

SOMMARIO

Introduzione

Grande formato: perché?	9
Grande formato: cos'è?	12
Che cosa c'è dentro	14
Pro e contro	15
Europa e USA	19

Le macchine

Due grandi famiglie	23
Gli apparecchi a banco ottico	23
Gli apparecchi portatili (folding)	28
Legno o metallo?	29
Le folding “giornalistiche”	30
Come sono fatte	32
Le nuove esigenze della fotografia digitale	35

Gli obiettivi

Una clessidra un po' speciale	37
Schemi ottici	43
Focali e formati	46
Angolo di campo e cerchio di copertura	49
Grande sì, ma senza esagerare	55
Gli obiettivi per il digitale	57
Strumenti di precisione	58
Nuovo e usato	59
Oltre l'obiettivo	60

I movimenti

Il decentramento verso l'alto del corpo anteriore (<i>front rise</i>)	62
Il decentramento verso il basso del corpo anteriore (<i>front fall</i>) e/o verso l'alto del corpo posteriore (<i>rear rise</i>)	64
Il decentramento orizzontale o laterale (<i>shift</i>)	66
Decentramento e cerchio di copertura	66
Il decentramento indiretto	68
I basculaggi: premesse teoriche	69
La regola di Scheimpflug	76
Basculare, ma intorno a cosa?	78
I movimenti di basculaggio	78
Disapplicare Scheimpflug	79
Attenzione ai piani	80
Controllare la forma: il basculaggio del dorso	81
Movimenti complessi	85
I supporti di acquisizione	
Le pellicole piane	89
Gli châssis e il loro caricamento	90
Le confezioni a caricamento rapido	96
Le pellicole a sviluppo immediato	102
L'uso della pellicola in rullo	103
I dorsi digitali a scansione	107
I dorsi ad acquisizione per medio formato	109
L'esposizione	
Che cosa significa "esporre"	113
Attualità del sistema zonale	116
Esporre per la pubblicazione	120
Gli accessori	
Quello che serve davvero	122
Il cavalletto	131
Le alternative al cavalletto	137
Sistemi di trasporto	140
Le procedure operative	
Una pratica <i>check list</i>	145
I temi	
L'architettura	149

La fotografia ravvicinata	159
La fotografia di documenti	176
La figura umana	194
Il paesaggio	206
Formule e tabelle pratiche	217
Ringraziamenti	228

INTRODUZIONE

Grande formato: perché?

Il pellegrino medioevale arrivava a Roma, Gerusalemme o Santiago de Compostela dopo un viaggio la cui importanza non era inferiore a quella della meta raggiunta.

Il lungo e faticoso avvicinamento gli aveva permesso non soltanto di predisporre l'animo all'incontro con il divino, ma anche di visitare luoghi, incontrare persone, entrare in contatto con conoscenze e stili di vita che avrebbero rappresentato per lui un duraturo arricchimento culturale.

Non è azzardato affermare che l'era dei grandi pellegrinaggi fu uno dei più potenti motori di diffusione delle conoscenze e di progresso tecnologico nell'Europa a cavallo dei primi due millenni.

L'alpinista ottocentesco era – prima di tutto – un “voyageur”. Raggiungeva sì la vetta, ma dopo un itinerario, spesso periglioso, che lo aveva portato a conoscere e capire territori, genti, usi e culture.

L'uomo contemporaneo non viaggia. Si sposta, è vero, con una rapidità e una frequenza prima impensabili, ma tra il punto di partenza e la meta esiste solo il vuoto. Quello che conta è il risultato finale, l'arrivo, la conclusione.

La metafora del viaggio si attaglia ad ogni attività umana, fotografia compresa.

Siamo ormai convinti (siamo stati convinti) che l'importante sia il risultato, il prodotto finale.

