

Pellicola. BN. 2018

Per un approccio moderno con uno stile antico al Medio e Grande Formato

L'intento di questo articolo è di dare alcuni consigli pratici a chi si avvicina per la prima volta al Medio e Grande Formato in modo da fornire una specie di piccola guida introduttiva; ma anche per metterlo al riparo - o sull'avviso - da molte di quelle "nuove" errate credenze che tanto affasciano.

Per un vecchio "fotografo" come me che ha incominciato quando da poco le reflex avevano l'esposimetro TTL, ed ancora molte utilizzavano la lettura Stop Down (ed infatti la mia prima reflex, la Yashica ITS Elettro X era una di queste... ma già aveva l'otturatore controllato elettronicamente), è piuttosto difficile comprendere la grande svolta del digitale. Se fossi un professionista con la necessità di remunerare il mio lavoro opterei sicuramente per il digitale: e lo farei senza ombra alcuna di dubbio. Ma per la attività normale di un medio fotoamatore, o per fotografare per diletto, o perché no per puro divertimento (è lecito anche questo) non capisco quali motivazioni adducano a tale scelta. Se poi alla nostra "foto" vogliamo dare una pretesa artistica (sempre che sia possibile: tale pretesa spesso mi lascia incredulo), non capisco proprio la scelta del digitale, e in modo particolare tutto quello che ci sta dietro. Si sa gli anziani sono strambi (e io lo sono...uno e l'altro) e di visione piuttosto limitata (che avevano ovviamente anche da giovanissimi) per cui preferisco ripiegare su di un saggio "de gustibus non est disputandum" o su un più casereccio "il mondo è bello perché è a-variato".

Non mi è mai piaciuto in passato arroccarmi sulle mie convinzioni, e non mi piace farlo ora, per cui cerco nel limite del possibile di seguire gli sviluppi del mondo fotografico, della sua tecnica di impiego, e dei relativi mezzi che lo permettono. Infatti agli albori dell'era digitale (diciamo di Photoshop soprattutto) ho pubblicato diversi articoli sulla rivista Fotografare che esaminavano questo nuovo modo di fare fotografia, e puntando la mia ricerca su alcune specificità tecniche non proprio comuni. Poi, per stare dietro al fulmineo procedere delle novità "indispensabili", mi sono reso conto che era più il tempo che impiegavo per capire quello che dovevo fare (come si usa al meglio questo o quello, o cosa mi occorre per fare/dare il meglio), che fare quel poco che avevo capito di poter fare (cioè fotografare). Essendomi rotto immensamente le palle di questa continua ricerca senza fine di un meglio senza senso...ho detto basta. Il digitale da allora lo uso solo per "registrare": qualsiasi cosa si voglia intendere con questo.

Non avendo molta passione di stare dietro ad una cosa che in fin dei conti poco mi solleticava (il digitale), ma non volendo abbandonare minimamente la voglia che ho di capire alcuni aspetti della fotografia, il mio interesse si è spostato su un fatto diciamo collaterale: cercare di capire perché alcuni continuano a fotografare con la pellicola. Ma quello che particolarmente mi ha sollecitato è una curiosa constatazione: sempre più vecchi fotoamatori che sono nati con la pellicola la "abbandonano" per passare al digitale, come sempre più giovani fotoamatori nati digitali sono attratti e passano alla pellicola.

Non ho la capacità di analizzare numeri e motivazioni di un fatto del genere, ma posso sempre

cercare di capire la spinta che è il motivo di una di queste scelte, cioè passaggio da digitale a pellicola. Non so quando riuscirò a darmi una spiegazione logica ed esauriente di questo accadimento (sempre che ci sia o possa essere univoca), e per ora cerco di capire ed incamerare dati. E il modo più semplice che ho trovato per farlo è frequentare qualche forum di fotografia analogica (fortunatamente ce ne sono ancora) e leggere quello che gli utenti spontaneamente scrivono: specialmente gli ultimi arrivati.

Non sono pochi quelli che fanno questo ardito e curioso passo, e molto varie sono le motivazioni. Ma cosa li attende? Il piacere che provo nel verificare che anche per altri la pellicola non è morta, e nel pensare che ci sono ancora dei compagni di viaggio, si scontra con il dover constatare una involuzione concettuale davvero disarmante. Leggo cose, sento esprimere dei concetti, trovo consigli e affermazioni da far inorridire chiunque abbia un minimo di conoscenza, di pratica e di cultura fotografica. Il mio campo di preferenza è sempre stato quello tecnico (tecnico, non tecnologico). ***Tecnica...Insieme delle norme su cui è fondata la pratica di un'arte, di una professione o di una qualsiasi attività, non soltanto manuale ma anche strettamente intellettuale***, per cui è con qualche apprensione che mi prefiguro quale possa essere il percorso formativo di questi giovani adepti, e sostanzialmente il futuro stesso della fotografia analogica. Attenzione: non della sua esistenza o continuazione (nessuno la mette per ora in dubbio) quanto piuttosto della sua crescita ed evoluzione. Qualsiasi cosa che non "cresce" e resta ferma è destinata prima o poi a scomparire. E come si cresce e ci si evolve se, da quel che vedo, si sta tornando indietro. E questo avviene a passi da gigante?

Purtroppo la mia visione su questo campo è molto pessimista: pur tuttavia devo constatare che in tutti i forum ci sono delle persone capaci, di buon senso, e amorevolmente disposte a fornire aiuto a chi è in difficoltà. Quello che purtroppo noto è che queste degne persone soggiacciono spesso (si rifugiano nel silenzio del non intervento, o peggio ancora nel non far valere il loro punto di vista) alla protervia di qualche praticone (leggasi peracottaro) che riesce sempre a prevaricare e dettare la sua condotta. Quando poi i peracottari sono più di uno si crea una camarilla delinquenziale che confligge con qualsiasi cosa si scontra con i loro bassi interessi (anche pecuniari). Ed è questo il principale motivo per cui alla fine un forum si spopola e ne resta solo una entità evanescente con tanti iscritti ma con pochi interventi, e solo dei soliti. Parlo per esperienza diretta: ad esempio me ne sono andato da Fotoavventure quando la prevaricazione era diventata intollerabile, e soprattutto non c'era più la possibilità di esprimersi liberamente senza essere attaccati ai polpacci dai soliti mastini (bestie) al minimo accenno di pensiero non ortodosso. Poi se ne sono andati altri, e altri ancora, e alla fine - e malamente - hanno chiuso bottega. Se la sono cercata.

[Passiamo oltre...e parliamo di tecnica.](#)

È una mia convinzione che il punto più alto della fotografia BN su pellicola, sia per tecnologia di costruzione, per tecnica di impiego, per sviluppo di materiali e per modalità di utilizzarli, sia stato

il decennio che va dal 1980 al 1990. La mia convinzione è basata su alcune semplici considerazioni:

- 1) In quel periodo vennero introdotte le pellicole a grani tabulari (la Kodak con le Tmax fu la prima poi seguita da altre marche) e di queste è incontrovertibile la loro oggettiva qualità. I gusti personali sono altra cosa.
- 2) Reintroduzione degli sviluppi tannanti come il Pyrocat HD e il PMK, Rollo Pyro, WD2D e altri dello stesso genere.
- 3) Macchine fotografiche e ottiche hanno raggiunto una qualità elevatissima. Una per tutte... la Mamiya 7 e le sue favolose ottiche. Quando mai si era visto un 43mm con quelle prestazioni.
- 4) Il Sistema Zonale con il mirabile lavoro di Phil Davis (Beyond the Zone System) arriva ad una logica e praticità sorprendenti.
- 5) Carte da stampa. Ilford Galerie, Kodak Elite, e la economica Forte Bromofort le potremmo quasi considerarle un punto di arrivo. Non mi sembra che fra quello che è stato introdotto successivamente ci sia di molto meglio.
- 6) Esposimetri. Con il Gossen Spot Master entra in produzione un esposimetro spot con lettura a 1° che è specificatamente progettato per il Sistema Zonale e che è, in effetti, un mini computer che svolge interessanti azioni.
- 7) Nello stesso periodo riprendono vigore quelle "tecniche antiche" ormai abbandonate da almeno mezzo secolo...anche se c'è chi ha iniziato - in completa solitudine - un ventennio prima. Per una volta tanto sono stato primo in qualche cosa.

Ovviamente, per merito o in parallelo a tutto questo, c'è stata una produzione di immagini di alta qualità, non fosse altro perché è entrato nel concetto comune la ricerca della stampa Fine Art.

Avrei immaginato che quanto sopra fosse la base per un "nuovo" punto di partenza alla ricerca di un miglioramento generale che è (dovrebbe essere almeno) una delle pulsioni basilari dell'animo umano. E invece a quanto pare siamo tornati indietro, e di molto, con il ripescaggio dal passato di riti triti e ritriti, e totalmente inutili. Per rendersene ben conto consiglio di fare un pratico raffronto fra le domande che sono fatte sui siti di fotografia italiani odierni, e le domande che venivano fatte sulle riviste (per queste ultime va bene qualsiasi lasso di tempo fra gli anni 70 e 90. Più in dietro è meglio non andarci, sarebbe traumatico). Va preso atto delle domande, ma soprattutto il lavoro di comparazione va fatto sullo spessore delle risposte. È da considerare che sulle riviste ai quesiti rispondeva un esperto scelto dall'editore, mentre sui forum possono rispondere tutti: ma anche qui ci sono (o dovrebbero essere) dei dichiarati e riconosciuti esperti. Confrontate le loro risposte. Chiunque può farlo e quindi non mi dilungo oltre.

Domande e risposte da analizzare, ma importanti sono anche le tendenze, e forse queste ultime sono la parte più interessante, in quanto al di là del singolo fatto occasionale danno una chiara visione della strada che si sta percorrendo. Se non è facile fare un raffronto fra centinaia di domande e risposte - ed ancor più lo è evidenziarne le incongruenze con uno scritto - possiamo

però dare una idea delle tendenze riportando semplicemente alcune convinzioni, scelte, punti di vista e preferenze, che “sprizzano” da domande e risposte sui forum.

Sono ritornati gli acidi. È da circa mezzo secolo che i bagni utilizzati per il trattamento fotografico sono chiamati con il loro nome specifico (sviluppo, fissaggio ecc.) o per accumunarli in un unicum semplicemente con “bagni fotografici” o qualche cosa di simile. Ebbene si è tornato a chiamarli acidi anche se in una camera oscura efficiente e (soprattutto) moderna di acido nei bagni “usuali” non ci dovrebbe essere nulla. Il che potrebbe essere passabile (vade retro) discorsivamente fra fotoamatori...ma non è tollerabile che si trovi scritto sulla pagina web di un professionista che pubblicizza un suo corso di stampa.

Le chimiche. Mai sentito prima chiamare in questo modo i prodotti o i bagni fotografici. Nella lingua italiana il termine *le chimiche* non esiste. Si dice i prodotti chimici o i bagni chimici. Con “*le chimiche*” si indicano le scienziate donne che studiano la chimica.

Fotocamere biottiche. Erano sparite del tutto da almeno quaranta anni soppiantate dalle più funzionali e performanti reflex medio formato. Non c’è un sito che vende usato fotografico che non abbia qualche decina di Rollei in proposta, e se ne ha di meno a disposizione è perché ha i prezzi buoni e non riesce a star dietro alle vendite. Sul mercatino dei forum è una delle cose che più velocemente e spesso passa di mano. Chi non può permettersi una Rollei, pur di avere una biottica, si accaparra a prezzi esosi il suo “sostituto”...la Yashica Mat 124 G, ed è allucinante a che prezzi viene venduta, o quanto meno quale è la richiesta.

