

## Alla Ricerca della Qualità

### Premessa

I miei primi negativi in Bianco e Nero che mi sviluppai da solo (24x36) furono un completo disastro. La mancanza di conoscenze specifiche in abbinamento ad una certa ansia di sviluppare “in proprio” il primo negativo (in effetti il terzo mai scattato) non furono prodromi ad ottenere dei risultati soddisfacenti. Però questa piccola disavventura alla fine mi fu utile per capire che indipendentemente dalla attrezzatura usata, e dai giusti parametri di scatto, la fase stessa dello sviluppo aveva una sua importanza. Era importante quali prodotti si sceglievano, ed altrettanto fondamentale era come le varie fasi dello sviluppo stesso venivano portate avanti. Da allora buona parte della mia ricerca volta al miglioramento tecnico si è appunto concentrata sulla valutazione dei molti parametri che concorrono allo sviluppo del negativo. Parametri che insieme alla gestione della esposizione, e quella della stampa su carta, sono una triade indivisibile se si ricerca la qualità.

Prima di inoltrarmi in questo non facile percorso – quando si tratta di qualità noto che l’argomento è sempre un poco ostico, e ogni attore la intende come crede – ci tengo a precisare (come spesso faccio) che mi rivolgo solo all’uso del Grande Formato e del Medio Formato su rullo 120. Le mie conoscenze sul formato 135 sono troppo datate per essere valide e prese in seria considerazione e, soprattutto, questo piccolo formato non lo ritengo compatibile con il mio concetto di qualità. Salvo casi del tutto particolari che eppure ci sono. Mosche bianche.

Quando ho incominciato a fotografare (primi anni 70) era la norma utilizzare il formato 24x36 in quanto non erano disponibili sul mercato dell’usato macchine di medio formato – e peggio ancora di grande formato – poiché i professionisti se le tenevano ben strette e al massimo le davano via quando erano in condizione di “fine vita”. Il nuovo era proprio fuori questione per via del prezzo. A quei tempi si fotografava solo a pellicola ed erano tanti i giovani che per un motivo o per l’altro si impegnavano nella fotografia. Basti dire che in edicola si trovavano mediamente 6/8 riviste differenti, e un circolo fotografico c’era in ogni pur piccolo paese, e in molti di questi si andava dal farmacista per farsi preparare delle bustine con le “polveri” per farsi i bagni. Ma nonostante questa abbondanza di partecipanti non ricordo che ce ne fossero che utilizzavano il medio o il grande formato. Il massimo su cui si favoleggiava, alla portata dei fotoamatori, erano le russe Lubitel, o le giapponesi Yashica Mat. Sicuramente ci sarà stato chi usava la Rollei del padre...ma anche questi erano mosche bianche. Come ho già detto questa scarsità nell’uso di macchine in MF era dovuto alla loro rarità, al costo, e sostanzialmente ad una loro idea di poco dinamismo, di vecchio...vuoi mettere una scintillante reflex! Quello che però sussisteva come convinzione comune era che i formati maggiori permettevano “in qualche modo” una maggiore qualità. E se non erro il concetto di fondo è valido tutt’ora.

Lasciamo pure i ricordi del passato e veniamo ai tempi attuali. Ora considerato l’abbandono dell’uso della pellicola da parte dei professionisti si trovano in commercio una buona quantità di macchine di MF o di GF (in certi giorni sui negozi specializzati sembra che piovano Rollei o Hasselblad, visto il numero di macchine proposte). E giustamente di questo fatto i pochi attori

ancora dediti alla pellicola ne approfittano per fare buoni acquisti. Quello che noto – e qui mi riferisco soprattutto al MF – è che la preferenza va a macchine di buon nome – Hasselblad e Rollei – e spesso mi chiedo il perché di questa scelta considerato che ci sono tante altre marche che fanno (hanno fatto direi) prodotti di ottima qualità. Credo che il motivo principale si basi sul fatto che Hasselblad e Rollei idealizzano più di altre il concetto stesso di alta qualità.

Nulla da eccepire ovviamente sulle convinzioni altrui, ma mi fa specie che tanti attori alle prime armi – e lo si capisce dalle domande che poi fanno sui forum, e che con molte difficoltà riescono a cavarsela con il 24x36 - decidano questo salto di formato affidandosi proprio a marche così prestigiose. Perché non ad altre marche? Io credo proprio che il concetto – o direi meglio la loro ferrea convinzione – è che la qualità sia insita nello strumento meccanico stesso. Stessa cosa sul GF dove il concetto di qualità è riferito a Sinar. E qui la cosa è anche più “ridicola” in quanto una prestigiosa Sinar e una misera Fatif possono montare le stesse ottiche. Sì, credo proprio che per molti il concetto stesso di qualità sia insito (o sia una specifica) nello strumento usato: il che è sicuramente vero in quanto è inconfutabile che esistono corpi e ottiche di qualità migliore, ma questo non vuol dire che facendone uso otterremo una qualità fotografica a sua volta migliore.