L'industria ci ha messo a disposizione tecnologie sempre più raffinate. Dapprima la miniaturizzazione di apparecchi e pellicole, poi gli automatismi dell'esposizione e della messa a fuoco, gli obiettivi zoom, e finalmente l'acquisizione digitale ci hanno regalato la possibilità di realizzare velocemente immagini sempre impeccabili. Ma soprattutto facilmente e rapidamente vendibili.

Questa evoluzione, di per se stessa non negativa, contiene un rischio.

Il rischio di dimenticare la natura stessa della fotografia, quella di una *techne* (arte e tecnologia al tempo stesso) che concilia la ragione pratica con la ragione teoretica, una forma di conoscenza (prima che di produzione) realizzata attraverso il fare, dove (citando il filosofo Giambattista Vico) “*verum et factum convertuntur*”.

Fotografare significa mettere in campo non soltanto conoscenze tecniche, ma soprattutto quell’insieme di sapienza, intuito, esperienza ed emotività che caratterizzano l’uomo nel suo aspetto più sublime di creatore di bellezza.

E in quest’ottica non solo il risultato finale, ma anche – e forse più – il procedimento che vi conduce assume un’importanza fondamentale.

Questa è la filosofia che sottende al fotografare creativo e che si estrinseca, in modo peculiare e caratteristico anche se non esclusivo, nella fotografia in grande formato. Qui le stesse procedure operative costringono il fotografo a concentrarsi sul fare, sui passi lenti e meditati che – come l’incedere pio e composto del pellegrino medioevale – portano alla creazione di un’immagine capace di raccontare l’intimo sentire del suo artefice.

Usare una fotocamera di grande formato consente la creazione di un’immagine considerata nella sua accezione di opera d’arte. La complessità delle operazioni necessarie per fotografare costringe a concentrarsi sulla qualità di immagine e sulla composizione, più che non sulle suggestioni extrafotografiche le quali – il più delle volte – ci invogliano a catturare un momento magari emotivamente connotato, ma di per sé incapace di venire tradotto dalla pura e astratta bidimensionalità della fotografia.

L'immagine che si forma sul vetro smerigliato appare capovolta e con i lati invertiti, accentuando le forme, le linee, i valori tonali e i colori in una limpida astrattezza capace di rendere chiari e immediatamente percepibili i puri parametri fotografici, senza le distrazioni derivanti dalla visione diretta del soggetto.

L'ampia area di visione (10×12 centimetri o superiore) invita l'occhio a esplorare l'intera composizione, notando ogni minimo particolare, ogni scarto nei valori tonali. Il mondo che sta al di fuori della composizione (quel mondo che non compare nell'inquadratura ma che spesso spinge il dilettante a scattare una fotografia che si rivelerà impietosamente banale) è rigidamente tagliato fuori. Tutto ciò che esiste è quell'insieme astratto di linee e toni sul quale lavorare con geometrica precisione.

Le vaste possibilità di controllo dell'immagine consentono al fotografo di trasformare il mondo circostante e di trasmettere allo spettatore la "sua" realtà, che è poi il fine ultimo della fotografia creativa.

I movimenti di decentramento e basculaggio dei corpi permettono di esercitare un controllo assoluto su parametri quali la prospettiva, la nitidezza, la forma e le dimensioni del soggetto, i rapporti spaziali tra le figure. L'incremento della profondità di campo reso possibile dall'applicazione della regola di Scheimpflug ha sullo spettatore un impatto visivo spesso sconvolgente.

Se a questi movimenti si aggiunge la possibilità di riposizionamento del dorso, si vede come il fotografo possa ottenere il completo controllo dell'immagine senza dover mai spostare la camera.

La possibilità di trattare le pellicole piane singolarmente e separatamente consente il completo controllo del procedimento fotografico e la totale applicazione del sistema zonale.

La mancanza di automazione e la semplicità d'uso mettono in risalto la superiorità tecnica del grande formato: l'intero procedimento di ripresa trascina il

fotografo in un'altra dimensione, dove il livello di concentrazione si traduce in una maggiore capacità di espressione e in una più raffinata creatività.