Fotocamere Biottiche 2. È addirittura superfluo affermare che non ho nulla contro le biottiche, tanto è che ci ho lavorato a lungo - e con soddisfazione - e, pur se ormai sono più di dieci anni che non le utilizzo, ne ho ancora due pronte all’uso futuro. Ma sono 2 belle macchine Mamiya C 330f che hanno rispetto a tutte le altre una notevole possibilità di “diversificazione” nell’uso. Hanno le ottiche intercambiabili con focali che vanno dal 55 (un po’ poco in effetti) al 250. Non dico che le ottiche siano di qualità eccelsa come quelle che monta la Rollei, ma si difendono piuttosto bene e sono nettamente migliori di quella della Yashica. C’è anche da dire non solo il costo è competitivo (pari a quello della Yashica o poco superiore) ma la Mamiya biottica ha come accessori tante cose, come schermi di messa, mirini e pentaprismi. Ne esistono vari modelli più o meno recenti (Mamiyaflex; C3; C33; C330f; C330s) e più spartani (la serie C220).

Lunasix 3 ad ago. Guardare il quadrante di un “vecchio” modello di esposimetro (non quelli al selenio ormai praticamente estinti) categoria della quale il buon Lunasix 3 è un degno e preminente rappresentante, è di una goduria impagabile. Che bella sensazione è quella che suscita questo esile aghetto che si muove lentamente attraverso la finestra di lettura, e crea una momentanea suspense mentre siamo in attesa che si stabilizzi su di un punto. Con quelli digitali non c’è gusto...si legge tutto subito. E poi non c’è nessuna rotella da girare e nessun indice da far collimare. Vuoi mettere!!!

Mi piacciono tanto, ma oltre che sono tutti piuttosto datati (i Lunasix grigi risalgono mediamente a 50 anni fa) possono dare complicazioni nel sostituire le batterie, in quanto le vecchie al mercurio da 1,3V non si trovano più, e gli adattatori per quelle odierne possono eccedere come costo il valore dell’esposimetro stesso. A motivo stesso del galvanometro (ago mobile) sono

piuttosto delicati ed è facile che questo sensibile meccanismo con il tempo si sia usurato. Sono belli – lo abbiamo detto – ma per un uso serio ed efficiente sono meglio quelli a lettura digitale.

Rodinal e i suoi cloni moderni. Forse la caratteristica saliente del Rodinal è la sua lunga durata di stoccaggio. Dura di più ovviamente se è conservato accuratamente e in bottiglia piena...e in vetro come era una volta. È in letteratura si trova che bottiglie vecchie di oltre mezzo secolo (sigillate ovviamente) abbiano prodotto ancora risultati soddisfacenti. Quanto meno hanno prodotto una immagine. Recentemente ho aperto una bottiglia di Rodinal Agfa originale (bottiglia in plastica) vecchio di almeno 10 anni – ma non molto di più – e nonostante il suo bel colore nero ha ancora prodotto degli ottimi annerimenti. Necessità una spiegazione: non sapendo se fosse ancora attivo, e non avendo nessuna voglia di arrischiare una “mia” pellicola (ne in vero di quella di fare un fotogramma test) ho semplicemente preso qualche goccia di concentrato e messa sul lato emulsionato di uno spezzone di pellicola 24x36. Dopo poco si è annerita e a fine “trattamento” ne ho letto il valore con un sensitometro. Incredibile a supporre la densità letta era Dlog intorno a 4.0. Lo so che non è un test valido di “efficienza”, ma una tale densità enormemente alta sta ad indicare una sostanziale efficienza. Con qualsiasi sviluppo è difficile sopravanzare tale densità, e se si pensa che il “massimo annerimento” utile in funzione della stampa di solito è inferiore a Dlog 1.5 un qualche presupposto di attività non è certo arbitrario, o mal riposto.

Da quando l'Agfa ha chiuso i battenti il Rodinal non è più prodotto, anche se si possono trovare in commercio diversi prodotti che sostengono di essere identici al “vecchio” Rodinal. Hanno vari nomi e credo sia inutile riportarli. Il problema non risiede nel sapere come si chiamano, ma se sono realmente una copia del Rodinal come per oltre un secolo lo abbiamo conosciuto. Direi proprio di no. Quello che credo possa essere dato per sicuro è che sono delle “formule sostitutive” al Rodinal a base di Paraminofenolo e Soda Caustica...ma non molto di più, e con il caro Rodinal hanno poco a che vedere soprattutto in merito alle caratteristiche di conservabilità.

Sembra che questi prodotti “tipo Rodinal” dopo qualche mese che sono aperti spesso hanno la efficienza dell'acqua pura (basta scorrere i vari forum per rendersene conto). Se poi leggo da parte di qualche produttore delle asserzioni del tipo (e vado a memoria) “formula migliorata rispetto alla precedente per una migliore conservabilità”, qualche dubbio mi assale.

Rodinal 2. Leggo dal Technical Data Sheet C-SW16-E17 originale AGFA del 11/2004, al paragrafo **Life**, che: “*Rodinal will keep for at least two years in the original pack. The concentrate will keep for at least six months. The working solution cannot be reused after development*”. Da che ne deduco:

- Il Rodinal si mantiene per almeno due anni nella confezione originale.
- Il concentrato si manterrà almeno sei mesi. Dato che non è specificato con maggiore chiarezza, credo che per “concentrato” si intenda il contenuto della bottiglia una volta aperta.
- La soluzione di lavoro non può essere riutilizzata.

Dalla descrizione di un prodotto che si chiama Rodinal prodotto attualmente dalla Adox leggo che:

- *“Preparato con l'ultima ricetta originale Agfa Rodinal nel 2005”.*
- *“Rodinal è uno sviluppo per pellicola in bianco nero concentrato liquido, molto facile da usare con formula One shot (usa e getta).”*
- *“Questo rivelatore viene preparato secondo l'ultima ricetta nota **Agfa RODINAL originale**, uno dei brevetti fotochimici più antichi al mondo”.*
- *“Il chimico concentrato è praticamente di durata illimitata in confezione originale e di lunghissima durata anche dopo l'apertura”.*

A questo punto qualche cosa non mi torna. O l'Agfa nel tempo intercorso dal 11/2004 al 2005 (da un mese, al massimo di tredici mesi) ha completamente rivoluzionato il **su**o Rodinal, oppure c'è una enorme discrepanza fra quelli che dovrebbero essere due prodotti identici. Se il prodotto è preparato secondo la formula originale Agfa perché il termine di conservabilità in confezione originale che è dato per **“almeno due anni”** è diventato un **“praticamente di durata illimitata”**? E ancora: perché la durata del concentrato (bottiglia aperta) data per **“almeno sei mesi”** è diventato un **“lunghissima durata”**? Lunghissima durata sei mesi? Non facciamo ridere...è il minimo del minimo per un qualsiasi bagno rivelatore che non sia una infima brodaglia.

Breve fenomenologia – e convinzioni - del fotoamatore (medio e analogico) ai tempi del digitale.

- Le pellicole e le carte in B&N non scadono mai, e anzi sono come il vino che ci guadagna con l'invecchiamento.
- Le pellicole di una volta erano migliori di quelle di oggi e così pure le carte. Considerato che fotocamere e ottiche sono nettamente migliorate in questi ultimi anni (e va preso come un dato di fatto), se non si riescono ad ottenere belle stampe (oggettivamente belle) come quelle dei nostri nonni, è ovvio che la colpa è del materiale sensibile impiegato che non è “più” all'altezza. Ah le vecchie pellicole di una volta...ad avercele!!! Che sia invece il manico che non è più all'altezza, non viene minimamente preso in considerazione.
- L'imbibente può essere vantaggiosamente sostituito con dello shampoo neutro. Che il termine “neutro” sia riferito al pH naturale della pelle, è non come dato assoluto, viene in mente a pochi.
- Il bagno di arresto può essere fatto con dell'aceto di vino diluito. Non serve quasi mai quello originale (apporta più danni che benefici) figuriamoci quello “al vino”.

- Sale. Aggiungere del sale da cucina al bagno di sviluppo incrementa la nitidezza. È una pratica da “lomografi” (in senso dispregiativo in questo caso: niente a che vedere con i “creativi” dediti allo stesso genere). È soprattutto consigliata con il Caffenol. Il perché detto bagno di sviluppo contenente anche 40 grammi litro di Carbonato di Sodio diventi “acuto” con i pochi milligrammi di ioduro contenuti nel “sale iodato” è un mistero. Dal libro “The Caffenol Cookbook Bible) apprendo che per le versioni (base?) Caffenol-C-M e Caffenol-C-H sono previsti 54 grammi litro di “washing soda water free”. Considerato che bagni di sviluppo dotati di caratteristiche di buona nitidezza non contengono più di 5 o 6 grammi litro di carbonato alla soluzione di lavoro (il Crawley FX1 ne a solo 2,5), e che un classico dello sviluppo per carte come il Dektol (diluizione media 1+2) ne ha circa 22 grammi, fatevi pure una idea con cosa ammolterete i vostri negativi.
- Rodinal e solfito. Il Rodinal produce una grana piuttosto vistosa ma secca e molto nitida e – cosa da non sottovalutare – bella e piacevole a vedersi. Che ti vanno ad inventare? Per minimizzare la grana si consiglia di diluire i pochi cc di concentrato necessari non con acqua “pura”, ma con una soluzione di acqua e Solfito di Sodio. Non ho fatto approfondite ricerche, ma consigli “autorevoli” prescrivono i classici 100 grammi/litro. Partendo da questo dato (ma anche fosse meno non cambia il concetto) ho - ancora una volta - qualche dubbio sulla congruità della operazione. Il solfito ha la caratteristica di peggiorare la nitidezza (sarà un caso che i bagni ad alta nitidezza non ne contengono proprio?) ed inoltre di reprimere la sensibilità della pellicola (se scioglie...riduce). Il Rodinal non eccelle per sfruttamento della sensibilità (e noi la peggioriamo con il solfito) ma ha una grana nitida e secca (impressione di nitidezza), che verrà sicuramente compromessa dall'azione del solfito, che notoriamente provoca una grana “fioccosa” e poco nitida. Vale la pena rischiare?

Si potrebbe continuare ancora per molto ma credo che quanto scritto sia più che sufficiente per capire come la penso e, per fortuna, non sono solo in questo se (dal web) è uscito anche questo pregevole commento di Chromemax: *“fenomeno di eterna replicazione di alcune credenze --vere o false che siano-- che attraversano pressoché intatte ere e spazi reali e virtuali”*. Non sono così raffinato nei miei giudizi e la chiamo *la catena delle illusioni* (e a forza di puttanate...si finisce male).

Consigli pratici per il MF e GF

Come primo punto in assoluto – e a costo di ripetermi – ci tengo ad affermare che per un lavoro di qualità non si può prescindere dall'utilizzare dei prodotti freschi, cioè non scaduti o male conservati. Se già si parte con il piede sbagliato è inutile farsi illusioni sulla possibile “casualità” di un buon risultato.