Quello che noto e leggo – e per fortuna le foto che si vedono sono rare – è che queste macchine vengono usate male, se non altro in riferimento al concetto di qualità che il loro nome esprime, e che la loro “qualità oggettiva” permette. È ovvio considerare che nessuno nasce “imparato”, ma qui si evidenzia il fatto che molti attori anche dopo anni di impegno e utilizzo (seguo come lettore i forum da oltre due decenni) non solo non riescono a trarre il classico ragno dal buco, ma evidenziano di non aver capito ne cosa stanno usando ne come questo andrebbe usato in rapporto alla qualità. Non è un obbligo lavorare con il MF (e nemmeno con il GF) ma se nonostante tutto lo si fa a discapito di maggiori costi, pesi e volumi, la coerenza vorrebbe che lo si usasse al meglio. Se lo si fa per scena (e ce ne sono molti) allora tutto è accettabile.

Quello che è “strano” non è solo il fatto che utilizzando mezzi e prodotti migliori questo non si evidenzia con una qualità migliore della stampa su carta, ma che mentre per il digitale (vade retro) la qualità di stampa è sempre in aumento, anche nel lavoro amatoriale, con la pellicola la qualità di stampa diminuisce con il passare degli anni. Questo per me è un chiarissimo segnale che c'è una sostanziale povertà di conoscenze nell'utilizzo di questi mezzi. Se teniamo conto che oltre ad ottimi mezzi ormai da anni abbiamo anche una altissima qualità sia in materiale sensibile (pellicole e carte) che in prodotti di trattamento (sviluppi e fissaggi) il futuro lo vedo sempre a tinte più fosche sulla possibile sopravvivenza della pellicola. Se si spende di più e si fatica molto di più per ottenere poi una qualità di stampa inferiore al digitale per molti il gioco potrebbe farsi troppo arduo.

Credo che la cosa sia già incominciata in quanto noto in riferimento al GF che sono sempre meno quelli che lo usano anche per via dei costi: e se fino a una decina di anni fa erano in tanti alla ricerca di macchine e obiettivi questo non è più vero oggi. Poi accidenti il fotografo “panda” che si ostina nonostante tutto ad utilizzare la pellicola ci sarà sempre, ma questo non fa storia. Sarà un panda appunto.

### Macchine e obiettivi di pregio non sono tutto

La scelta di utilizzare corpi macchina e ottiche di accertata qualità oggettiva non è sicuramente un prodromo ad ottenere una corrispondente qualità sul nostro prodotto finito, sia che questo lo si

intenda come “negativo” che come successiva stampa su carta. Qui sotto cercherò in modo semplice di descrivere quali sono e come vanno fatti certi passaggi obbligati, o le scelte che sarebbe meglio fare in determinate situazioni. Non farò distinzioni fra il MF e il GF in quanto in molti casi il percorso è comune.

Un prodotto, che sia un corpo macchina o un’ottica, un rullo di pellicola o un foglio di carta, oppure un bagno di sviluppo o di fissaggio, in buona parte funziona secondo le sue caratteristiche costruttive (decise a monte dal fabbricante) ma anche – e in molti casi soprattutto – in funzione di come viene utilizzato. E questo parametro lo decidiamo noi. Da quello che percepisco i problemi che maggiormente affliggono il fotoamatore – e fra questi mi ci metto – sono la nitidezza e la riproduzione tonale che in buona parte (lasciato fuori dalla porta il “messaggio”) sono l’essenza di una stampa su carta. Con questo non voglio dire che non ci possano essere foto valide fatte con la tecnica del mosso, o dello sfuocato, o low key, oppure in alto contrasto, ma appunto essendo tecniche del tutto particolari vivono di regole e di vita propria. Sono un’altra cosa insomma. Precisione banale ma necessaria ad evitare fraintendimenti.

Le regole di base per baipassare (o risolvere) il problema della nitidezza e della scala tonale, a prescindere dal formato, o dal prodotto, sono sempre le stesse in vigore da decenni (direi da sempre) ma considerata la poca attenzione che provocano vale la pena riassumerle brevemente.

- Utilizzare sempre se possibile uno scatto flessibile. È una regola fissa del GF ma che è vantaggiosa anche nel MF soprattutto con le macchine un poco vecchiotte che hanno dei pulsanti di scatto “lunghi” e “duri”. È anche per questo motivo che a differenza del piccolo formato per molte marche è prevista una impugnatura con incorporato lo scatto flessibile (Mamiya e Linhof).
- Un accessorio che non dovrebbe neanche essere considerato come tale è il paraluce, o meglio il compendium a soffietto. Ogni riflesso o spiffero di luce non appartenente all’immagine che arriva sulle lenti provoca dei riflessi parassiti, o flare, che hanno un forte impatto sulla nitidezza e sulla scala tonale. È un contro senso utilizzare un’ottica apocromatica che cura al massimo grado la riflessione interna fra le varie lenti (anche quella che potremmo definire “naturale” in un’ottica non apo) e allo stesso tempo lasciare che dei riflessi esterni colpiscano le lenti. Con il flare la nitidezza viene parzialmente inficiata in quanto la luce parassita come minimo abbassa il contrasto, e questo in molti casi può danneggiare (o al limite cambiare) anche la registrazione tonale. Anche i corpi macchina (il loro interno) possono essere fonte di flare ma in questo caso possiamo farci ben poco.
- Filtri e pulizia delle lenti. I filtri se servono vanno usati, ma bisogna fare attenzione che siano puliti, e soprattutto che il paraluce li protegga ancor meglio di quanto faccia sulle lenti dell’ottica. Un filtro, qualsiasi filtro, è un elemento aggiuntivo non previsto in fase di progettazione dell’ottica, e comunque sono sempre due superfici aria vetro in più che possono provocare un danno se non opportunamente schermate dal paraluce. È anche questo il motivo per cui si sconsiglia di usare più filtri contemporaneamente. Se il filtro è sporco – la classica ditata più o meno unta – provoca un effetto flou e il danno che questo procura può essere maggiore da quello indotto da un paio di piccoli graffi.
- Tempi di scatto sicuri. Nel piccolo formato “si dice” che adottando un tempo che sia il reciproco della lunghezza focale (con un 50 mm il tempo di 1/50) si dovrebbe evitare il mosso anche con un utilizzo a mano libera. Per un lavoro di alta qualità non farei eccessivo affidamento su questa regola fatto salvo che si usi un buon cavalletto e altri presidi che