Grande formato: cos'è?

Che cosa è il grande formato? Roba da dinosauri? Un modo alieno di fare fotografia? Una faccenda da iniziati?

Niente di tutto questo. Il libro che avete fra le mani vi introdurrà passo dopo passo in un mondo che anche il fotoamatore può, senza grossi problemi, iniziare a frequentare.

Per farlo, tuttavia, occorre cambiare la propria mentalità fotografica e – soprattutto – far fuori alcuni luoghi comuni. Vediamoli insieme.

Il grande formato è roba per professionisti. Falso. In altri paesi, soprattutto negli Stati Uniti, il grande formato è utilizzato anche dai fotoamatori, veri appassionati che – sulle orme di Adams e di Weston – preferiscono passare il loro tempo libero in camera oscura a cimentarsi con il sistema zonale piuttosto che accontentarsi di frettolose e mediocri stampine fatte dal minilab del quartiere.

Il grande formato è troppo costoso per un dilettante. Falso. Nel campo professionale il mercato dell'usato è molto fiorente, tanto che non è difficile trovare ottime occasioni al prezzo di un corredo reflex di livello medio. Gli accessori originali sono costosi, è vero, ma per iniziare ne servono davvero pochi: uno scatto flessibile, cinque châssis doppi, un panno nero, ovviamente il cavalletto. Nient'altro. La vera differenza sta nelle pellicole: in Italia (altrove non è così) una singola pellicola piana 4x5" costa quasi (tra acquisto e sviluppo) quanto un intero rullino formato 135. Tuttavia bisogna considerare che quando si lavora in grande formato la filosofia del fotografare è del tutto diversa: non si fotografa "a raffica" come con la reflex, ma ci si dedica con attenzione a poche inquadrature selezionate.

Il grande formato richiede conoscenze particolari. Vero. Non è un modo di fotografare che si improvvisa. Ci sono cose che bisogna sapere prima di incominciare. Ma si tratta di nozioni tutto sommato semplici da imparare, soprattutto se si è motivati a farlo. Lo scopo di queste pagine è proprio quello di svelare i “segreti” del grande formato a quei fotoamatori attenti (e dotati di un po’ di spirito di avventura) che non temono di esplorare una dimensione del fotografare davvero nuova e creativa.

Il grande formato è roba sorpassata. Falso. Certo, i dilettanti stentano a trattenere un risolino di fronte a quel grosso e ingombrante apparecchio fornito di soffietto e (a volte) di standarte in legno, davanti a quel fotografo che sparisce sotto un panno nero e che ricorda certe illustrazioni dello scorso secolo, o certi film comici dei primi del Novecento. È vero: l’aspetto generale delle fotocamere di grande formato non sembra molto cambiato negli ultimi cento anni: dopotutto una macchina fotografica non è (né deve essere) altro se non una scatola nera a tenuta di luce con un buco davanti per l’obiettivo, un buco dietro per la pellicola e un sistema di messa a fuoco (e finora non è stato trovato niente di meglio del soffietto). Ciò che è cambiato (e che si vede poco) è la tecnologia che oggi presiede al procedimento fotografico e che ha trasformato il banco ottico in un sofisticato e raffinato strumento di creatività. Certo, non ci sono gli schermi a cristalli liquidi, i ronzi elettronici e i fantascientifici bip-bip che piacciono tanto ai principianti e che fanno somigliare la reflex a un game boy, ma c’è una tecnologia ottica di altissimo livello che – unita a una versatilità assoluta – rende il grande formato il più adatto ad integrarsi con l’inarrestabile evoluzione dello stesso concetto di immagine.