Una delle cose che più intriga il web fotografico sono le scadenze e/o la convinzione che il materiale non scada “quasi” mai. Un classico che più classico non si può è lo sviluppo per negativi Kodak HC110. Nessuno mette in dubbio che si mantenga (il concentrato) per tempi piuttosto lunghi, ma da qui a dargli il carisma della immortalità ce ne corre.

Che pensare di affermazioni come questa fatta dopo aver ottenuto “negativi grigiastri”: *“Uso sempre HC-110 e l'ho aperto il 6/6/2014. Chet dice che ne ha usata una per 20 anni, non credo sia quello il problema”* e la risposta *“L'HC-110 è eterno, ricordo di aver sviluppato anni fa un negativo con questo sviluppo preso da una bottiglia vecchia di 12 ANNI e per di più aperta!!! Ho sviluppato fino a finire la confezione, il colore era marrone scuro ma sempre valido”*. Non me lo sono inventato io questo colloquio (<https://www.flickr.com/groups/analogica/discuss/72157650832986187/>).

Alcuni bagni di sviluppo hanno la caratteristica di una lunga conservazione (il Rodinal li batte tutti) in virtù della composizione – oppure per la “formulazione” senza acqua. In pratica se le sostanze chimiche sono disciolte in un solvente come il Glicole Etilenico succede che la ossidazione non avviene, o lo fa in tempi piuttosto rallentati. Non so quale “liquido” utilizzi l'HC110 (potrebbe anche essere Glicerolo o Trietanolammina, ma la sua alta vischiosità fa supporre che non contenga acqua).

Ci sono anche altri bagni con caratteristiche di alta conservabilità, ad esempio lo sviluppo Agfa Studional Liquido - il vecchio Studional per lo meno - (anche lui piuttosto vischioso...sarà un caso?) del quale posso garantire che dopo quattro anni di conservazione in bottiglia sigillata, e piena, funzionava ancora con ottime caratteristiche.

Ma quanto si conservano efficienti realmente? Per l'HC110 sul sito Covington Innovation trovo scritto quanto segue *“As of 2006, bottles of HC-110 are labeled with an expiration date. But if you transfer the syrup from the plastic bottle into completely full 4-ounce or 125-ml glass bottles, there is every reason to expect that it will still be good 4 or 5 years past the expiration date. At present I cannot distinguish between fresh HC-110 syrup and syrup that was stored that way since 2001.”*

Possiamo riassumere dicendo che secondo l'autore si mantiene bene per 4 o 5 anni (se suddiviso in bottiglie più piccole e tenute ben turate). La cosa è possibile. Quello che è un po meno credibile è che i risultati non si distinguano da quelli ottenuti dal prodotto fresco di recente preparazione.

Dal dire che il prodotto HC110 fresco di preparazione se suddiviso in porzioni più piccole, e mantenute piene e ben turate, si mantiene integro per 4 o 5 anni, e dire che si conserva per 12/20 anni in bottiglia incominciata ce ne corre: la prima è una affermazione plausibile, casomai da puntualizzare e da verificare... la seconda rassomiglia più ad una puttanata sparata a caso.

Bisogna poi intendersi cosa indichiamo con prodotto fresco. Sulle bottiglie di HC110 c'è un codice numerico dal quale si “potrebbe” risalire alla data di produzione. Ammesso che sia corretta questa interpretazione del codice, chiedo per quale motivo non si è stampigliata una data di chiara lettura (giorno-mese-anno). Troppo semplice? Attenzione quindi che quando lo compriamo potrebbe già avere sulle spalle qualche anno. In questo caso è tutto fuorché fresco.

Il problema è poi cosa si intende per sviluppo mantenuto efficiente. Efficiente nel senso che “ancora” funziona e provoca degli annerimenti sulla pellicola è un conto...altra cosa è che provoca gli stessi annerimenti di quando era fresco, e che – soprattutto – ci si aspetti che li provochi in funzione delle sue caratteristiche di formulazione.

Il sistema per verificarlo c'è ed è molto semplice. Basta fare degli Strip Test (possibilmente con un sensitometro) e svilupparli di tanto un tanto. Il primo con lo sviluppo fresco (il concentrato ovviamente). Il secondo dopo passati sei mesi. Il terzo dopo un anno, il quarto dopo due anni... e via così. Alla fine si leggono le densità di tutti i gradini di tutti gli Strip test, e se ne tracciano le rispettive curve caratteristiche in una Famiglia di Curve. Osservando il grafico risultante se le curve si sovrappongono perfettamente in ogni loro parte vuol dire che il concentrato è rimasto per X anni inalterato, altrimenti no? Si è deteriorato.

Un bagno di sviluppo (ma anche altro) può essere considerato efficiente per tutto il tempo durante il quale riesce a mantenere costanti le proprie caratteristiche fondanti, e fornire risultati ripetibili e costanti.

Stesso ragionamento vale per gli altri bagni del trattamento (si, anche il fissaggio deve essere “fresco” ed efficiente) e ovviamente per il materiale sensibile. Ho più volte nei miei articoli trattato questo argomento, anche in maniera approfondita, e non mi ci dilungo oltre se non per una breve indicazione. La regola è di usare sempre prodotti freschi e ben conservati, quindi attenzione anche a dove li comprate (dove li tengono?), e soprattutto evitate di fare acquisti importanti quando è molto caldo. Soprattutto oggi che si comprano molte cose via web, immaginate cosa può capitare alle vostre pellicole (o sviluppi o carte) se ve li spediscono in estate. Come minimo staranno per almeno 2 giorni in un cassone di un camion a temperature africane.

Cosa leggermente diversa è se acquistate del materiale sensibile e poi lo conservate in frigorifero o in congelatore. In questo caso, poiché si presuppone che sia stato conservato nel migliore dei modi, lo si può usare anche dopo la data di scadenza. Se conservato sempre in frigo, un paio di anni; se congelato, probabilmente il doppio. Non c'è una regola standard, ed inoltre tutti i materiali non si comportano allo stesso modo. Come non si comportano allo stesso modo le pellicole al variare della marca, del tipo o della sensibilità. Quanto sopra è valido solo per il materiale conservato sigillato nella confezione originale. Una volta che la confezione è aperta...non c'è certezza. Questo è particolarmente sentito per le confezioni di pellicole piane: in genere le scatole sono da 25 fogli (a volte 50) e non sempre si utilizzano tutte in una volta. Quando la confezione è aperta, pur se refrigerata, il pericolo è l'umidità, sia quella che è entrata nella scatola quando la avete aperta (forse più volte), ed anche quella che si forma quando la ritogliete dal frigo, o dal congelatore, e la state facendo “condizionare” a temperatura ambiente. Questa umidità che si forma e resta dentro la confezione è dannosa (quando le confezionano in fabbrica lo fanno in atmosfera protetta e le sigillano), e addirittura nel congelamento potrebbe provocare dei minuscoli aghi che si depositano sulla superficie sensibile, e quindi causare danni. Quando mi capita di ricongelare una scatola di pellicole piane desigillata...la metto in una busta sotto vuoto. Non sarà molto ma credo sia più sicuro.

Medio Formato o Grande Formato?

Dipende da quale è il vostro punto di partenza. Se la vostra provenienza è dal digitale, senza nessuna esperienza pregressa su pellicola, il mio spassionato consiglio è di non andare oltre al medio formato. Approdando ad un qualche cosa di possibilmente semplice e con poche funzioni. Se avete già esperienza di lavoro con la pellicola (qualche anno di esperienza, non di un paio di rulli) e sapete già gestire bene tutte le fasi del lavoro da farsi in camera oscura...consiglio ugualmente di passare per una medio formato. Ad esempio una 6x7 o 6x9 – con il loro limite di scatti possibili per rullo – possono in qualche modo “simulare” concettualmente un uso che si avvicina al GF. Se vi sentite ben ferrati passate pure dal 24x36 alle pellicole piane, anche se il salto potrebbe essere traumatico.

Quale formato? Se non si ha esperienza scegliere un formato “piccolo” e una macchina poco costosa.

Se passate al medio formato non ci sono grosse differenze fra i formati possibili sul rullo 120. La differenza più grande è il numero degli scatti a disposizione: 15 per il 4,5x6; 12 per il 6x6; 10 per il 6x7 e solo 8 per il 6x9. Indipendentemente dal formato poi i rulli si trattano tutti alla stessa maniera, e con le stesse attrezzature.

Se pensate di passare direttamente ai formati su pellicola piana la mia indicazione è di partire con il formato più piccolo possibile (4x5”) e con la macchina meno costosa che trovate in giro. Non è saggio come prima cosa comprarsi una Linhof Master Technica, e poi non trovarcisi bene e doverla rivendere, oppure scoprire che non è quello il “modello” che fa per voi, e soprattutto che non si adatta alle vostre esigenze. Non è la prima volta che sento di fotoamatori che si svenano per comprare banchi, o folding, di grosso nome (quindi costose) e poi scoprire che non fa per loro. Ci sono anche fra chi insegna fotografia persone piuttosto autoreferenziali – con delle visioni di insieme molto strette e limitate - che consigliano ai loro allievi quello che per loro stessi è il meglio, senza per nulla considerare che l'allievo ha esigenze, esperienze e traguardi ben diversi da un “professionista” ...o presunto tale.

Mi sono già capitati due casi di questo genere. Il concetto che sottintende a questo strano comportamento potrebbe essere questo: io (insegnante) uso la Sinar p2 che indubbiamente è una macchina dalle alte prestazioni, e al top della sua gamma, quindi a te (allievo) consiglio di comprare questa macchina, anche perché visto che è “il meglio” fatta una volta la spesa non ci si pensa più. Poi immancabilmente questi malcapitati alle prime armi con il GF ci si trovano ovviamente male e la rivendono – perdendoci denaro – per poter comprare qualche cosa di più semplice e adatto alle loro esigenze effettive ed “odierne”. Sostenere il concetto di “fatta la spesa una volta non ci si pensa più” è da sempliciotti, soprattutto al giorno d’oggi in condizioni di mercato frenetico e dalle infinite possibilità disponibili sul mercato dell’usato.

Nota 1. Esistono altri formati più piccoli rispetto al 4x5”, e i due più conosciuti sono il 9x12 e 6,5x9. È molto difficile trovare le pellicole e quando ci si riesce si scopre che poi costano come il 4x5” se non addirittura di più.
--

Scelta della macchina: folding o banco?

Dovrei parlare anche della scelta da farsi sul medio formato, ma in questo campo le fotocamere – a differenza del formato del fotogramma – sono sostanzialmente tutte piuttosto simili e con pochissime differenze pregnanti. Non voglio con questo dire che una vale l'altra, ma salvo alcune rare eccezioni (ad esempio Fuji GX 680 – Plaubel 69W Superwide Proshift) non ci sono differenze di valore fra una e l'altra.

Anche per il GF in fin dei conti possiamo dire che le macchine sono “quasi” tutte uguali, ma in questo caso c'è una grossa differenza fra quelle propriamente dette a “banco ottico” e le folding. Dò per scontato che il lettore conosca bene le differenze in essere fra i due principi costruttivi e funzionali che contraddistinguono questi due modelli, e mi limito esclusivamente ad alcune considerazioni di carattere generale.

