni aspetti elementari (manco tanto) di questa differenza fra teoria e pratica, che voglio far presente non riguardano solo il SZ in senso stretto, ma tutta la procedura fotografica inerente in un modo o nell'altro lo stesso

argomento. Cioè tutto quello che ha lo scopo di ottenere una stampa di alta qualità, utilizzando un formato *decente*...quindi dal rullo 120 in su.

Alcuni degli *argomenti* del sottostante elenco li ho trattati più volte nei precedenti scritti, e quindi per non ripetermi per l'ennesima volta rimando alla loro lettura, e mi limito a segnalarli solo per punti succinti.

- Perché calcolare il valore di soglia della sensibilità a DLog. 0.10 piuttosto che ad un più consono e attuale 0.20 - considerato che le pellicole odierne con la loro riserva di sensibilità notevole (latitudine di posa) facilmente lo permettono? Ci sarebbero meno rischi e si guadagna in qualità.
- Perché stabilire il valore di sensibilità su un numero "qualsiasi" (0.10 oppure 0.20 non è qui la differenza) piuttosto che su quello che produce la migliore qualità nelle ombre? Ad esempio utilizzare come valore di soglia la "qualità" di Zona III.
- Perché fare il piazzamento delle ombre importanti in Zona III quando sarebbe meglio metterle in Zona IV? In questo modo si amplifica la qualità delle ombre, che poi in stampa potranno essere stampate in Zona III (vedi Bruce Barnbaum).

Nei tre punti qui sopra ho citato delle regole ben note e posto in evidenza che non seguirle in modo pedissequo potrebbe portare - e porta - a evidenti vantaggi. Basta provare per rendersene conto. Con questo non voglio dire che questa trasgressione alle regole deve sempre essere posta in atto (io lo faccio ormai da decenni), ma quanto meno prendere coscienza di questa possibilità ed eventualmente metterla sotto prova per verificarne l'efficacia. Quello che invece noto da parte di molti è una rigidità di comportamento, come se la pratica fotografica più che basarsi su "cognizioni di riscontro" sia impostata su presupposti *ideologici*. Si fa così e basta.

Spero di aver dato una idea di quello che intendo come *contravvenzione delle regole*: ma il discorso può essere ampliato su tanti altri comportamenti che molti assumono come dato di fatto, nonostante molte evidenze li diano per errati, inadatti o addirittura superati da un "pensiero attualizzato" a concetti e prodotti più moderni. Qualche esempio:

- Perché adottare una agitazione standard piuttosto che quella che produce i migliori risultati?
- Perché ci si cura di più del giusto Gamma di sviluppo (dato numerico) piuttosto che della qualità in stampa che lo stesso è atto a produrre?
- Perché si pone attenzione, spesso in modo maniacale, alla taratura degli otturatori, o degli esposimetri, mentre del valore effettivo di chiusura del diaframma - che di solito comporta errori ben maggiori - non importa a nessuno?
- Perché sui forum in tanti sconsigliano la lettura incidente? In alcuni casi, soprattutto se molto problematici, è addirittura insostituibile. Se nella cinematografia su pellicola la lettura incidente è (stata) un classico e con cellule al Selenio (cioè in un ambito dove la precisione richiesta è massima, in quanto non c'è la possibilità di un intervento riparatorio come la stampa su carta), non sarà che è sconsigliata in quanto sono in pochi a saperla usare, e ancor meno quelli che ne hanno capito le funzioni e le possibilità offerte?
- Perché si fanno dei test per stabilire il preciso DR del negativo, in funzione di un altrettanto preciso ISO-R della carta da stampa, quando sarebbe più comodo accettare un DR

“ballerino” in funzione proprio della “mobilità” in ISO-R delle varie gradazioni delle carte a contrasto variabile?

- Perché si continuano a fare test sulla PSP (Personale Sensibilità della Pellicola) considerato che ormai da molti decenni questa da tutti viene valutata essere la metà del valore di targa? Il test lo si potrebbe fare per una pellicola “nuova”, da poco uscita sul mercato, ma per le altre conosciute da anni che senso ha?
- Perché in tanti prendono i test BTZS per oro colato quando invece dovrebbero funzionare solo da spunto di partenza? Che senso ha fare il test (tipo BTZS) in luce artificiale (ingranditore o meno) e su un soggetto “monotonale (cuneo a gradini Stouffer... cioè un insieme di soggetti monotonali) quando poi la ripresa si farà probabilmente in luce solare e su soggetti *reali*? Ecco quanto in proposito afferma in un vecchio video Bruce Barnbaum.