Il medio formato può essere un buon inizio per passare poi al grande formato. Falso. Non penso che il medio formato possa rivelarsi “propedeutico” all’uso del grande formato. La filosofia d’uso delle reflex, siano

esse Nikon o Hasselblad, Canon o Mamiya RZ, non cambia poi molto col variare del formato, fatte salve le ovvie differenze di operatività o di complessità nello svolgimento delle operazioni. Io uso la reflex, anche di medio formato, come “taccuino per gli appunti” e scatto molte immagini di uno stesso soggetto, indipendentemente dal fatto che stia utilizzando il 35mm, un dorso digitale oppure la pellicola in rullo. Quando invece lavoro con un apparecchio di grande formato (utilizzando tanto le lastre quanto un caricatore per pellicola in rullo o un dorso digitale) mi comporto in modo decisamente diverso. La differenza non è data dal formato del negativo o dal costo del materiale (lavorare in 6×7 su una Mamiya non è né più né meno costoso che farlo con un dorso Linhof), ma dalla filosofia d’uso del grande formato, le cui intrinseche caratteristiche e le cui possibilità creative non sono compatibili con il *point and shoot*. Intendiamoci, non è un problema di limiti strutturali o funzionali della macchina (Weegee e altri reporter americani ci facevano la cronaca con il grande formato!), ma – ripeto – di “filosofia”. Quando lavoro con la folding in alta montagna, so benissimo che scatterò due, forse tre fotografie, laddove con la reflex (di piccolo o medio formato non fa differenza) ne avrei scattate una cinquantina. Ritengo pertanto che l’unica propedeutica al grande formato sia... il grande formato. Il salto è troppo netto, il cambio di mentalità richiesto è troppo drastico per poterci arrivare gradualmente, attraverso altri sistemi. Non è come passare dalla Cinquecento alla Maserati: è come immergersi con maschera e pinne dopo aver pensato che il mare fosse solo del bagnato per terra.

Che cosa c’è dentro

Non lasciatevi ingannare dal suo aspetto ottocentesco, dai legni pregiati, dagli ottoni luccicanti, dai pellami raffinati che lo fanno assomigliare ad un costoso soprammobile. Dentro un moderno apparecchio

di grande formato c'è un impressionante livello di tecnologia.

È una tecnologia poco appariscente, fatta di accuratezza meccanica, precisione micrometrica, cura nella scelta dei materiali...

Dove la fisica ottica e l'ingegneria meccanica concorrono alla realizzazione di un sofisticato e versatile strumento di precisione...

Dove l'utilizzo di leghe aerospaziali riduce i pesi e rende più fluidi e sicuri i movimenti...

E dove, infine, ogni particolare è studiato per durare a lungo e per funzionare ininterrottamente, secondo una filosofia di affidabilità e robustezza costruttiva sconosciuta al mondo delle fotocamere amatoriali. Su un manuale d'uso delle fotocamere Sinar si legge: "Il punto forte del nostro servizio riparazioni è che non sono necessarie riparazioni".

Non so se mi spiego...

Pro e contro

I vantaggi del grande formato rispetto ai formati inferiori sono sicuramente più numerosi di quelli che ci limitiamo ad elencare qui di seguito.

Grande formato del fotogramma. Dal 4×5 pollici (10×12cm) all'8×10 pollici (20×25cm) o superiore. Il 4×5" è il formato più usato, e praticamente l'unico utilizzabile sul campo con una certa comodità;

Possibilità di utilizzare formati inferiori. Ogni apparecchio ha la possibilità di sostituire il dorso portachâssis con dorsi per pellicola in rullo (6×7, 6×9, 6×12 cm);

Massima versatilità nella gestione e nel controllo dell'immagine. Le pellicole piane vengono impressionate e trattate singolarmente e separatamente, il che consente di intervenire su ogni fase del procedimento fotografico (sviluppo variato, applicazione ottimale del sistema zonale). Inoltre è estremamente agevole passare dal colore al bianco e

nero o al Polaroid, o utilizzare emulsioni di sensibilità diversa, senza necessariamente dover sostituire un intero rullino;