- Un banco ottico – a parità di formato ovviamente – è piuttosto pesante ed è soprattutto più “voluminoso” tanto che portarselo in giro dentro uno zaino può essere una impresa non da poco. Ha a suo vantaggio che racchiude nel suo funzionamento tutte le possibilità (allungamenti, decentramenti e basculaggi) che questo tipo di macchine possono fornire. In genere le folding, in confronto, possono essere piuttosto limitate. Quindi se volete farvi per bene le ossa sul GF, ed apprendere un po' di tutto, un banco potrebbe essere la scelta migliore.
- Altro punto a favore del banco è che oggi si trovano a prezzi oserei dire ridicoli. Non di rado ne ho visti in vendita (in negozio...quindi un acquisto piuttosto sicuro) a cifre fra i 100 e 200 euro. Un prezzo tale per una Fatif 4x5 (e a volte meno per una 13x18) o una Toyo View 45 è praticamente il minimo possibile...altrimenti ve la regalano.
- Un altro vantaggio di queste macchine è la loro completa modularità, cosa che non sempre le folding mettono a disposizione. Tutti sanno che con gli appositi “accessori” si possono trasformare di formato (ad esempio dal 4x5 sino al 20x25 o viceversa) ma pochi prendono in considerazione la possibilità di combinazione a “fantasia” di tutti quei pezzi. Ad esempio abbinando su una delle standardi dorso porta pellicola e piastra porta ottica (cioè senza il soffietto) mi sono fatto una supergrandangolare – oppure togliendo anche l'ottica - una pinhole.
- Su un banco si monta praticamente qualsiasi ottica. Generalizzando un poco potremmo dire che su un banco 4x5” si possono montare facilmente ottiche che vanno dal super-super grandangolo come il Super Angulon 47 XL (copre il formato e non consente movimenti, ha sicuramente bisogno di una piastra rientrante, ma corrisponde ad un 14 mm sul 24x36), e dal lato opposto consente allungamenti fra i 400/500 mm che permettono di montare focali di pari lunghezza. Il “banco” poi si può facilmente allungare per necessità maggiori. Nelle folding non sempre questa escursione è possibile. Solo per citare due esempi: con la prestigiosa Linhof Super Technica 4x5 è pressoché impossibile lavorarci già con ottiche di 75 mm; col la Tachihara la massima lunghezza con cui è possibile la messa a fuoco all'infinito è il 270 (che corrisponde sul 24x36 ad un 80/90mm. Alcune folding – come la Tachihara – non hanno il soffietto intercambiabile, e pur potendo

mettere a fuoco con ottiche molto corte non consentono però movimenti, in quanto il soffietto normale è così compresso da renderlo impossibile. Se si forza si rischia di romperlo.

Le ottiche.

Quale ottica scegliere? Gli obiettivi per MF e GF moderni sono tutti di ottima qualità, quindi la disquisizione fra uno o l'altro, se di pari caratteristiche, è spesso e volentieri puramente accademica. È ovvio che le ottiche più recenti siano maggiormente ottimizzate alla qualità, pur se bisogna tener presente che sono poche e rare le ottiche per il GF (ma anche per il medio) costruite dopo il 1990, e rarissime quelle dopo l'anno 2000. Concentriamoci su quelle per il GF che, indipendentemente dal costruttore (non sono poi molti: Schneider, Rodenstock, Nikkor, Fuji, Komura e poco di altro), possono essere montate su tutti i banchi e le folding esistenti. Unico limite le dimensioni fisiche dell'ottica stessa.

Ottiche moderne certamente, ma anche quelle un poco vecchiotte possono dare risultati eccellenti se usate nel modo più appropriato. Tutte le ottiche prodotte dopo il 1950 dovrebbero avere un qualche trattamento antiriflesso, che dagli anni 70 in poi si è trasformato in un efficiente trattamento multistrato. Partendo dal presupposto che più le ottiche sono datate meno hanno un efficiente trattamento antiriflesso, il consiglio principe per utilizzarle con profitto è quello di minimizzare qualsiasi luce "parassita" che possa colpire la lente anteriore. Per questo fine usare sempre un ottimo paraluce e soprattutto ben dimensionato (leggi piuttosto grande). Poi ovviamente fare attenzione ai controlluce troppo sparati. A volte cerco di convincermi a non usare ottiche troppo datate, ma faccio fatica a farlo: sarà anche per un motivo di affezione (mi hanno dopotutto servito bene per molti decenni), sarà per il loro fascino un poco "all'antica", ma mi piace usarle. Poi con un poco di presunzione mi dico: se andavano bene per Ansel Adams per fare quei capolavori di immagine andranno bene anche per me. Ricordiamoci poi che con il GF il numero di ingrandimenti in fase di stampa sono sempre piuttosto limitati: per fare dal 4x5" un 30x40 sono tre ingrandimenti, e per un 50x60 solo cinque.

Con quale ottica iniziare? Principalmente con quello che ci trovate montato sopra o, se dovete comperarlo e non avete esigenze e idee ben chiare, conviene partite con il classico "normale". Per il 4x5 è il 150mm; per il 13x18 il 210 e per il 20x25 il 300. Mi sono reso conto utilizzando per molti anni il GF (spero di non dire una puttana...forse sarà solo una mia impressione) che con l'ottica normale si riescono a fare più cose rispetto ad un MF o una 35mm. Probabilmente aiuta e incide molto l'uso dei basculaggi (in pratica con una buona regolazione anche solo del movimento anteriore si riesce anche a diaframmi relativamente aperti a mettere a fuoco da sotto i piedi all'infinito) ma personalmente sento meno l'esigenza di cambiare ottica.

Se usate i grandangolari, soprattutto se un po' spinti, fate attenzione al cerchio di copertura al diaframma di utilizzo. Per le ottiche di lunga focale a volte potrebbe essere meglio ingrandire un po' di più in stampa che utilizzare (potendolo fare) una focale troppo lunga. Per avere su un 4x5" l'equivalente di un 150 sul 24x35 necessita usare qualche cosa vicino ad un 450, e per ottenere l'equivalenza di un 200 si dovrebbe arrivare ad un 600. Allungamento del soffietto permettendo,

si sta parlando di ottiche piuttosto difficili da trovare, molto pesanti e per di più solitamente costose. Un Apo- Symmar 480 pesa 1850 grammi.

L'esposimetro

Quale esposimetro? Senza alcun dubbio vi consiglio un esposimetro esterno – a dire di evitare l'uso di quello di una reflex (digitale o analogica che sia) – e come scelta fra i vari modelli di utilizzare quello che avete a disposizione e di cui vi potete fidare in quanto ad attendibilità delle letture. Non vi è alcun motivo logico per cui con il MF, e soprattutto per il GF, si debba utilizzare uno specifico tipo o modello di esposimetro.

Se siete alla ricerca di uno strumento infallibile, preciso e funzionale, non posso che consigliarvi un esposimetro a lettura spot molto stretta (ad esempio 1°), ma se non avete una solida esperienza nel “tramutare” le semplici letture in un funzionale rapporto tempo/diaframma (a dire convertire il semplice dato di lettura nella vostra esposizione) potrebbe essere un passo eccessivamente lungo e, forse, controproducente per i primi tempi. Se non avete alcuna esperienza con l'uso di esposimetri esterni la cosa più logica da fare è di prendere confidenza con un esposimetro ad ampio angolo di lettura (i 30° del classico Lunasix 3 o modelli simili), e solo quando si è capita la differenza esistente fra il dato letto sul quadrante dell'esposimetro e la esposizione da impostare per ottenere la “vostra” immagine (capire cioè che non sono la stessa cosa) potrebbe essere funzionale passare ad un attrezzo che legge in maniera molto più selettiva.

Avete presente un esposimetro a luce incidente? Questo strumento ci dice quanta luce arriva sul soggetto, ma non da alcuna indicazione in merito al contrasto della scena inquadrata (o lo fa in modo minimale non sempre facile da interpretare per chi è agli inizi) né sul valore delle singole riflettenze del soggetto (non possiamo cioè valutare le singole zone nel/del SZ). In pratica ci dice solo quanta luce arriva sul soggetto.

Un esposimetro a lettura come il Lunasix 3 (in modalità luce riflessa) ci informa di come quella luce che arriva sul soggetto viene “riflessa”. I soggetti chiari ne rifletteranno molta, mentre i soggetti scuri ne rifletteranno poca. Per questo motivo se confrontiamo le letture a luce incidente e a luce riflessa di uno stesso soggetto, queste potrebbero non coincidere...e lo fanno molto spesso. La lettura fatta a luce riflessa va sempre interpretata in funzione di vari parametri:

- Se ci troviamo davanti ad un soggetto di tono medio (multitonalità o a tono singolo) la lettura potrebbe benissimo coincidere con il dato esposimetrico cercato.
- Se il soggetto è tendenzialmente chiaro e luminoso, per ottenere una efficiente esposizione dovremo incrementare il dato esposimetrico rispetto alla lettura fatta (cioè esporre di più).

- Se il soggetto è tendenzialmente scuro e buio, per ottenere una efficiente esposizione dovremo decrementare il dato esposimetrico rispetto alla lettura fatta (cioè esporre di meno).

Come si può intuire un esposimetro a luce riflessa in situazioni molto differenti di illuminazione e “contrasto” del soggetto ci becca una volta su tre. Un po poco non vi sembra? Questo è il motivo per cui la semplice lettura va interpretata e finalizzata al risultato che si vuole ottenere, e non accettata quale è. Ma negli esposimetri ad ampio campo di lettura a limitare questo potenziale “errore” c’è un fattore di salvaguardia...che è proprio l’ampio campo di lettura. A meno che non ci si imbatta in un soggetto monotonale che sia molto chiaro o scuro, oppure in un forte controluce, la cellula dell’esposimetro tiene conto di tutte le luminanze del soggetto, e fa una “sua” media, che in qualche modo “attenua” le possibili differenze, e tende a fornire una lettura “media” che “potrebbe” essere anche quella giusta. Se non è giusta ci si avvicina molto, o nella peggiore delle ipotesi almeno permette di portare a casa un risultato utile. Magari non perfetto, ma utile.

Con un esposimetro spot a lettura molto selettiva, tutto questo ragionamento decade, poiché, appunto la lettura è molto selettiva. Va visualizzato che lo spot ad 1° legge circa un trentesimo dell’area letta da un convenzionale esposimetro. Utilizzando lo spot bisogna essere molto attenti ad alcuni aspetti che – ignorandoli – possono essere molto spesso fonte di grossi errori:

- Va scelto con molta attenzione il tono (punto) su cui si fa la singola lettura. Dobbiamo chiederci: di che colore è (tono o valore di grigio)?
- Come si colloca all’interno delle nostre (multiple) letture?
- Come vogliamo che sia riprodotto sul “negativo” e in stampa?
- Il singolo tono letto è uniforme? e brillante o opaco? ha parti diversamente riflettenti? include riflessi speculari anche piccoli? è liscio o texturato? Se volete rendervi conto delle possibili differenze in essere provate a prendere degli oggetti – pur dello stesso tono/colore – ma che soddisfino le diverse situazioni sopra date, e provate a realizzare quanto è diverso il responso di ogni singola lettura pur sotto la stessa illuminazione.

Come gestire la lettura esposimetrica con uno spot?