Parlando dei sensitometristi dice:

“Queste sono persone che giocano con i cunei, capito? Hanno a che fare con una densità, una quantità assolutamente uniforme. Quindi la zona III è una zona ad alta densità. Si scopre che esiste una differenza sostanziale tra la tonalità su cui lavorano i sensitometristi e le texture su cui lavorano i fotografi.

Nel mondo reale, quando si parla di zona III ci si riferisce a una gamma di tonalità che in media costituiscono ciò di cui paliamo per tessitura. Lo stesso vale per la zona IV, la zona V, e la zona VI. Quindi, si tratta di una media, ed è per questo che si nota la texture.

Voglio dire che se ti riferisci alla zona V, la zona V è una carta grigia. Non c'è consistenza. C'è una tonalità. Va bene? Quando in fotografia parliamo di zona V, ci riferiamo a una media, e lì si nota una grande varietà di texture. Ovvero una gamma di tonalità che compongono quel tono. Va bene?”

Ma vale la pena ascoltarlo tutto. <https://www.youtube.com/watch?v=rlnt5yFARWo>

Ho messo il link di questo video in quanto ricalca pienamente il mio pensiero sulla diversa valutazione che si ha del valore di una Zona quando questa è considerata dal punto di vista di un sensitometrista, oppure da quella di un fotografo: purtroppo i due punti di vista non coincidono. Altro punto di notevole interesse è il suo riferimento al passaggio del piazzamento delle ombre ,che prima veniva fatto in Zona III e poi successivamente in Zona IV. Da quello che dice si comprende che non c'è stato nessun ragionamento precostituito o sudditanza alle regole: ha notato che le ombre poste in Zona IV (poi stampate come Zona III) venivano meglio e si è semplicemente adeguato a questa pratica.

Nonostante consideri questo video perfetto per rendere evidente il problema (sensitometristi versus fotografi), vorrei far presente che la sua validità è subordinata a sua volta dalla forma della curva caratteristica specifica del momento considerato. Il disegno tracciato da Barnbaum nel video mette in evidenza una curva caratteristica con un piede piuttosto evidente (influenza anche Zona III), e pertanto il discorso da lui fatto è pienamente valido. Ma se la “ipotetica” pellicola utilizzata – quindi la sua curva - avesse un piede molto meno pronunciato, e un tratto rettilineo molto lungo (e effettivamente rettilineo), in questo caso buona parte di queste valutazioni cadrebbero. Dico questo non per incasinare il discorso, ma per far capire che tutto deve essere considerato (relativo)

alla situazione in essere, e non soggetto a concetti o punti di vista precostituiti. Come si adatta il nostro modo di lavorare alle regole esistenti, allo stesso modo queste stesse regole possono (devono) essere adattate al nostro modo di lavorare.

Ma andiamo oltre.

Leggendo temi inerenti alla fotografia sui forum (e dove altrimenti?) quello che si palesa in modo evidente (per me) è che molti considerano la pratica fotografica come una serie di passaggi, o step fissi, dove per ogni “situazione” ci sia già prevista una procedura fissa, e un modo di comportarsi obbligato. Non vedo mobilità di pensiero né tanto meno spirito critico, e quelle poche volte che qualche attore cerca di dare una visione più funzionale, o un metodo di lavoro più realistico e innovativo, viene subito bollato come incompetente. Incompetente per il solo fatto che è andato oltre le procedure e regole che loro riescono a comprendere e immaginare. Per loro la fotografia è un insieme di compartimenti stagni e separati. Una cosa è bianca o è nera; funziona o non funziona. Si tira la pellicola? Basta aumentare il tempo di sviluppo. Lo sviluppo Stand per alcuni va bene per tutto, mentre per altri è una boiata: il fatto che possa funzionare, e farlo bene, solo in casi particolari non sfiora le loro menti. Il Kodak D-76 è il miglior bagno che esiste e il Rodinal non scade mai...