Maggiore competitività derivante dalla migliore vendibilità del prodotto. Gli editori che ancora lavorano su pellicola preferiscono fotogrammi di grandi dimensioni, mentre sono sempre meno (soprattutto in Europa) i fotografi che lavorano con il medio e il grande formato. Quei pochi che ancora lo fanno si collocano in una fascia di mercato relativamente libera e ricca di possibilità. Chi lavora con dorsi digitali ha invece il vantaggio di poter controllare prospettiva e nitidezza molto meglio di quanto non farebbe con una reflex di medio formato;

Visione su vetro smerigliato di grandi dimensioni che garantisce la massima accuratezza nel considerare i più fini dettagli;

Possibilità di utilizzare obiettivi di marche diverse senza i problemi derivanti dall'incompatibilità fra le varie montature: una volta avvitato alla piastra portaottica, l'obiettivo è pronto per essere usato;

Il grande formato del fotogramma, unito a uno strato di emulsione più spesso di quello presente nei formati inferiori, garantisce non soltanto maggiore definizione e finezza di grana, ma anche una più ricca gamma tonale e cromatica: una lastra di 4×5" ha un'area tredici volte superiore a quella di un fotogramma 24×36;

Possibilità di stampare per contatto quando si lavora con pellicola negativa (e su formati a partire da 5×7"/13×18cm), ottenendo stampe decisamente più accurate, nitide e contrastate di quelle ottenibili per ingrandimento (metodo che abbassa inevitabilmente la qualità di immagine a causa delle aberrazioni dell'obiettivo da ingrandimento);

Massima concentrazione sull'immagine. La complessità dei procedimenti e il tempo richiesto da ogni singolo scatto facilitano quello che io chiamo "approccio meditativo" alla fotografia. Il fotografo è

costretto ad investire tempo, esperienza e attenzione in ogni operazione, il che non può non favorire la creazione di un'immagine "pensata" durante tutte le sue fasi realizzative;

Totale compatibilità con la gestione elettronica dell'immagine. Pur con le attenzioni che vedremo, l'uso dei dorsi digitali sul grande formato è facile e agevole. Con un semplice gesto e in pochi secondi il dorso a pellicola può essere sostituito da un dorso digitale, permettendo ad esempio di realizzare la stessa immagine su due supporti diversi.

Le caratteristiche proprie del grande formato implicano anche alcune oggettive limitazioni, delle quali bisogna essere consapevoli.

Tutto è manuale. Non esistono preselezione del diaframma, otturatore programmato o autofocus. Le applicazioni dell'elettronica al grande formato (se si eccettuano i già citati dorsi digitali) sono decisamente limitate;

Percentuale di errore elevata. Proprio la necessità di effettuare manualmente le varie regolazioni rende possibile una grande quantità di errori (certamente più numerosi di quanto un fotografo dilettante riesca ad immaginare);

Elevati costi di gestione. Apparecchi ed obiettivi non sono molto più costosi di quanto sarebbe richiesto da un corredo reflex di medio livello, ma ogni singola pellicola piana ha costi d'acquisto e di trattamento di poco inferiori a quelli richiesti da un intero rullino 35mm. Questo significa che per ogni singolo fotogramma 4x5" si spende quasi quanto per trentasei fotogrammi di piccolo formato;

Pesi e ingombri notevoli, accresciuti dal fatto che il cavalletto è quasi sempre indispensabile (spiegheremo in un apposito capitolo le ragioni di quel "quasi");