vedremo qui sotto. Il motivo della mia “sfiducia” - a parte che non contemplo l’uso a mano libera se non in casi specifici - è dato dal fatto questa regola non prende in considerazione il formato finale della stampa. Una foto può apparire perfettamente nitida su un 13x18 ma mostrare seri limiti su un 30x40, o formati maggiori.

- Specchio alzato. Credo che la quasi totalità delle MF (non quelle a telemetro ovviamente) abbiano la possibilità di alzare manualmente lo specchio prima dello scatto, e questo è un buon passaggio che elimina certe vibrazioni. Il modo migliore per utilizzarlo è di alzare appunto lo specchio, attendere qualche secondo che eventuali vibrazioni si smorzino e solo allora far scattare l’otturatore. Costa poco e rende molto.
- Una macchina che mi ha sempre affascinato è stata la Rollei SL 66, e devo dire la verità che da buon maniaco delle MF sono stato più volte sul punto di acquistarne una quando i prezzi erano più umani. Quello che in fondo mi ha trattenuto è l’otturatore a tendina che con la sua chiusura “a scorrimento” - come nelle reflex 24x36 - è una fonte supplementare di movimento e vibrazioni. Un otturatore centrale quando scatta è sicuramente più stabile, e ha inoltre dei tempi di movimento molto brevi, a differenza della tendina Rollei che impiega circa un trentesimo di secondo. Considerato che un prodotto di eccellente qualità con lo stesso formato lo si ha con le Hasselblad con ottiche ad otturatore centrale la mia scelta è caduta su questa marca.

Devo dire la verità a dispetto di queste mie considerazioni che con la Pentax 67 ci sono caduto in un otturatore a tendina, e per giunta con un percorso delle tendine bello lungo. Questa macchina in pratica non ha concorrenti e mi ricorda troppo il mio lavoro con le reflex 24x36. Per il suo modo di essere reflex e con la possibilità di inquadrare attraverso il mirino all’altezza dell’occhio (non con la “panza” come dicevano una volta per le biottiche) mi ci trovo molto bene, e per lavorare in sicurezza sto molto attento ad usarla con un cavalletto molto stabile, sempre specchio alzato, e sostanzialmente con tempi brevi...se possibile. Funziona.

- Utilizzare i diaframmi “migliori”. Ci sono diverse regole che ci suggeriscono quali potrebbero essere i diaframmi migliori da utilizzare in virtù di ottenere una migliore qualità, e forse la prima di queste è di non utilizzare quelli troppo chiusi per non incorrere nella diffrazione, che ha come conseguenza di danneggiare l’immagine. Mi dispiace ma qui non vi posso dare dei suggerimenti in quanto non ho una sufficiente conoscenza pratica del problema (ma solo teorica) e soprattutto al lato pratico uso la chiusura del diaframma in funzione della profondità di campo, e quindi quando ne ho bisogno utilizzo anche chiusure estreme.

Abbandono questa descrizione per punti e affronto quello che è il vero dominus della nitidezza, cioè il cavalletto. Ne ho parlato così tante volte che mi sembra di essere il classico disco rotto, ma proprio in questi giorni ho letto su un forum una domanda su questo specifico argomento (*quale cavalletto per una folding 4x5 usata sul campo*) che ha indotto delle risposte a mio avviso sconcertanti. Le prenderò in “esame” in seguito e per ora faccio alcune considerazioni basate sulla mia secolare esperienza (in verità solo mezzo secolo).

Ho avuto in gioventù la fortuna di lavorare come assistente (di solito non pagato) con diversi fotografi professionisti, ed altri ne ho incontrati nei loro studi quando li contattavo per l’acquisto di materiale usato. In tutti i casi quello che ho potuto appurare è che tutti, e dico tutti, usavano cavalletti monumentali, non solo per fotografare con il piccolo 4x5” ma anche con macchine di MF in 6x7 e addirittura in 6x6. Usavano in studio le “colonne” per una maggiore stabilità (anche se al chiuso non c’è vento) e si affidavano ai maxi cavalletti solo fuori studio dove era impossibile

portare le colonne. Quando dico di cavalletti “monumentali” intendo proprio questo - grandi, stabili e pesanti – come i vecchi Linhof con gambe in legno, i Fatif, o i Gitzo Tele Studex (senza la colonna pesa quasi 6 kg ed arriva all’altezza 270 cm) oppure i Manfrotto Super Pro Mk2. Non credo che tutti questi professionisti possano essere definiti dei “cretini” perché utilizzavano cavalletti troppo grandi rispetto alla reale necessità: cavalletti che dovevano anche “pagare” e portarsi dietro nonostante peso e ingombro.