- Il metodo migliore (a mio giudizio) è di impostare la classica regola di esporre per le ombre e valutare (sviluppare per) le alte luci.
- Per chi è dedito al SZ potremmo ripetere quanto sopra dicendo di **piazzare** le ombre in un tono di grigio scuro (di solito si conviene con Zona III) far **cadere** le alte luci in zona di grigio molto chiaro (per convenzione Zona VII o VIII).
- Un modo di utilizzo adatto a riprese veloci è quello di rilevare le letture di un singolo punto (ombra, luce, o tono medio non importa) ed esporlo in funzione del tono che si desidera ottenere. Operando in tal modo non si hanno a disposizione molte informazioni sul soggetto, ma con un po di esperienza e pratica (ma anche

sapendo ed avendo la capacità di interagire con la “visualizzazione” del soggetto), si riescono ad ottenere buoni risultati. Benché la procedura possa apparire un po' strana non è una pratica esoterica, né me la sono inventata: è quello che danno la possibilità di fare alcuni esposimetri spot come il Minolta Spot Meter. Fatta la singola lettura possiamo “spostarla” con il tasto H (per le alte luci) con il tasto S (per le ombre) o M (per tono medio).

- Quello che potrebbe sembrare il metodo più semplice – ma è il peggiore – è di leggere le parti più scure, e le parti più chiare, e fare una semplice media. Può andare bene se si sanno opportunamente valutare le singole letture fatte, e scelto i punti opportuni dove leggere, altrimenti non dà alcuna garanzia di risultati utili ed efficienti. Inoltre ci potrebbe mettere nella condizione di ottimizzare la esposizione per i toni medi e di toppear contemporaneamente sia le alte luci che le ombre. Se il soggetto ha un intervallo di brillantezza corto non serve farlo...se lo ha lungo è inutile farlo in quanto non risolve.
- Un altro metodo molto quotato da chi inizia il proprio percorso con lo spot è quello di fare letture multiple (alcuni esposimetri ne tengono in memoria anche 10) e alla fine del puntamento/rilevamento fare la media di tutto. Sarò breve: la considero una procedura ridondante e “macchinosa” che non dà certezza del risultato, tanto vale utilizzare un esposimetro normale che oltretutto la “media” la fa meglio, e soffre meno di “abbagli”.

Per concludere: un esposimetro ad ampio campo di lettura fornisce dati meno precisi (direi meno ottimizzati) ma cade meno in errori di “valutazione”. Un esposimetro spot fornisce dati molto precisi, ma è molto influenzabile da fattori esterni che rendono spesso inefficace tale precisione. Se si sanno usare con discernimento vanno bene tutti e due...a voi la scelta.

Pellicole

Non c'è molto da dire in merito: solo prodotti di buona qualità. Il problema potrebbe essere il prezzo. Una Kodak Tmax 400 in formato 20x25 (ammesso che ancora la facciano) costa uno sproposito rispetto ad una Ilford Hp5. Anche per il formato 4x5” fra le due c'è una bella differenza. Differenza che potrebbe far propendere la scelta verso le Ilford: prodotto comunque di ottima qualità da sempre. Ho citato questi due esempi, ma nella stessa sfera di qualità (Kodak, Ilford e Fuji) se ne potrebbero fare altri, ed è giusto che ogni operatore li faccia e valuti.

Non consiglio di utilizzare prodotti di seconda scelta (personalmente ci sono caduto dentro più volte e ci sono rimasto sempre fregato) se il vostro scopo è perseguire la “massima” qualità...a che scopo altrimenti utilizzare il MF o il GF. Nonostante quanto detto i prodotti di queste marche possono essere vantaggiosamente usati in “prima fase”, quando dobbiamo prendere mano con la macchina stessa e le sue funzioni, e con le procedure di sviluppo delle pellicole. Sicuramente i

primi risultati non saranno esaltanti (errori di valutazione, otturatori aperti, antine degli chassis tirati fuori in piena luce) e quindi è utile risparmiare.

Forse sono prevenuto, ma non mi fido di marchi che non hanno una storia produttiva alle spalle; ne di quelli che sfruttano nomi famosi che spesso (sempre?) non hanno mai prodotto pellicole; oppure di chi se le fa produrre da altri (chi?) e semplicemente rimarca il prodotto. Non so se i tre big (Kodak, Ilford e Fuji) producono ancora personalmente. Ma almeno hanno e impongono dei parametri produttivi e di qualità molto stringenti, e ci mettono la faccia. Hanno una secolare tradizione di qualità e reputazione da difendere. Sempre che gli e ne freggi ancora qualche cosa.

Bagni e tecniche di sviluppo.

Accorpo sotto questa voce, per brevità, tre aspetti diversi. Ne ho già trattato altrove con dovizia di spazio, e di considerazioni, e rimando il lettore ai miei diversi articoli in merito. Ne darò solo un breve accenno.

- Bagni di sviluppo propriamente detti.
- Tecniche di sviluppo
- Procedure “alternative”.

Bagni di sviluppo

Quale scegliere? Non mi è facile rispondere a questa domanda, e soprattutto farlo dando un consiglio univoco ed efficiente. Forse il motivo principale per questa forma di “ritrosia” è motivata dal fatto che per scegliere il “mio” bagno ideale di sviluppo (cioè trovare quello che meglio si adatta e rappresenta le mie intenzioni) ho impiegato quasi trenta anni. Può sembrare tanto – ed in effetti è un periodo lunghissimo – ma ritengo che questa sia una delle scelte più difficili da farsi, nonché essere il parametro che maggiormente influenza buona parte del risultato finale. Influenza più del complesso macchina/ottica, più della scelta della pellicola, e più delle scelte da farsi in fase di stampa. La qualità non può prescindere da un buon negativo, e un negativo è buono solo se è stato sviluppato bene. Il negativo non ha (ne deve avere) alcuna funzione estetica: è solo un “ponte” che permette di collegare le informazioni del soggetto (quelle raccolte in fase di esposizione) e renderle disponibili per la stampa.

Se non posso (onestamente) consigliarvi quale scegliere fra i tanti bagni di sviluppo esistenti in commercio, o da preparare in proprio dai prodotti di base, posso però mettervi sull’avviso sui potenziali rischi che si possono incorrere con una scelta inadatta, e sugli errori da evitare.

Come ho appena detto il negativo è un ponte fra il soggetto e la stampa finale, ma è un ponte molto strano perché non solo permette il passaggio delle “informazioni”, ma le influenza anche in modo determinante. Potremmo quindi dire che non solo le trasporta ma anche le modifica (anche se preferisco dire che le rende adatte alla “nostra” stampa). Ma è un tipo di modifica su cui noi

possiamo mettere bocca, decidere degli eventuali “spostamenti”, e su cui noi possiamo agevolmente intervenire. È questa una fase molto importante che se ben gestita diventa un fattore altamente costruttivo. Sappiamo tutti che variando il tempo di sviluppo, la sua temperatura di esercizio, la diluizione del rivelatore, o il parametro agitazione, cambiamo come minimo il contrasto del negativo, e pertanto non mi dilungherei oltre sull’argomento, se non per sottolineare che una corretta gestione di questi parametri è sempre essenziale (potremmo focalizzare meglio il concetto affermando che senza questa “multipla” azione non esisterebbe in SZ, o quanto meno tutta la gestione dei numeri N).

Generalizzando forse un po troppo potremmo anche dire che ad un negativo ottimizzato alla stampa possiamo arrivare con qualsiasi rivelatore (ad uso “normale” ovviamente) indipendentemente dalle sue specifiche, purché il trattamento sia ottimizzato (quindi controllo del tempo, temperatura, agitazione e diluizione). Detto in modo più semplice, se non si fanno errori, si può ottenere un buon negativo utilizzando un qualsiasi bagno di sviluppo. E’ un dato di fatto e non una verità rivelata.

Ma se così è – e lo è – per quale motivo esistono molte decine di bagni di sviluppo (credo che negli anni ne siano state create qualche centinaio di formulazioni differenti) e si pone il problema di sceglierne uno fra i tanti? Non basterebbe prenderne uno qualsiasi ed usarlo al meglio? Se assumiamo che tutti funzionano bene (se no perché li hanno prodotti) perché nella scelta uno non vale l’altro? È ovvio che alcune pellicole particolari richiedano prodotti specifici, e che situazioni non comuni possano esigere formulazioni particolari, ma non è questo il nocciolo della questione, e possiamo ancora riaffermare che tutto sviluppa tutto (esiste una vecchissima regola – dimenticata ovviamente – che se non si sa che pellicola si ha sottomano e/o non si conosce l’identità del bagno di sviluppo... dieci minuti di sviluppo risolvono la questione).

Ma la nostra esperienza (nostra di tutti) ci dice che non è proprio così, e se è vero che si può sviluppare qualsiasi pellicola con qualsiasi bagno, non possiamo assolutamente affermare che i risultati ottenuti siano equivalenti e coincidenti sugli effetti prodotti. Sappiamo che alcune formulazioni sono più funzionali di altre ad ottenere specifici risultati, ed è per questo che esistono bagni di sviluppo “dedicati” ad alcuni tipi di pellicole (per marca o sensibilità) o per ottenere caratteristiche del tutto particolari (grana, sensibilità, contrasto, nitidezza, separazione tonale, compensazione). È per questo motivo che i bagni di sviluppo si possono suddividere in classi in funzione della loro attività specifica, o per essere capaci di esaltare alcuni aspetti o caratteristiche della pellicola.

Brevemente – pur se tale distinzione non pare molto in voga oggi – riporto alcune di queste categorie, facendo presente che le caratteristiche che queste nel loro specifico essere sottintendono, sono “fisse” e pregnanti, e non possono essere variate dall’utente che in minima misura. Ogni eccessiva pretesa di “cambiarle” non farebbe altro che stravolgere la funzione principale della originale formulazione creandone di fatto una nuova. Che poi sia funzionale o meno è questione a parte.

- Grana fine
- Grana superfine
- Morbido
- Contrastato

- Pieno sfruttamento della sensibilità
- Adatto al tiraggio
- Compensatore
- Ad alta nitidezza

Da tenere presente che ben difficilmente sono stati formulati rivelatori che riescono a favorire allo stesso tempo più di una, o due, di queste “caratteristiche”, quindi va operata una scelta su quale di queste va focalizzata la nostra attenzione. È un classico trovare scritto “sviluppo ad alta nitidezza, compensatore, a grana fine, e a massimo sfruttamento della sensibilità”: ci credete? non fatelo; alcuni aspetti sono – almeno per le conoscenze di oggi – contrastanti e impossibili da ottenere in contemporanea.

Ogni bagno di sviluppo si comporta in funzione di come è formulato, e solo in seconda ipotesi – ma in minima parte – in funzione del modo in cui è utilizzato (tanto per togliere ogni dubbio - come esempio - possiamo affermare che un bagno finegranulante non sarà mai ad “alta nitidezza” né un bagno ad “alto contrasto” potrà diventare “morbido”), e da ciò ne viene che il modo migliore per capire come un bagno si comporta è conoscerne i singoli componenti che lo costituiscono (solo in subordine le quantità presenti). Conoscere questo ci permette anche di poter fare confronti e soprattutto di evitare prodotti dal comportamento “identico” ma dal nome diverso.

Comportamento facile da adottare se ci prepariamo da soli i bagni di sviluppo partendo dai singoli chimici, o se si conosce la formula del bagno acquistato. Non sempre le formule “originali” sono disponibili, e in questo caso ci possono essere di indirizzo le formule sostitutive. Se mancano anche queste una indicazione di massima la possiamo trovare sulla scheda dati (data sheet) dove sono riportate “credo” quasi tutte le sostanze che il prodotto contiene, ed anche le quantità presenti.