Una sana logica vorrebbe che prima di fare una cosa si cerchi di capire se è adatta alla situazione oggettiva del momento, e soprattutto se c'è la possibilità di fare meglio. Un esempio che mi viene in mente è quello in merito alla regola “*esponi per le ombre e sviluppa per le luci*” che tutti conoscono, tanto da essere la base fondante della sensitometria, e quindi del successivo Sistema Zonale. Nonostante la sua indiscussa validità, non è detto che in funzione della situazione reale di una specifica ripresa non possa essere *modificata*, o applicata in modo diverso.

Esponi per le ombre e sviluppa per le luci in certe situazioni particolari può diventare *esponi per quello che vuoi e sviluppa per quello che puoi*. Ad esempio se la Zona V è la più importante è giusto esporre per Zona V (o Zona IV o Zona VI da stampare poi come Zona V), e lo sviluppo farlo fregandosene sin dove è possibile delle alte luci. Chi vuole salvare tutto spesso non salva nulla. Stessa struttura di ipotesi di lavoro ci dovrebbe essere per le alte luci qualora fossero il punto essenziale...fregandosene in questo caso della resa ottimale delle ombre. In questo caso si potrebbe avere uno *esponi e sviluppa per le luci e non considerare le ombre*. La mobilità di pensiero è un fattore importante per comprendere la complessità di certe situazioni, e dei necessari adattamenti che si dovrebbero fare per giungere ad un'ottima ripresa.

Una cosa che ho letto in questi giorni più che un parere è un epitaffio della regola del 16. Scrive il nostro “*non funziona e non può funzionare*”. Forse – considerato che non è Adams – sarebbe stato meglio scrivere per me *non funziona e non può funzionare*. Ma a parte questa sottigliezza (chissà perché su certi forum si credono tutti geni) questa affermazione è una emerita cazzata da qualsiasi punto la si voglia osservare. L'aspetto deleterio della cosa è la presunzione che se una cosa non funziona per te non lo deve fare per forza anche per altri, e pretendere che se sei un incapace tu lo debbano essere tutti. Ma ancora peggio è il fatto che nessuno glielo ha fatto notare.

La regola del 16 consiglia determinate esposizioni in funzione dell'ora del giorno e delle condizioni di illuminamento. Ma se uno si spinge un poco oltre scopre che può prendere in considerazione il

mele, posizione geografica, contrasto del soggetto, latitudine di posa della pellicola, e qualsiasi altro parametro si voglia includere. Quindi non è solo “pieno sole, sole alle spalle, ore 12”. Se stabiliamo una “nostra regola” in funzione di un “nostro soggetto”...questa varrà sempre. Se stabilisco la *regola* “ritratto a nonna Maria vestita di bianco, seduta sotto il pino in giardino, alle ore 11 del 15 dicembre mentre nevica” quella esposizione andrà sempre bene finché ci si troverà in quelle stesse condizioni.

Non credo che ci sia chi ha affermato che la regola del 16 sia una panacea per tutte le situazioni di ripresa: in alcuni casi può funzionare bene, in altri essere utile conoscerla, e in altri ancora non funzionare del tutto, o piuttosto per funzionare deve essere interpretata. Interpretata certo, perché no! Non facciamo la stessa cosa con l'esposimetro? Che facciamo: diamo sempre come esposizione quella che ci consiglia l'esposimetro (spot o meno), o interpretiamo il suo responso? Cosa è altrimenti il SZ se non una interpretazione personale di comuni letture esposimetriche?

A parte questo la regola del 16 espleta tutta la sua importanza come strumento di emergenza. Immagina di essere andato a scarpinare in montagna con nello zaino la tua formidabile 20x25, e dopo un pò che lavori ti accorgi che l'esposimetro ti ha piantato (batteria?). Che fai torni a casa scornato, o provi comunque a fare qualche ripresa adottando la regola del 16? Vorrei ricordare che la più famosa foto di Ansel Adams (Moonrise, Hernandez) è stata fatta senza esposimetro (non lo trovava) e adottando una versione americana della regola del 16. Scrive Adams: *“Non riuscivo a trovare il mio esposimetro! La situazione era disperata: il sole era basso e l'ombra avrebbe presto reso illeggibili le croci bianche ... Improvvisamente mi resi conto che conoscevo la luminosità della Luna, 250 candele/piede quadrato. Usando la mia regola espositiva ho inserito questo valore nella Zona VII.”* Chi è quel fessacchiotto che dice che non funziona?