Un qualche cosa di simile mi è successo circa un anno fa quando mi recai in uno studio fotografico per ritirare una bellissima Mamiya RB 67 Pro SD corredata da tre ottiche, e messa in vendita in quanto per raggiunti limiti di età il proprietario cessava la attività. In genere quando mi capitano questi incontri mi piace fermarmi un po a parlare di fotografia (c’è sempre da imparare) e fra una chiacchiera e l’altra mi chiese se ero interessato ai cavalletti che aveva. Fra di questi c’era anche un Manfrotto Super Pro Mk2 che in verità sto cercando da qualche anno. Purtroppo il prezzo richiesto era per me troppo alto e rinunciai: ma gli chiesi se quel pesante modello lo usava con il banco ottico Toyo 4x5”. Ci rimasi un po di stucco per il modo in cui mi guardò. Mi rispose con un tono meravigliato come se avessi detto chissà quale castroneria: disse “ma non ci penso nemmeno...lo usavo con la Mamiya RB”. Ed è un cavalletto che pesa 9 kg senza testa. Tutti così esagerati questi professionisti? O c’è un motivo per questo genere di scelte?

Ora leggo che nel mondo fotoamatoriale, e dei forum, anche con il 4x5” (sia folding che banco) buona parte degli utilizzatori impiegano ridicoli cavalletti in fibra di carbonio con delle piccole e scomodissime teste a sfera: e per quale motivo? Sono leggeri e pesano poco, e ovviamente costano anche abbastanza poco in riferimento anche al fatto che sono in fibra di carbonio. Ma un cavalletto che pesa poco più di un chilo, e che costa dai 100 ai 200 euro, testa compresa, non dovrebbe far venire qualche dubbio? Stiamo parlando di un oggetto che sarà pure un eccellente prodotto per il piccolo formato – o per il digitale – ma sul MF o GF come potrà funzionare bene?



Un cavalletto come quello in figura – e preciso che è un modello che costa già più di 200 euro – che tutto alzato, colonna centrale compresa, arriva a 157 cm (una eventuale folding 4x5” montata sopra si posiziona a mala pena all’altezza degli occhi), e che per fare questo, e essere anche compatto, deve ricorrere a 6 allungamenti (5 delle gambe e 1 della colonna) che rigidità può mai avere? Ho

osservato diversi modelli e devo dire che il produttore in nessuna immagine ne quantifica l'uso con macchine di MF o di GF, e anzi pare proprio che evidenzi il suo uso in abbinamento con il digitale.

Non ho preclusioni di sorta verso i cavalletti leggeri, e in fibra di carbonio, e ho ormai da anni un buon Gitzo che di tanto in tanto uso proprio quando mi è impossibile portarmi dietro qualche cosa di più pesante, ma lo uso con macchine molto leggere come la Mamiya 7 o la Fuji GS 645, ma non mi sognerei mai di montarci sopra una Mamiya RB o una Pentax 67, o peggio una folding 4x5. Poi se proprio non si può fare di meglio tutto si fa, e a tutto ci si adatta, ma che l'utilizzo di un cavalletto in carbonio "piccolo e leggero" diventi una regola mi lascia molto perplesso. Mi chiedo anche che negativi riescono a tirarci fuori?

All'aperto anche senza presenza di vento (apparente) anche una piccola folding 4x5" con i suoi volumi - molto peggio se con il panno nero montato o con il soffietto piuttosto allungato - fa comunque opposizione anche ad una leggerissima bava di vento, e la macchina comunque tende a vibrare, e se la macchina vibra il risultato sarà comunque un peggioramento della nitidezza dell'immagine. A quel punto tanto vale utilizzare un formato minore e ingrandire in stampa. Altro problema dell'uso di un cavalletto leggero è la stabilità al suolo. Se il posto dove i puntali appoggiano non è stabile e compatto (sabbia, neve, terra smossa, erba, foglie) questo letteralmente ci galleggia sopra, e sarà propenso a muoversi per qualsiasi motivo esterno come il solito vento, il traffico, o semplicemente il nostro muoversi lì attorno.

Un altro parametro da tenere sotto controllo sono le vibrazioni di assestamento. Noi prima della effettiva ripresa facciamo diverse operazioni attorno alla macchina - apertura e chiusura del diaframma, inserimento dello chassis, sollevamento della antina e cose simili - e queste provocano vibrazioni che richiedono un certo tempo a smorzarsi soprattutto se il cavalletto è leggero e non ben fissato a terra. Se scattiamo prima che queste vibrazioni si siano totalmente smorzate la perdita di nitidezza incomberà su quello scatto. Ecco un altro motivo valido per impiegare un cavalletto robusto e pesante. Con tutta la roba che in genere noi fotoamatori ci portiamo dietro (spesso inutile) non capisco per quale logica si debba risparmiare peso solo dal lato del cavalletto.