La scheda dati del notissimo HC 110 (Safety Data Sheet Kodak HC-110 Developer) riporta sia i componenti che le quantità presenti. Non è facile decifrare il tutto ma con un minimo di impegno ci si riesce. Ad esempio il prodotto maggiormente presente è il 2,2'-iminodietanol (35%). Sicuramente un esperto di chimica saprà cosa è, e che funzioni assolve, ma al comune mortale “fotografante” potrebbe dire ben poco. Indaghiamo con l'aiuto del web. Questo prodotto ha un numero CAS che lo contraddistingue (111-42-2) che a sua volta ci informa essere una Dietanolammina.

Non ho mai utilizzato nella formulazione dei miei bagni la Dietanolammina (DEA), ma conosco e ho impiegato la Trietanolammina (TEA), e credo che i due potrebbero avere comportamenti molto simili. La TEA è un liquido sciropposo ed è utilizzato per preparare dei bagni al posto del Glicole (tutti fungono da “liquido” dove sciogliere i vari sali senza bisogno di introdurre acqua) con in più la caratteristica che essendo alcalina “potrebbe” non richiedere l'aggiunta di alcali nel bagno.

Facendo lo stesso percorso per tutti i prodotti presenti potremo avere una panoramica sufficientemente corretta per valutare le caratteristiche di un bagno di sviluppo e, soprattutto,

avremo la possibilità di porre a confronto formulazioni commerciali diverse e verificare se sono la stessa cosa o se differiscono.

Questo sopra fatto è solo un esempio con nessuna pretesa di “dogma”, e soprattutto messo in atto in modo molto semplice per renderlo alla portata di tutti. Se ci sono riuscito io...

Capisco che per un principiante non è facile districarsi fra i tanti bagni presenti, ma se si vuole fare una scelta oculata non si può prescindere dal conoscere. Contrariamente a quanto si possa credere oggi è più difficile portare a compimento la scelta del proprio bagno di sviluppo in quanto le informazioni che si trovano in giro (sul web) sono talmente tante, e così discordanti, che è quasi impossibile affidarsi cecamente ad esse. Alcune hanno ovviamente un crisma di validità ma sono molto poche.

Una volta era molto diverso in quanto se c'erano meno informazioni disponibili (ma tante di meno) queste però erano di maggiore qualità, e potremmo dire anche “altamente” affidabili. Si leggeva dai libri (poche decine di libri) e chi aveva la possibilità o la volontà di scrivere un libro per prima cosa doveva convincere un editore delle sue capacità (e soprattutto convincerlo a metterci i soldi). Anche per gli articoli sulle riviste vi era un percorso ad ostacoli da fare, in quanto l'articolo scritto veniva vagliato da una redazione, e molto spesso anche corretto nei suoi aspetti espositivi (forse) poco chiari. Per i miei articoli scritti su Fotografare ho sempre dovuto sottostare ad una certa trafila di “controllo” piuttosto serrato: mandato l'articolo per prima cosa veniva verificato se era adatto ad essere pubblicato; poi me lo rimandavano per permettermi di chiarire alcuni aspetti da loro considerati “troppo difficili” o “arzigogolati”; trovata la forma finale facevano le correzioni ed eventuali tagli di parti meno interessanti; quindi me lo rimandavano per vedere se ero in accordo con questi e/o proporre una mia soluzione. Alla fine si arrivava ad un prodotto ripensato più volte, corretto e ricorretto, e soprattutto analizzato da diverse persone sostanzialmente competenti e del mestiere.

Oggi sul web si leggono anche cose interessanti – molto interessanti – ma la grande massa è di una insulsaggine terrificante. Imperano le puttanate più incredibili, e più i propositi sono assurdi più sembrano fare presa. Non si sa più a cosa credere, e alla fine anche le informazioni che possono essere utili vanno sempre verificate, e soprattutto ne va accertata la fonte. Dalla grande quantità di informazioni “spazzatura” che si legge sembra proprio che lo schema portato avanti è che tutti possono dire di tutto indipendentemente dal valore o dalla attinenza di quello che viene detto. Il falso diventa sempre vero, e se una bugia è ripetuta mille volte... sul web diventa verità (mi infastidisce citare Goebbels, ma devo ammettere che ha ragione).

Ultimamente c'è stata una certa produzione di libri fotografici in quanto tramite il web è possibile stampare in proprio (senza un editore fisico che paga) anche un limitato numero di copie e venderlo sempre in proprio. Io sono un grande sostenitore (talebano persino) del testo scritto ma, con grande rammarico, noto che alcune di queste nuove proposte sono di una qualità oggettiva miserevole, e sembrano scritte con i piedi. Oggi con l'investimento di poche centinaia di euro si pubblica un libro, ma questo è andato a discapito della qualità. Ho il dubbio che molti di questi nuovi autori poco ne capiscono di quello che scrivono (per essere benevoli diciamo che ne hanno una infarinatura molto superficiale) e si limitano solamente ad assemblare informazioni

raccolte in giro. Quando va bene magari leggendosi “solo” una decina di testi su quell’argomento di cui poi fanno un sunto, o un “diverso” assemblaggio. In questo modo girano sempre le stesse informazioni (trite e ritrite) e al mondo non si affaccia nulla di nuovo, ne tantomeno originale. Sono anni che non leggo di una notizia nuova.

Quindi sempre vecchie informazioni, ma pure errate. Ultimamente me ne capitata una piuttosto assurda. In un capitolo inerente la densitometria dei **negativi** ho letto *“Il gradiente di densità utile di un negativo si misura abitualmente dalla Dmax utile (il 90% della massima densità ottenibile) ad una Dmin utile (0,04 punti di densità al di sopra della base + fog).”* Non ci siamo.

Non ci siamo proprio. Quello è il metodo per determinare la Density Range (DR) della carta, non del negativo. È un errore talmente grave da restarci di sasso. Un negativo impostato con questi termini non sarebbe stampabile con profitto: sarebbe di almeno uno stop sottoesposto (e per quelle tecniche antiche per cui dovrebbe essere adatto di almeno un paio di stop) e non da nessuna informazione utile sulla fase dello sviluppo (tanto per intenderci Numeri N). Non è una svista o un refuso: chiunque abbia effettivamente tracciato una curva caratteristica, e/o si sia avvalso del supporto della densitometria per “impostare” i propri negativi, non può ne gli è permesso fare un errore del genere. Vuol dire parlare di ciò che non si sa. È come se un ingegnere confondesse il cavallo vapore con il “vapore” del cavallo. Già che siamo in tema un appunto: perché *“abitualmente”*? Quale altro metodo non abituale esiste? Densitometricamente parlando si misura così (nel metodo giusto però) e basta!

Uno dei bagni di sviluppo più utilizzati, e soprattutto conosciuti, è il Kodak HC110 (tanto per rimanere sullo stesso esempio fatto sopra) che ha innegabilmente delle ottime caratteristiche di conservabilità e di efficienza. Ma se andiamo oggi a leggere in giro troviamo che ogni singolo “autore” lo esalta a modo suo, tanto che alla fine sembra di trovarsi davanti ad una cornucopia di meravigliose possibilità, quando non ad una panacea per tutti i (mali) negativi. Sembra possa fare di tutto, farlo nel migliore dei modi, e per alcuni che possa fare di “tutto” anche contemporaneamente: energico, morbido, compensatore, alta nitidezza, grana fine, grana grossa e tiraggio della sensibilità. Ma non è e non può essere così.

- Fabrizio Celentano nel suo libro “I materiali Fotografici in Bianco e Nero” dice: *“grana media, acutanza inferiore al D76. Mediocre sfruttamento della sensibilità (nessun aumento di quella nominale)”*. Mio commento: già nel D76 l’acutanza è molto bassa a causa della elevata presenza del solfito...figuriamoci questo.
- Giampaolo Bolognesi su “Alta scuola del Bianco e Nero” dice: *“contrasto tendenzialmente elevato e gamma tonale estesa”*. Mio commento: se il contrasto è tendenzialmente elevato non può essere compensatore, e se da una gamma tonale molto estesa è difficile che dia un’ottima nitidezza.

Potrebbe anche essere che nel tempo l’HC110 sia un po cambiato in formulazione per adattarsi ai materiali sensibili moderni – possibile certo – ma pur ammettendo questo, non esiste che possa fare di tutto, né che sia adatto ad ogni situazione per quanto diversa essa possa essere.

Anche se è mia convinzione che i bagni migliori sono sempre quelli che contengono un numero limitato di prodotti, è un fatto acclarato che l'analisi di quelli presenti in una data formulazione può aiutarci a capire il suo comportamento. Con delle buone letture (libri soprattutto: ma onestamente è meglio quelli un po' datati) possiamo metterci nella condizione di trarre delle conclusioni che, se non perfettamente attinenti o precise al massimo, ci possono essere di grande aiuto. Sono sempre meglio del solo "sentito dire" o della generica "pubblicità" imbonitrice dei produttori.

Due cose vanno principalmente tenute d'occhio, e sono il tipo di agente rivelatore e quella dell'alcali e, ovviamente, le rispettive quantità presenti.

- Se un bagno contiene solo Metolo è molto più morbido di uno dove è in abbinamento con l'Idrochinone.
- Maggiore è la quantità di Idrochinone e maggiore è il contrasto prodotto.
- L'Idrochinone tende aappare le alte luci: Il Metolo lo fa meno (come la Glicina) e pochissimo lo fanno gli agenti rivelatori tannanti.
- Maggiore è la quantità di Solfito di Sodio e minore è la nitidezza.
- Maggiore è la quantità di Sodio Solfito (o altri solventi) e minore è la grana.
- L'azione solvente riduce sempre la sensibilità nativa della pellicola.
- Il Metolo – indipendentemente dal solfito – da meno grana rispetto al Fenidone, mentre quest'ultimo sfrutta meglio la sensibilità rispetto al primo.
- Più l'alcali è potente e tanto maggiore sarà la grana e più alto il contrasto (contano anche le quantità ovviamente).
- Un bagno "sciroposo" che utilizza un solvente diverso dall'acqua (glicole, TEA, DEA, glicerolo) ha un tempo di stoccaggio molto più lungo rispetto a quelli normali in acqua.
- Gli sviluppi (sigillati in confezione originale) in polvere si mantengono molto di più di quelli concentrati in forma liquida.

Va poi tenuto conto anche della opportunità di certe scelte in funzione del formato che si utilizza.

- Se si usa una pellicola di bassa sensibilità perché impiegare uno sviluppo finegranulante? Con quel tipo di pellicola la grana è già molto fina del suo, che motivo c'è di affinarla ancora con il rischio di peggiorarne la struttura?
- Lo stesso discorso è valido anche per le pellicole a grani tabulari di sensibilità superiore: hanno una grana talmente fine che è difficile "migliorare".
- Gli sviluppi tipo Rodinal non hanno una grande "affinità" con i formati maggiori (diciamo anche superiori al 6x6 – esclusa ovviamente la ricerca di effetti particolari) in quanto non producono una estesa gamma tonale. Spesso la separazione tonale non è né "estesa" né completa.
- Se il formato del negativo è già "grande" del suo non dovrà sottostare in fase di stampa a molti ingrandimenti. Questo comporta che la presenza di un minimo di grana/granulosità sarà praticamente invisibile, o quanto meno irrilevante nella economia della immagine finita. Un discorso simile potremmo farlo anche per il parametro nitidezza.
- Più il formato è grande più la pellicola è costosa: vale la pena rovinare una serie di scatti utilizzando prodotti non freschi o di incerto valore?