Se c'è una cosa che mi meraviglia, o quanto meno faccio fatica a spiegarmi, è il motivo per cui dopo un periodo in cui la fotografia amatoriale ha avuto una forte crescita, sia come numeri che come struttura delle cognizioni acquisite (cioè proprio la acquisizione di conoscenze tecniche), si sia passati con gli anni, anziché ad un ulteriore accrescimento, purtroppo ad una limitazione drastica di queste competenze, se non proprio ad un abbandono di quei precetti, quelle conoscenze che si erano acquisite.

La fotografia amatoriale si evolve in Italia a partire dagli anni 70, e probabilmente raggiunge il suo culmine negli anni 90 quando è soppiantata del tutto, e in tempi rapidissimi, dalla introduzione del digitale. Forse un aspetto in parte chiarificatore di questo declino lo possiamo figurare in questo modo: negli anni 70 in edicola si trovavano facilmente anche una decina di riviste di fotografia, mentre oggi nel 2026... sono praticamente zero quelle che trattano di fotografia analogica.

È ovvio che se tutti sono passati alle reflex digitali l'editoria si è adeguata a questa situazione, e questo ha chiaramente comportato una riduzione drastica delle conoscenze di base, quelle fondamentali, soprattutto quelle che implicano un ragionamento personale per essere messe in atto. Benché oggi si parli e si fotografi più di allora con il Medio e Grande Formato, benché ci sia una sostanziale conoscenza del Sistema Zonale e della Sensitometria, benché si utilizzino esposimetri super performanti (e anche difficili da studiare), e macchine fotografiche di alta

qualità, a questo non si accompagna una pari evoluzione del ragionamento critico. Non si pretenderebbe poi tanto, ma almeno che ci sia una riflessione di cosa, e su cosa, sarebbe meglio fare in specifiche situazioni di lavoro.

-Hai un'Hasselblad super performante? Se in molti la considerano il top della qualità sarebbe anche logico utilizzarla in modo che questa qualità venga esaltata al massimo, e non repressa con comportamenti inadatti. Andrebbe come minimo utilizzata con il cavalletto. Ma no! Va bene a mano libera tanto la qualità ce l'ha la macchina, mica il modo di utilizzarla.

-Hai una prestigiosa Master Technika 4x5": il cavalletto deve essere in carbonio e leggerissimo.

-Usi una pellicola prestigiosa come una Kodak Tmax 400, o peggio una Fuji Acros 100? Va sempre tutto sviluppato in Rodinal o D-76...

Non so se sono riuscito a far capire quello che intendo, ma un esempio pratico è quello che mi è capitato di leggere di recente in merito al tiraggio della pellicola, dove il nostro sprovveduto attore si preoccupa di quale bagno utilizzare, ma non dà minimamente peso a come questo andrebbe utilizzato (tecnica di sviluppo) per sortire gli effetti dovuti e voluti. In un caso come questo si evidenzia in modo "preoccupante" (e tanto più per il fatto che non è un principiante), che mancano al nostro attore le conoscenze di base per impostare e condurre un lavoro almeno soddisfacente. Maneggia, pastrocchia e incrocia, e tutto nella speranza di incocciare casualmente un buon risultato. Il che tutto sommato non sarebbe poi tanto grave se i consigli che sul forum gli vengono dati non fossero dello stesso tenore *pressapochista* delle domande. Ne fanno tutti solo una questione di prodotto utilizzato (e alcuni potrebbero anche essere "giusti") e non di modalità del loro utilizzo. Che invece farebbe la differenza.

Quando ho iniziato a fotografare nei primi anni 70 il tiraggio della pellicola sembrava essere lo sport nazionale per *giovani fotografi*, anche se sostanzialmente era una cosa che facevano un pò tutti. Ovviamente anche io. Non era solo una necessità, ma quasi una moda, e all'interno dei circoli fotografici le discussioni erano spesso su questo argomento, e ogni attore si vantava dei risultati ottenuti. Tri X a 1600 o 3200 ASA...dove è il problema? Ovviamente anche sulle riviste di fotografia questo argomento non solo trovava spazio, ma si cercava di implementare le possibilità di lavoro con soluzioni innovative, e alcune erano alquanto strane. Ricordo ad esempio un interessante articolo apparso su *Fotografare* del febbraio 1974 sul "Microphen Diviso", appunto in tal modo formulato per lo scopo di un tiraggio piuttosto spinto. Me lo ricordo bene anche perché lo provai e ne rimasi soddisfatto, tanto è che ancora conservo alcune di quelle stampe.