Il grande problema con i cavalletti leggeri non è tanto il rischio di ottenere il mosso ma piuttosto il micro-mosso. Bisogna intendersi sui termini: il micro-mosso non è un mosso più piccolo, o meno apparente, e il termine micro che è il prefisso ad indicare un milionesimo dovrebbe già essere una chiara indicazione. Mi convince poco chi dice che con il 4x5" montato su un "piccolo" cavalletto in fibra di carbonio non ha mai ottenuto del micro mosso, e mi chiedo se ha capito cosa questo è, e se ha eventualmente la capacità di individuarlo qualora ci fosse. Certo è che se ci si limita a trarre il proprio negativo 4x5" ad occhio nudo semplicemente contro il vetro della finestra...tutto è possibile.

Non credo che esista una misura quantificabile del micro-mosso (quanto meno non l'ho trovata in letteratura), ma a senso credo che sia una percezione del mosso non visibile ad occhio nudo. Potrebbe essere ad esempio quando un negativo, che pur all'apparenza ci sembra ben nitido, una volta osservato tramite una lente di ingrandimento non ci convince più della sua bontà, in quanto i particolari più minuti, soprattutto i contorni, tendono ad apparire "confusi". Non c'è il mosso ma neanche una buona impressione di nitidezza.

## Colonne centrali e teste.

La stabilità di un cavalletto è data da diversi elementi quali la qualità costruttiva, il materiale impiegato, la lunghezza delle gambe, come queste sono fatte, quante sezioni sono, e l'efficacia dei vari snodi di serrare bene gli elementi scorrevoli. Non è possibile ora farne una dettagliata disamina (e non servirebbe a molto) ad eccezione di due pezzi ancora non citati che sono la colonna centrale e la testa.

La colonna centrale, fatto salvo alcuni casi in cui è fatta in modo granitico (penso ad alcuni modelli Linhof e Gitzo), andrebbe usata il meno possibile – e solo per piccoli spostamenti in elevazione – in quanto è quasi sempre l'elemento più "ballerino" di tutto il sistema. Questo consiglierebbe che quando si valuta la altezza massima di un cavalletto di prendere in considerazione la sua effettiva altezza senza la colonna centrale estesa. Questo non vuol dire che la colonna centrale non debba mai essere usata, ma piuttosto di considerarla una "riserva" da utilizzare in quelle rare occasioni in cui non se ne può fare a meno. Poi un conto è alzare la colonna di 5 o 10 centimetri e tutt'altra cosa e farlo di mezzo metro.

La testa del cavalletto è anch'essa uno di quegli elementi che può essere un po' ballerino, e come minimo andrebbe scelta in proporzione alle prestazioni del cavalletto. È del tutto inutile avere un cavalletto granitico con una testa ridicola. Se la testa è robusta e ben fatta non dovrebbe avere problemi di stabilità – questo almeno in via logica – ma purtroppo ho notato più volte che anche in teste di pregio un qualche movimento inopportuno è presente. A volte è per colpa del sistema di fissaggio della stessa al cavalletto (o alla colonna centrale), altre volte è un minimo gioco che c'è nel serraggio della piastra dell'attacco rapido, o della chiusura (blocco) di questa. Inoltre c'è il fatto che la testa ha di solito tre movimenti - e quindi tre punti di blocco – che per usura o altro possono essere un poco laschi, e quindi non del tutto bloccabili alla perfezione. Se in un ipotetico caso sfigatissimo uniamo tutti questi elementi negativi è ovvio che ne venga fuori una testa piuttosto ballerina. Sempre meglio controllare.

Quale tipo di testa? Da quello che leggo sembra che molti preferiscono la testa a sfera, che in effetti è di solito più piccola delle altre, e in teoria più comoda e semplice in quanto a due sole leve di comando. Ne ho usate diverse (quattro) e se effettivamente sono comode nel piccolo formato o nel MF "leggero" - e soprattutto quando è indispensabile limitare il peso della nostra attrezzatura da portarsi a spalla - non mi piacciono nell'uso del MF, e ancor meno nel GF. Il motivo principale è che con queste è difficile quantificare piccoli spostamenti in specifici assi o direzioni. Quando si allenta il blocco la sfera è libera di muoversi in tutte le direzioni e spesso e volentieri quello che si aggiusta da una parte lo si perde in un'altra.

Di solito, e in modo classico, la testa più adatta con un cavalletto che deve sostenere pesi importanti è quella a tre movimenti separati controllati da tre manopole distinte. Ce ne sono anche di misure adatte per cavalletti di una certa stazza (mi vengono in mente la Fatif o le Gitzo N° 4 e 5) ed anche in questo caso andrebbero sempre accoppiate dando la preferenza alla robustezza della testa. Quello che ritengo il loro principale difetto (molto limitato a dire il vero), è il fatto che quando si fa con una delle manopole un certo movimento è difficile centrarlo alla perfezione nella posizione voluta, soprattutto se questo spostamento di regolazione della inquadratura è millimetrico. Oltretutto c'è il rischio che quando si fissa il movimento serrando la manopola ci sia un minimo

spostamento dell'inquadratura. Questo se dobbiamo regolare tutti e tre i movimenti alla fine diventa un po' seccante in quanto si deve andare per tentativi ripetuti per ognuno dei movimenti.

Teste a tre movimenti con spostamenti a cremagliera. Meno male che le hanno inventate, e per me nonostante il loro costo sono da preferirsi a tutte le altre. Credo che sia difficile per chi le ha usate tornare indietro e preferire altro. Il loro principale vantaggio è che i movimenti sono micrometrici – per cui è facilissimo trovare il punto ottimale – e soprattutto che una volta trovato questa resta ferma sul punto in quanto non necessita di bloccaggio. Potremmo dire che ogni movimento è sempre libero ma autobloccante. Una meraviglia. Un esempio classico di queste teste sono le Manfrotto 410 e la più robusta 405.