Profondità di campo critica. Si pensi che a un obiettivo grandangolare da 24mm per il piccolo formato

corrisponde, nel formato 4×5", una focale di circa 90mm. Poiché col crescere della focale la profondità di campo apparente diminuisce, la questione si fa tanto più importante quanto più dagli obiettivi grandangolari si passa alle focali superiori. Lo stratagemma consistente nel chiudere il diaframma aumenta la profondità di campo *apparente*, ma ha il triplice svantaggio di comportare lunghi tempi di otturazione (un problema quando la brezza fa stormire le fronde nel bosco), di peggiorare gli effetti della diffrazione, di venire "smascherato" dall'ingrandimento del negativo, quando i cerchietti che *sembravano* puntiformi superano il limite del circolo di confusione e appaiono per quello che realmente sono: cerchi e non punti. La soluzione ottimale, rappresentata dal ricorso ai movimenti di basculaggio, richiede una perfetta conoscenza del mezzo e delle sue possibilità tecniche, non è sempre facilmente praticabile all'aperto e non sempre risolve il problema (si può pareggiare la nitidezza su due piani, a patto che abbiano uno spigolo in comune, ma non su tutti i piani dell'immagine);

Gli obiettivi hanno un'apertura relativa massima alquanto ridotta rispetto ai loro equivalenti di piccolo e medio formato: f/5,6 è la norma per gli obiettivi a schema simmetrico, ma si trovano facilmente obiettivi più "chiusi", specialmente quando si cresce con la focale. Questo pone problemi non indifferenti quando si debbano effettuare la messa a fuoco e la composizione dell'immagine attraverso il vetro smerigliato, soprattutto in presenza di scarsa luminosità ambientale. Ecco il motivo del panno nero e dei vari cappucci paraluce applicati al dorso dell'apparecchio;

La fotografia di animali selvatici nel loro ambiente naturale diventa quasi impossibile, dato il rapporto tra focale dell'obiettivo e formato del fotogramma. Un obiettivo da 480mm (che nel piccolo formato sarebbe già un tele spinto), sul formato 4×5" è poco più che un obiettivo da ritratto;

Anche la ripresa di fiori e insetti è problematica: al rapporto di riproduzione di 1:1 il campo inquadrato ha le dimensioni del negativo, cioè 10×12cm nel formato più piccolo. È un'area troppo grande per far sì che una farfalla riempi convenientemente il fotogramma. Per fotografare piccoli oggetti occorre pertanto superare il rapporto di 1:1, il che – come è noto a chi pratica la macrofotografia – trascina con sé tutta una serie di problemi (dalla caduta di luce alla resa dell'obiettivo) non sempre facili da risolvere;

Lunghi tempi di preparazione quando si lavora su pellicola. Le pellicole piane devono essere inserite ad una ad una negli châssis e l'operazione va eseguita in camera oscura, il che richiede molto più tempo che non infilare un rullino nella reflex in piena luce solare. È vero che esistono in commercio sistemi più pratici, soprattutto per chi lavora all'aperto (le pellicole a caricamento rapido di cui parleremo), ma richiedono l'acquisto di un dorso caricatore dedicato (o di un caricatore Polaroid) e sono mediamente piuttosto costosi;

Produttività ridotta. Se usando il piccolo formato o il digitale potete permettervi il lusso di scaricare un intero rullino o di riempire una scheda di memoria con un unico soggetto (sia per avere la possibilità di scegliere fra inquadrature ed esposizioni differenti, sia per poter sottoporre la foto a diversi editori o agenzie), con il grande formato questo è impossibile, a meno che non abbiate tanto tempo e tantissimi soldi a disposizione. Il che per un fotografo è piuttosto raro, di questi tempi. Il problema è in ogni caso aggirabile ricorrendo alla pellicola in rullo.

Europa e USA

In Italia, e più in generale in Europa, il grande formato non è molto conosciuto, almeno a livello amatoriale. Gli apparecchi a banco ottico vengono usati in studio dai fotografi pubblicitari, ma anche questi

ultimi, con l'avvento del digitale, tendono ad abbandonare il grande formato per rivolgersi a un sistema di ripresa sicuramente più comodo, più veloce e decisamente più remunerativo.

Negli Stati Uniti, al contrario, il grande formato vanta ancora numerosi adepti. Il fenomeno ha radici storiche e culturali.