Altra cosa che un "tipo un poco strano" mi consigliò di provare per un tiraggio estremo era l'Ilford Ilfosol (il primo) che andava usato molto più diluito del normale e con tempi di sviluppo di diverse ore in assenza di agitazione. Questo per dire che lo sviluppo Stand era fatto, e soprattutto preso in considerazione come ipotesi di lavoro, anche oltre mezzo secolo fa. Non parliamo poi di procedure come la ipersensibilizzazione (pre-esposizione) o della latensificazione (post-esposizione) che realmente innalzano il punto di sensibilità, e che - anche se un poco laboriose da mettere in atto - danno risultati "notevoli". tanto da essere pratiche adottate nella fotografia astronomica. Oggi abbiamo a disposizione pellicole eccezionali. ma per contro non si hanno più quelle conoscenze personali, o di *gruppo*, per sfruttarle al meglio. Ad esempio un punto di approccio più sensato al problema del tiraggio - quanto meno come necessaria cognizione di base - è quello che riporto nel riquadro che segue.

Tiraggio della pellicola. Non c'è nessun prodotto (bagno di sviluppo) che riesca a spremere più di mezzo stop in sensibilità oltre il valore di targa (o la PSP), ma certi prodotti se utilizzati un poco fuori dalla norma (uso generico) possono fare molto di più. Con il tiraggio (sviluppo *normale* e allungamento del tempo) si riesce a spremere come dicevo mezzo stop nelle ombre, ma allo stesso tempo l'allungamento del tempo di sviluppo porta ad un incremento di contrasto, e soprattutto fa andare "fuori scala" le alte luci. In pratica aumenta in modo anomalo il DR del negativo e di conseguenza la difficoltà di ottenere una stampa "normale". L'unica alternativa valida è di utilizzare un bagno "simil compensatore" che spinga nelle ombre (più sensibilità), e trattienga nelle alte luci (meno contrasto). Il primo punto da superare è di utilizzare un bagno senza Idrochinone, che oltre ad essere il principale artefice dell'innalzamento del contrasto ha quella orribile qualità di tappare le alte luci (è proprio una compattazione impenetrabile dalla luce in fase di ingrandimento - tipo super effetto Callier). Il secondo punto è di diminuire drasticamente la agitazione (sino al punto se necessario di arrivare allo Stand o procedura assimilabile) e ovviamente di incrementare la diluizione del bagno oltre il limite fissato dal produttore.

Conclusione

Le regole ci sono, sono molto utili e vanno rispettate. Questo non toglie che possano essere adattate o riformulate in base ai nostri intendimenti e/o alle effettive condizioni di lavoro. Se questo percorso di adattamento è fatto cum grano salis, non è più un semplice non rispettare le regole, ma piuttosto sostituire quelle esistenti (magari vecchie e superate) con altre regole più efficaci e adatte al nostro modo di lavorare. Quando Ansel Adams ha ipotizzato il Sistema Zonale non ha rifiutato le regole della sensitometria, tutt'altro, solo le ha coordinate (in questo caso rese più semplici e comprensibili) per adattare al suo modo di lavorare, e successivamente credo a renderle adatte all'insegnamento. Allo stesso modo ogni attore nei limiti del possibile dovrebbe adattare "quelle regole fisse", e trasformarle per quel tanto che serve a migliorare il proprio modo di fotografare. Posso capire che non sia un percorso facile, che non tutti abbiano le conoscenze per farlo, che il dubbio di peggiorare le cose possa esistere, ma tentare almeno questo percorso sarebbe un comportamento di crescita. Ma soprattutto non bisognerebbe chiudere la nostra mente nemmeno a quelle idee che ci sembrano un pò strane, o non pienamente confacenti alle nostre conoscenze. Quando c'è chi si esprime con termini come "non funziona e non può funzionare" su temi ben conosciuti, e da altri considerati corretti, è solo segno che in certe menti la stupidità alberga da tempo sovrana.

© Werther Zambianchi
Caporciano, giugno 2026
www.grandeformatoabruzzo.it