### Scelta della macchina e dell'ottica

Sebbene (sembra) che abbia le idee piuttosto chiare sulle macchine e le ottiche che uso, sia per formati che per prestazioni o "qualità", non me la sento minimamente di consigliare ad alcuno né una macchina in MF e tanto meno in GF. Quando mi chiedono consigli su questo argomento, anche se mi piacerebbe sparargli una sfilza di domande (del tipo: a che ti serve, che conoscenze hai, quanto conti di usarla, perché vuoi fare questa scelta) mi limito più bonariamente a consigliare di scegliere quello che più piace, o la marca che preferisce. E lo faccio non per reticenza, ma per il fatto che dopo anni di "risposte ragionate" mi sono reso conto che poi alla fine se ne fregano di quello che gli dici e comprano quello che gli pare.

Qui siamo in una situazione diversa e mi arrischio a dare il solito consiglio a chi dal 24x36 vuole passare al MF, o chi già usa il MF e vuole passare al GF. Scegliete una cosa semplice, il più elementare possibile (non vuol dire inefficiente) con la quale iniziare questo difficile percorso verso la qualità. A crescere e cercare di meglio si fa sempre in tempo quando avrete preso confidenza con il nuovo corpo, le sue ottiche, e soprattutto il suo formato. Se avete già superato questo stadio scegliete quello che più vi piace, o pensate possa servirvi. La qualità è in minima parte prerogativa di una marca o di un modello, ma piuttosto del modo di come il prodotto viene usato.

A questo punto, considerato che ho più volte espresso la convinzione che (anche) corpi macchina e ottiche possono essere più o meno funzionali alla qualità a seconda di come vengono usate, la logica vorrebbe che dedicassi dello spazio a descrivere (consigliare) come queste vanno effettivamente utilizzate. In pratica dovrei buttar giù un trattato completo di fotografia, che ovviamente non è possibile fare, né per la logica di questa trattazione né per lo spazio che sarebbe necessario. Pensandoci bene dovrei anche parlare della "funzione" acquisizione del soggetto (e macchine diverse richiedono logiche diverse), nonché della gestione del rilevamento delle letture esposimetriche (come meglio usare l'esposimetro), e come calcolare in funzione del soggetto i corretti valori di esposizione. Tralascio questi temi (li ho già ampiamente trattati in precedenza nei miei scritti, e probabilmente ci tornerò in seguito aggiornando i concetti e le modalità), in quanto do per scontato che se il lettore si interessa della "ricerca della qualità" un certo bagaglio di conoscenze le avrà già acquisite su questi tre argomenti, che rientrano più di altri nella classicità delle "conoscenze" - e soprattutto sono ampiamente presenti in letteratura. Un esempio più che valido e conosciuto è il Sistema Zonale. Vorrei invece concentrarmi su altri argomenti, che se pur

loro dei classici vengono considerati di secondaria importanza, e trattati in letteratura in modo sfuggente, se non addirittura reticente, o del tutto tralasciati.

## I materiali

Sarà anche scioccante per alcuni ma sono gli oggetti che fanno la fotografia e non la nostra volontà. Noi possiamo decidere ciò che meglio ci piace (diciamo pure visualizzare) ma se non abbiamo il supporto di giuste scelte fatte su giusti materiali la nostra intenzione conta zero. Questo dovrebbe (potrebbe?) significare che è solo la conoscenza di ciò che stiamo utilizzando a permetterci di ottenere il risultato cercato, specialmente se questo risultato deve esternarsi in un parametro di alta qualità. Questo non toglie che le “fotografie” possono venire bene anche per caso.

Sulla letteratura cartacea (e tanto meno sul web, e sui forum) non si trova traccia di un criterio funzionale su come scegliere una pellicola e un bagno di sviluppo, e tanto meno come questi due elementi dovrebbero essere abbinati fra di loro nella fase dello sviluppo. Ne tanto meno si trovano le modalità specifiche del loro utilizzo, nel senso che sembra che tutte le pellicole e tutti i bagni vadano trattati sempre allo stesso modo, senza alcuna differenziazione riferita alla specificità del prodotto stesso.

Lo schema di lavoro universalmente accettato è di prendere la pellicola A e lo sviluppo B e provare come vanno al lato pratico (ci starebbe anche “alle nostre condizioni di impiego”... ma lasciamolo per ora in sospenso). Questo al limite potrebbe anche essere uno schema valido (direi oggettivo), se non fosse che non sono mai stati indicati i parametri di come dovrebbe essere portata avanti questa prova. Quali dovrebbero essere le condizioni di lavoro “standard”? Come va fatta materialmente la procedura? A cosa bisogna arrivare? Come si identifica un buon risultato raggiunto? Come si identificano i difetti e come possono essere evitati o corretti?