L'Europa sembra spinta verso l'innovazione tecnologica, ha fame di novità e, paradossalmente, tende a distruggere il suo passato, o meglio a museificarlo. Tutto ciò che appartiene a ieri finisce in un museo con una bella targhetta e noi si va avanti.

Negli USA è un po' diverso, almeno nel mondo della fotografia. Gli americani non hanno un'industria fotografica paragonabile a quelle che si sono sviluppate in Europa prima e in Giappone poi. Nel senso che non hanno case come Zeiss, Contax, Leitz o Nikon (e neppure Hasselblad o Mamiya). Però hanno Canham, Wisner, Graflex, Deardorff: aziende di livello artigianale (a parte Graflex) che producono o hanno prodotto fotocamere di grande formato *all American made*. E intendiamoci, non apparecchi come quelli europei o giapponesi, prevalentemente da studio, neri, metallici e supertecnologici, no: loro fabbricano a mano le folding in legno, come si faceva agli inizi del Novecento, utilizzando legni pregiati (tutti rigorosamente americani), pelli di capretti americani per fare i soffietti, ottone americano per le slitte di messa a fuoco e le manopole. *All American made*, tutto come una volta. Le innovazioni ci sono, eccome, ma sono ben nascoste sotto l'aspetto tradizionale di queste macchine. Un aspetto rassicurante, robusto, affidabile. Molto americano. Ma perché fanno prevalentemente folding in legno (ripeto, a parte Graflex che ha una storia a sé)? Perché – contrariamente a noi europei – loro non hanno paura di ciò che è grande e pesante, anzi, lo amano. E poiché il loro sport preferito non è il baseball ma l'andare a zonzo attraverso territori selvaggi e sterminati

(cioè praticare il *backpacking*), ecco che la folding in legno diventa lo strumento ideale per fotografare, la compagna fedele delle avventure nella natura. Là dove noi usiamo la compatta zoom per risparmiare peso, il turista americano appassionato di fotografia adopera la Deardorff 8×10". Con la stessa filosofia con cui il suo bisnonno viaggiava portandosi appresso una quintalata di roba, tra sacco a pelo, coperta, fucile e provviste, il tutto caricato su una sella di cuoio che pesava tre volte le nostre caricata su un cavallo molto più grosso e pesante di quelli europei.

Inoltre il fotoamatore americano è meno schizzinoso di noi. Non considera la sua attrezzatura un simbolo di status sociale e non gliene frega niente di usare un obiettivo degli anni Cinquanta. Provate a leggere i newsgroup americani dedicati al grande formato: non ce n'è uno che si vergogni ad ammettere che usa ancora il Goerz Dagor o lo Zeiss Protar. E ci si trova pure bene. Perché? Perché loro si dedicano soprattutto al bianco e nero, che amano sviluppare e stampare da soli. E allora la differenza tra un moderno Schneider multicoated e un vecchio Caltar non è poi così eclatante, anche perché quando il negativo ha certe dimensioni le differenze in termini di linee per millimetro fanno ridere i polli.

Figli spirituali di Ansel Adams e Edward Weston, hanno dalla loro la fiamma della passione, un'organizzazione capillare di vendita di materiale sensibile e prezzi mediamente più convenienti (in relazione al potere d'acquisto) dei nostri. Da noi un dilettante ci pensa due volte prima di dedicarsi al grande formato. Loro lo fanno senza problemi.

Non solo la fotografia di ambiente e di paesaggio, ma anche il reportage fu per anni realizzato in grande formato. Graflex fu la prima a produrre su larga scala macchine in metallo dotate di mirino a telemetro accoppiato all'obiettivo mediante un semplice ma geniale sistema di camme (senza contare un sistema

di scatto elettromagnetico decisamente innovativo per l'epoca). Le Speed Graphic, le Super Graphic e altri gioielli di meccanica di precisione furono il cavallo di battaglia per reporter come Wegee (Arthur Fellig), che con la sua Speed Graphic immortalò la vita di due generazioni nell'America tra le due guerre.