Tecniche di trattamento in CO

Sia per materiali che per tecniche di trattamento, e per le conoscenze che si hanno, il lavoro in CO oggi è molto facilitato, e se portato avanti con impegno i buoni risultati ci possono essere fin da subito. Basta non remare contro la logica e soprattutto le famose rogne non andarsele a cercare ad ogni costo. Innanzi tutto il concetto che deve guidarci è la ricerca della massima semplicità. E per semplicità non intendo una povertà di mezzi (meccanici o elettronici) ne tanto meno una assenza di tecniche di trattamento raffinate: tutto va bene ed è utile ma solo se è funzionale a semplificarci il lavoro. E il lavoro “sporco” lo dobbiamo fare noi e non possiamo pretendere di demandarlo ad “altri”.

Per sviluppare bene un negativo servono pochissime cose (ovviamente una tank e un termometro) e lo strumento più “tecnologico” indispensabile è un contaminuti (le clessidre...non sono il massimo di praticità). Anche per fare una stampa occorrono pochissime attrezzature (l'ingranditore ovviamente, se non si vuole stampare per contatto) ed anche in questo caso la necessaria “tecnologia” è rappresentata da una semplice lampada inattinica. Semplicità abbiamo detto...non serve altro.

Che quanto sopra sia l'indispensabile (necessario) non vuol dire che dobbiamo per forza limitarci a questo. Tante sono le cose che possono facilitarci il lavoro ma - sempre - dobbiamo fare un confronto fra costi e benefici. Direi meglio fra le effettive “agevolazioni” che lo strumento può fornirci e le “complicanze” che la sua gestione comporta.

In CO ci sono due linee guida da tenere ben presente e dalle quali ben difficilmente si riesce a prescindere:

- Il negativo va sviluppato mediante il controllo TTA (tempo, temperatura, agitazione).
- La stampa va sempre sviluppata a fondo (gamma infinito).

Quindi, prima di impegnarvi in procedure esoteriche - o semplicemente non convenzionali - pensate molto bene se ci sono eventuali benefici - **certi** - che queste possono apportare. Se un risultato non lo riuscite ad ottenere VOI con la vostra testa (anche questa è visualizzazione), non potete pretendere che lo possa fare una particolare tecnica, un prodotto, o uno strumento meccanico.

Tutto può essere fatto e provato, ma prima è meglio imparare a stampare, o sviluppare negativi, nel metodo più “convenzionale” possibile. Lasciate ad altri di fare ricorso a “tecniche” di CO eccessivamente complicate o obsolete. Arresto acido, bagno induritore, fissaggio acido e/o induritore, fissaggio a rigenero, sviluppo a rigenero, sviluppo fattoriale, sviluppo a vista e/o desensibilizzazione dei negativi, stampa Split, provini Fstop. Se li conosci (bene) li eviti.

Ingranditore

Ci sono quattro condizioni primarie che devono sottintendere alla scelta di un buon ingranditore:

- Deve essere stabile. Non si deve assolutamente muovere al momento della esposizione, e pertanto deve restare “fermo” il più possibile (diciamo non vibrare) quando lo si maneggia. Per quanto un ingranditore possa essere pesante (l'Ampliator IFF 13x18 pesa circa 140 kg. ma nonostante questa massa importante può vibrare) poiché buona parte del peso e dei movimenti è concentrata sulla testa in cima ad una colonna è facile che possa muoversi. Ad evitare questo ho preso l'abitudine di fissare il punto culminante della colonna al muro con una semplice staffa. Cosa fatta anche con lo IFF 13x18. Se prendo a calci l'ingranditore è ovvio che questi si muove ugualmente nonostante la staffa...ma in una operazione di “maneggio” normale questo punto di fissaggio a muro elimina quasi ogni possibilità di movimento; ma soprattutto smorza tutte le eventuali vibrazioni residue.
- Il piano di proiezione, il piano dell'ottica e quello su cui è posto il negativo devono essere paralleli.
- Deve disperdere bene il calore della lampada. A parte le moderne lampade a led, le normali lampade ad incandescenza emettono molto calore, e se la esposizione è piuttosto lunga possono facilmente surriscaldare la testa stessa. Ciò può comportare al limite anche rischi di incendio e di danneggiamento dell'ingranditore stesso, ma comunque, senza arrivare a questo un eccesso di calore si può ripercuotere sul negativo e farlo muovere durante la fase di esposizione provocando stampe di pessima qualità. Ne parlo per esperienza diretta.
- Non deve far uscire “infiltrazioni” dal complesso testa/porta negativi. Un minimo di luce parassita ne esce sempre, ma se questa è eccessiva si corre il rischio di velare la carta (o contribuire a questo concorrendo con altri fattori).

Sostanzialmente gli ingranditori si differenziano per il tipo di “illuminazione” o convogliamento della fonte luminosa: a condensatori o a luce diffusa.

- La “illuminazione” del negativo con un complesso lampada opalina + condensatori ha come caratteristica di fornire un maggior contrasto, una incisione maggiore, e a parità di potenza esposizioni più corte. Il motivo di un maggior contrasto è dovuto “anche” all'effetto Callier, in quanto l'argento metallico che forma la immagine sul negativo non solo non lascia passare la luce (che è l'effetto desiderato) ma ne riflette anche buona parte di sua spente anche in quei punti dove non dovrebbe farlo. Potrebbe essere un male? In parte lo è, ma non se si utilizzano negativi sviluppati con bagni tannanti. A motivo della ridotta quantità di argento metallico che forma la immagine, in questo caso il problema è meno sentito e – visto il colore della tannatura giallo/verde – essere addirittura un bel vantaggio, in quanto questo colore con le carte a contrasto variabile tende a dare un contrasto più basso di quanto ci si aspetterebbe in funzione del filtro in uso. In pratica i

due effetti tendono a compensarsi. Un ingranditore a condensatori può essere facilmente trasformato in uno a luce diffusa, ma non si può fare il contrario.

- Per ingranditori a luce diffusa intendiamo quelli con teste colori, o per la stampa con carte a contrasto variabile (i veri ingranditori a luce diffusa “diretta” sono praticamente spariti). Come è ovvio attendersi rendono un contrasto più basso rispetto ai precedenti e una minore “incisione”. A detta di molti autori questo (minore incisione) non è vero e le immagini prodotte dai due sistemi di illuminazione sono praticamente identiche, e i risultati possono essere indistinguibili sotto questo aspetto. Mi permetto di dissentire quanto meno in forma teorica: se con la luce diffusa è dato per scontato che vengono minimizzate sia la grana che la presenza di graffi, peli e molte delle imperfezioni (schifezze) presenti sui negativi, è ovvio che un certo fattore di “modifica” e “attenuazione” venga realmente apportato. Tutto quello che sta sul negativo è da considerarsi una “informazione” - grana, peli e graffi compresi - magari sarà una informazione non voluta, ma lo è ugualmente. Come faccia una “macchina” a discernere fra informazioni buone (argento metallico che forma l’immagine) o cattive (schifezze varie) mi resta un mistero. Se minimizza una cosa (grana, peli, graffi e sporco) non vedo come non possa estendere questa sua azione anche ad altro. Cioè con parte delle informazioni “volute” che ci sono sul negativo.

Oggi gli ingranditori usati vengono via a pezzi bassissimi e - spazio permettendo - si possono tenere in linea sia un ingranditore a luce condensata che uno a con testa colori. Poi ogni attore vedrà con cosa si trova meglio. L’importante - come al solito - è scegliere ingranditori tendenzialmente semplici, e puntare più sulla robustezza che su tanti ammenicoli praticamente inutili allo stampatore non professionista. Come diceva Ford...tutto quello che non c’è non si rompe.

Sistema Zonale

Sistema Zonale sì o Sistema Zonale no? Non è questa la domanda cui voglio rispondere. Altre sono più importanti: quale SZ? perché fare il SZ? Ho un grande debito verso il SZ (e di riflesso verso Ansel Adams) e sono convinto di non poter essere un giudice obbiettivo se devo fare delle “considerazioni” sulla sua attuale valenza. Per me è stato utilissimo e sono convinto che lo possa essere per qualsiasi attore “pellicolaro” che voglia capire - e credere - in quello che sta facendo.

Perché fare il SZ? Sapreste onestamente rispondere a questa domanda? Ve lo siete mai chiesto (domanda valida che lo facciate o meno)? Do per scontato che ognuno di noi avrebbe una sua particolare risposta in merito, e tutto sommato non è poi importante sapere quale sia, purché ce la si sia in qualche modo posta almeno una volta. Se siete convinti che il SZ sia soprattutto “esporre per le ombre e sviluppare per le luci” è meglio che lasciate perdere...questo assunto era già stato codificato prima che AA nascesse.

Il SZ è uno strumento potentissimo che ci mette nella condizione di poter governare con assoluta padronanza tutto l'intricato sistema che sottintende il nostro lavoro: parte dalla acquisizione del "soggetto" per arrivare alla stampa finita. Acquisizione del soggetto, sua valutazione, rilevamento esposimetrico, determinazione della corretta esposizione, sviluppo del negativo, e per finire esecuzione della stampa finale, sono tutte "azioni" che devono rientrare dentro la nostra visione del SZ. Se non siamo capaci di far interagire (lavorare) tutti questi elementi insieme – e tutti contemporaneamente – stiamo solo facendo una "mistificazione" del SZ.

Il SZ non ci aiuta a fare foto migliori (e come potrebbe farlo), ne ci dà una linea guida di come operare per raggiungere quello scopo (anche se sono in tanti a crederlo), ma piuttosto ci mette nella condizione di capire, e ragionare, e interagire nel modo più completo con quello che stiamo facendo. Non è un metodo di lavoro, bensì un criterio di apprendimento. Con le sue regole, con i suoi test, con le sue procedure di lavoro, non fa altro che metterci in condizione di superare le difficoltà che si presentano sul nostro percorso fotografico. Di capire il perché degli errori e come porvi rimedio e – soprattutto – ci facilita il compito di mettere in atto "nuove strategie di lavoro". Forse i più non se ne sono accorti, ma il SZ è fondamentalmente questo, e a confermarlo oltre ogni dubbio è la sua valenza a distanza di tanti anni dalla sua formulazione. La Fotografia cambia e si evolve (magari in peggio) ma la "visione" che il SZ ci dà di essa (e deve necessariamente darci) è sempre attuale e correlata con il mezzo e le intenzioni di chi opera.

Quale Sistema Zonale? Negli ottanta anni di vita del SZ sono stati diversi gli approcci che i vari autori hanno descritto e consigliato, ma fondamentalmente sono due: il metodo a confronto diretto (che possiamo far risalire a Minor Withe) e il metodo con il densitometro (che parte con lo stesso AA e trova la sua "perfezione" con Phil Davis e il suo assunto della "famiglia di curve"). Quindi il problema potremmo condensarlo nella domanda: è meglio il sistema a "confronto diretto" o quello con il densitometro? O più brevemente: densitometro sì o densitometro no?