Fatto sta che una prova pratica di tal genere chi la fa la fa come gli pare, e i parametri adottati nelle esecuzioni dei vari autori possono essere differenti, come differenti saranno i risultati raggiunti. Ci si potrebbe chiedere: ma non c'è il Sistema Zonale? Purtroppo il SZ non ci aiuta più di tanto, in quanto i suoi test (e un test è sempre un “test”, non una ripresa dal vero – e questo fa la differenza), hanno una funzione - e un responso - quantitativo e non qualitativo. Mi spiego. Se noi facciamo un test su una pellicola come la TriX sviluppata in Rodinal, e a seguire un secondo test con una pellicola come la Tmax 400 sviluppata in Xtol, tracciandone le rispettive curve caratteristiche potremmo arrivare ad una perfetta sovrapposibilità dei due tracciati grafici. Potremmo quindi dire che le due abbinare pellicole/sviluppo danno risultati identici in quanto forniscono risultati che sono densitometricamente identici.

Se noi in una normale ripresa adottassimo gli stessi parametri dei due test potremmo essere sicuri che entrambe le pellicole daranno gli stessi risultati (negativi identici), e soprattutto due stampe identiche e indistinguibili? Ne dubito proprio, in quanto una parità di annerimento densitometrico non è detto che produca in stampa una parità tonale dal punto di vista espressivo. *Quello che bisogna assolutamente focalizzare è che non tutte le pellicole producono la stessa struttura di immagine (per grana, nitidezza, contrasto, gradazione tonale, separazione tonale), che oltretutto sarà anche condizionata dal tipo di sviluppo scelto (formula) e parimenti da parametri di*

*trattamento come la diluizione, la agitazione, il tempo di sviluppo, il gamma di sviluppo, ed anche la applicazione di un tempo di sviluppo più o meno lungo scelto non in funzione dell'annerimento.*

*Le possibili varianti che influiscono sul risultato finale sono molteplici, e pur prendendo solo in considerazione il binomio pellicola/sviluppo, sono molte di più di quelle che normalmente si pensa di tenere sotto controllo. Saper gestire queste varianti nel modo opportuno fa la differenza sul risultato finale, e soprattutto spiega il motivo per cui due attori pur usando gli stessi materiali e prodotti possono alla fine ottenere risultati molto differenti sul piano della qualità. A dire una stampa decente contro una Fine Print. Come si dice "la differenza è nel manico".*

La perfetta abbinata pellicola/sviluppo (e non scordiamoci mai i parametri e le modalità di trattamento) non è mai frutto del caso (può esserlo, ma è fortuito), ma ci si arriva ad ottenerla nel tempo selezionando personalmente, e mantenendo attivi, solo quei parametri che realmente producono un accrescimento della qualità. L'operazione non è semplice, e spiega il fatto per cui molti fotografi "bravi" difficilmente cambiano i loro parametri di lavoro. Li si cerca per anni, li si trova, e li si sfrutta per il tempo a venire. Questo ad esempio chiarisce bene il motivo per cui uno dei massimi fotografi di tutti i tempi, Edvard Weston, usasse per anni un unico tipo di sviluppo per negativi, oltretutto piuttosto ostico e incostante come l'ABC al pirogallolo (ricordato anche come ABC di Weston). Aveva trovato il suo bagno di sviluppo. Ma il fatto di usare per anni lo stesso tipo di bagni di sviluppo in abbinamento alle stesse pellicole (la regola era e resta "un bagno e una pellicola) era comune ai grandi fotografi probabilmente anche prima della nascita del SZ.

Nell'età d'oro della fotografia all'argento (per intenderci prima del digitale) le marche di pellicole che si trovavano comunemente in commercio erano tre: Agfa, Ilford e Kodak, con qualche sparuta presenza delle Fuji, e all'interno delle singole marche lo stesso tipo di pellicola restava in produzione per decenni. Una delle prime pellicole che usai fu la Agfapan 100, e la scelta la mantenni per circa 20 anni. Vorrei ricordare che la stessa Ilford FP4 che è stata introdotta nel maggio 1968 è tutt'ora in produzione. Oggi quando devo fare gli acquisti on line e scorro l'elenco delle pellicole in vendita mi viene lo sconforto – o l'ansia da giusta scelta – in quanto trovo proposte decine di pellicole (marche diverse e tipi diversi) che oggettivamente non so spiegarmi da dove siano spuntate fuori. Non si sa con certezza chi le produce, né se vengono fabbricate sempre dallo stesso produttore, e in molti casi ne viene fuori che non si è certi che – nonostante lo stesso nome sulla confezione – il prodotto sia effettivamente lo stesso con il passare degli anni, e a volte dei mesi. A questo livello di "indecisione" mi chiedo come sia possibile tarare al meglio il prodotto sulle proprie esigenze, cioè conoscerlo man mano che ci si lavora. Se con i sensibili "argento" non si punta sulla qualità tanto vale passare al digitale...come oggettivamente molti fanno in quanto più semplice e di maggiore qualità media.

Per curiosità ho voluto controllare dal fornitore italiano dove di solito faccio acquisti quanti tipi di pellicole BN ha in vendita. Senza contare marche storiche come Ilford, Agfa, Fuji e Kodak (e per sovrabbondanza ci metto anche le Foma) ho trovato 30 tipo diversi per marca o sensibilità: non ho ovviamente considerato i vari formati o pellicole particolari come infrarosso o altro. Non trovate che ci sia un qualche cosa di strano? La fotografia all'argento è praticamente scomparsa e nonostante questo si trovano in catalogo (in totale) oltre una cinquantina di pellicole diverse. Il motivo per cui scegliere certi prodotti di marche "strane" non lo capisco proprio in quanto certi loro difetti strutturali (ripetuti caparbiamente nel tempo) sono conosciuti da anni e da tutti. Oltretutto non danno assolutamente qualche cosa in più rispetto alle "grandi" marche né il

risparmio è così marcato. Certo è che se poi qualcuno scrive che “non mi piace la Tmax 400 perché troppo perfetta” tutto si spiega.