Non ho alcun dubbio in merito e, come la maggior parte degli autori che praticano il SZ (e che lo conoscono bene, e ne trattano con cognizione di causa) sono convinto che il SZ vada fatto con il supporto del densitometro. Se con un minimo di libera immaginazione facciamo coincidere la nascita del SZ con le teorie Ansel Adams (credo sia un dato di fatto) e il suo maggior grado di perfezionamento con il lavoro di Phil Davis (chi altro altrimenti?) non possiamo non notare che entrambi gli autori (due grandi innegabilmente) portano avanti il loro "lavoro" con il densitometro. Anche a motivo di questo mi sento di affermare in assoluta sicurezza che il SZ (un SZ efficiente) va portato avanti con l'utilizzo di un densitometro. Dei motivi oggettivi ne ho già ampiamente parlato in altri miei articoli cui rimando, oltretutto sarebbe troppo lungo qui ripeterli in modo esteso.

E il metodo a confronto diretto? È solo stata una utilissima scappatoia adottata a metà degli anni 70 quando un normale fotoamatore non poteva permettersi di lavorare "materialmente" con un densitometro visto il suo altissimo costo. Ma oggi che un densitometro usato costa al pari di un decente esposimetro (e forse anche meno) non ha più motivo di esistere se non come ripiego. Cioè per il motivo per cui è nato. Se poi ci si spaventa di dover studiare un minimo di sensitometria...è un altro fatto.

Va detto che esiste un altro metodo che in un certo senso è una fusione dei due appena descritti: potremmo dire che è un metodo prettamente “densitometrico” portato avanti senza il densitometro. In pratica si lavora in tutto e per tutto come con il metodo densitometrico, ma le letture delle singole zone (annerimenti sul negativo) vengono valutate su di un piano luminoso per confronto diretto (comparazione) con una scala dei grigi tarata (anche una classica Stouffer). Stimate “ad occhio” le singole densità di ogni gradino si traccia come di norma la curva caratteristica. Il metodo è molto funzionale, ha un suo crisma di serietà – molto di più di quello a “confronto diretto” – anche se rispetto al metodo con il densitometro pecca di precisione. Se con quest’ultimo possiamo essere precisi al trentesimo di stop, con questo siamo sull’ordine del terzo di stop. Tutto sommato non proprio male, e oltretutto abbiamo un valore assoluto di riferimento che è la scala dei grigi tarata.

Il metodo ha dei riferimenti storici di un certo valore: ricordo il densitometro a comparazione detto “a goccia di sego” che un densitometro a comparazione della Kodak per il colore.

Negli anni molti autori hanno scritto sul SZ a “confronto diretto” oltre Minor White, ma nessuno di questi ha espresso una idea innovativa, una pratica funzionale, un metodo alternativo di valore, che in qualche modo abbia minimamente messo in “crisi” il SZ classico. Ne che sia arrivata ad una pari funzionalità. La capacità complessiva del SZ fatto con il densitometro non è stata mai scalfita, ne tanto meno raggiunta. Chi dice il contrario non ha ben capito - ancora - cosa è il SZ. Il metodo a confronto diretto (a parte che è più lento, meno preciso e consuma molti più chimici e materiale sensibile) può soddisfare solo chi ha una idea (oggi beninteso) molto riduttiva del SZ. Chi cioè è ancora convinto che il lavoro fatto in fase di test sia poi replicabile sul campo in condizioni totalmente diverse. Cioè un pensiero assurdo.

Senza spingerci troppo oltre sulle considerazioni per quanto riguarda una “modernizzazione” del concetto stesso di SZ (o della sua tecnica di applicazione, o delle sue procedure, o dei test), possiamo fare un semplice ragionamento (detto della serva): cerchiamo di analizzare, e valutare, le differenze (diversità oggettive) che sono in essere fra il modo di lavorare che abbiamo oggi e quello che AA utilizzava al momento in cui il SZ fu postulato. Va fatto ben presente che con il passare degli anni (circa 80) AA non ha mai aggiornato il suo metodo (o lo ha fatto in maniera del tutto ininfluente all’organicità dell’impianto stesso), come nulla hanno fatto tutti quelli che ne hanno scritto dopo di lui. Ho volutamente usato la parola “scritto” poiché mi riferisco a tutto ciò che è stato fino ad ora pubblicato su libri e riviste, che hanno espressamente trattato di questo argomento. Anche il grande e meritevole lavoro di Phil Davis (non credo ci sia nulla di successivo), non è stato altro che un ammodernamento delle procedure test che non ha influito minimamente sulla struttura stessa del SZ. Detto in parole molto semplici, Davis ha rivoluzionato il modo di “cercare”, senza incidere minimamente su cosa cercare. Ed è proprio qui la sostanziale differenza di cui vi propongo di prendere atto: *noi non cerchiamo le stesse cose ne utilizziamo le stesse cose di AA, perché quindi ci obblighiamo a “lavorare” allo stesso modo?*

- Noi oggi non utilizziamo le stesse macchine e obiettivi. Può sembrare una cosa irrilevante ma un certo peso lo ha. Vecchie attrezzature provocano un flare abbastanza evidente

(soprattutto lo fanno le lenti non trattate con il metodo multicoating) che abbassa il “contrasto” del negativo. Questo comporta che per una parità di risultati si è costretti a prolungare il tempo di sviluppo, che a sua volta, a catena, crea altri problemi.

- Gli stessi formati di pellicola. Se AA utilizzava molto spesso il formato 20x25 – nonostante pesi e ingombri – il motivo era che con questo riusciva ad ottenere il massimo della qualità. Fu lui a dire che “il formato migliore è il più grande che si riesce a portarsi dietro”. Oggi noi non abbiamo bisogno di ricorrere a un formato così grande in quanto possiamo raggiungere risultati identici (se non superiori...dipende da quello che si cerca) con formati relativamente piccoli. Sono convinto che un buon 4x5” non abbia nulla da invidiare al 20x25, e non lo ha sicuramente a confronto del 20x25 che si usava allora.
- Le stesse pellicole. E qui siamo veramente al fulcro del problema. La pellicola odierna Tmax 400 ha un potere risolvante di 200 linee per millimetro. Faccio a seguire un confronto con altre pellicole che risalgono agli anni 80 (i dati riportati sono stati presi dai depliant originali delle case produttrici: Kodak Pus X (ASA 125) linee 125 per mm; Kodak Tri X (320 ASA) 86 linee; Kodak Technical Pan (circa 20 ISO) linee 320. Pellicole Agfa Agfapan (anni 70): Agfapan 25, 185 linee/mm; Agfapan 100, 145 linee/mm; Agfapan 400, 100 linee/mm. Una sola considerazione: la mitica e acclamata Agfapan 25 ha un potere risolvante inferiore alla Tmax 400, che oltretutto è più sensibile di ben 4 stop. Sul lato reciprocità possiamo fare un solo esempio illuminante: la Kodak plus X (125 ASA) per una esposizione di 100 secondi richiedeva di essere corretta con una sovraesposizione di 3 stop, e uno sviluppo inferiore del 30%. La moderna Fuji Neopan Acros non richiede nessuna compensazione fino a 120 secondi di esposizione, né correzioni in fase di sviluppo. La pellicola Kodak Tmax 400 (e credo si comportano allo stesso modo tutte le altre pellicole di nuova generazione a grani tabulari/piatti) riesce a ben registrare intervalli di esposizione di oltre 15 stop...almeno 5 in più delle precedenti di pari sensibilità. Le curve caratteristiche delle pellicole tabulari hanno un andamento straordinariamente rettilineo (nulla a che vedere con le vecchie curve a forma di S) e questo si traduce nel fatto che tutte le esposizioni (sia normali che molto “estese”) cadono sempre nel tratto rettilineo, con una separazione tonale degna di nota. Piede e spalla sono ridotti al minimo, e con questo anche i danni alla separazione tonale che queste parti producono. Ho riportato solo dati oggettivi ma potremmo parlare di una infinità di altri parametri su cui si possono notare forti differenze. Inoltre abbiamo considerato solo pellicole già “moderne” e risalenti ad una quarantina di anni fa. Se prendessimo in esame i prodotti in uso al tempo che il SZ fu formulato ci sarebbero in atto diversità abissali.
- Ne le stessa carte. Abbiamo oggi a disposizione carte a contrasto variabile che poco hanno da invidiare alle migliori carte a gradazione fissa, sia per resa “tecnica” che per qualità di immagine. Inoltre non solo abbiamo il vantaggio che con un unico pacco di carta possiamo coprire tutte le gradazioni, ma anche che queste gradazioni sono ben spaziate e suddivise per mezzi gradi. Con le teste colori addirittura si ottiene una progressione senza salti. Oltre ad avere molte gradazioni di carta a disposizione vi è anche il vantaggio che sono diverse le “gradazioni” che consentono ottimi risultati. Se una volta la scelta era limitata fra il grado #2 o il grado #3 (prima e dopo vi erano solo gradazioni di “salvataggio”) ora

con le carte VC possiamo scegliere fra un range più elevato: generalizzando potremmo dire gradazioni #1 - #1,5 - #2 - #2,5 - #3 - #3,5. È oggi molto difficile non imbroggiare la gradazione giusta se si ha un negativo di buona esecuzione.

- Ne gli stesso bagni di trattamento. Oggi, pur nella notevole contrazione dovuta al passaggio al digitale di tanti fotografi, abbiamo a disposizione grazie alle informazioni che girano sul web una notevole possibilità di scelta di nuovi bagni di sviluppo formulati da amatori, che hanno delle caratteristiche di resa eccellenti. Per molti di questi ci si deve attrezzare per farseli in casa - non tutti per fortuna - ma nonostante questa difficoltà il vantaggio è notevole sia in qualità, costi e freschezza del prodotto. Con questo non voglio dire che i classici prodotti confezionati siano delle schifezze, tutt'altro, bagni come il D23, il D76, HC110, il Microphen, il Rodinal, e tanti altri, sono prodotti di eccellente fattura, ma oltre ad aver in qualche modo fatto il loro tempo (e non è un dire denigratorio) va capito che erano stati formulati con una logica industriale per uno "sfruttamento" industriale. Se allora dati quali la perfetta conservazione nel tempo, la resistenza all'usura da lavoro, o al possibile "inquinamento", erano fattori importanti per un laboratorio di sviluppo...ora che generalmente in proprio si sviluppa con la tecnica usa e getta non hanno più motivo di essere fattori preminenti. Se questi bagni servono si usano, altrimenti conviene passare ad altro.
- Gli stessi esposimetri. Quando AA formulò il SZ non esistevano esposimetri spot, ne se ne sono trovati in giro a prezzi abbordabili fino al passaggio di tanti professionisti al digitale. Provate voi a fare un efficiente SZ senza l'ausilio di un vero spot. Certo che si fa, lo faccio normalmente, ma con uno spot usato bene (intendo molto bene) si ha un vantaggio e una precisione notevole.

Pensiamoci bene e rileggiamo il punto essenziale: *"Noi non cerchiamo le stesse cose ne utilizziamo le stesse cose di AA, perché quindi ci obblighiamo a "lavorare" allo stesso modo?"* Oltretutto non abbiamo lo stesso approccio culturale, la stessa visione artistica della Fotografia, ne lo stesso gusto estetico di AA, quindi per quale motivo dovremmo usare in modo pedissequo e acritico il suo metodo di lavoro? Mettiamoci finalmente del nostro, accidenti!!! Siamo intelletti o fotocopiatrici?

Il Sistema Zonale ha raggiunto il suo scopo quando ci fa capire che dobbiamo andare oltre.