## Pellicole/sviluppo e test

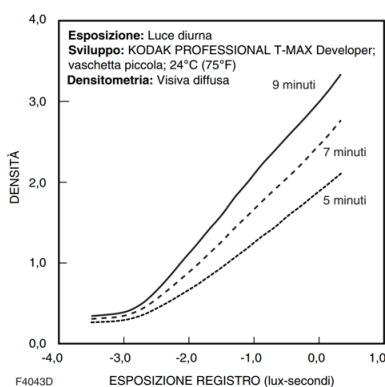
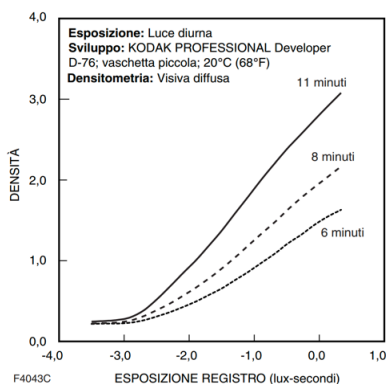
Un errore molto comune che tanti attori fanno - e non solo fra chi è alle prime armi - è di lasciarsi affascinare dal concetto stesso insito nella parola “test”, e considerare il responso che se ne ricava come una verità rivelata immediatamente applicabile al nostro lavoro. Nulla di più errato. Già a monte di questo è insito un altro pericolo, cioè la convinzione che il punto di partenza per una corretta abbinata pellicola/rivelatore sia il test. Anche questa volta nulla di più errato. Cercherò di spiegare cosa intendo. Qualsiasi azione noi possiamo fare nell’abbinamento pellicola/rivelatore potrebbe essere identificata come un test per quanto strampalata possa essere. Ma un vero test - soprattutto quando si parla di sensitometria e/o di “qualità” - deve corrispondere a determinati parametri. Parametri che possono essere quelli specifici della sensitometria, o più semplicemente quelli consigliati dal SZ, o meglio ancora quelli illustrati da Davis, e che sono normalmente identificati con la sigla BTZS. Cosa hanno in comune queste tre metodologie (che poi è sempre la stessa ma diversamente espressa)? Due cose principali, e sono la “personalizzazione” e la “costanza” di esecuzione.

- Personalizzazione. Ogni test è il frutto non solo dei prodotti impiegati, ma anche del modo in cui è stato portato avanti da ogni singolo attore. A parità di prodotti attori diversi forniranno risultati diversi.
- Costanza. Un test è tanto più valido *al lato pratico* quanto più la sua esecuzione adotta gli stessi parametri che si mettono in atto in una ripresa dal vero.

Non si dovrebbe fare affidamento sui test fatti da altri (soprattutto prenderli per oro colato) perché questi non sono stati fatti con le nostre stesse modalità di lavoro. Parimenti non possiamo fare cieco affidamento sui nostri test perché le modalità di lavoro che noi “appliciamo” per fare i test non sono le stesse di quelle che metteremo poi in pratica in una ripresa sul campo. Indipendentemente dai test che noi possiamo fare in funzione di una specifica verifica, abbiamo la fortuna di averne a disposizione molti già belli pronti sui quali possiamo fare riferimento: sono quelli che le case produttrici ci forniscono sia per le pellicole che per i bagni di sviluppo. Vengono presentate sotto forma di tabelle e identificate come “curve caratteristiche”.

### CURVE

#### Curve caratteristiche



A questo punto mi sembrerebbe ovvio chiedere (ma soprattutto chiedermi) per quale accidente di motivo dovremmo farci dei nostri test, e tracciare delle nostre curve caratteristiche, quando per la maggior parte delle pellicole e dei bagni di sviluppo questi esistono già? Capisco farlo per pellicole "ignote" e per bagni non contemplati, ma farlo in ripetizione a quelle già fornite mi sembra uno spreco di tempo e materiale. C'è poi una considerazione ulteriore da fare: la precisione, la coerenza scientifica che possono mettere in campo i produttori è sicuramente ad uno stadio più avanzato di "tecnologia" di quella possibile di noi poveri fotoamatori.

Ma quello che è il succo del discorso che vorrei sottolineare è che il test è solo un punto di partenza di una catena di lavoro. Infatti nelle istruzioni ufficiali troviamo scritto: Kodak - *i tempi di sviluppo indicati nella tabella sono suggerimenti iniziali. Ilford - potrebbe essere necessario modificare i tempi di sviluppo per adattarli ai sistemi di trattamento e alle pratiche di lavoro individuali.* A questo punto dovrebbe essere chiaro che non solo il test non è un punto di arrivo (casamai di partenza), ma viene pure fuori che i risultati ottenuti – e quindi la precisione – sono in funzione della metodologia di lavoro adottata dal singolo attore. Se ci abbiniamo che la *metodologia di lavoro* che il singolo esecutore applica è differente a seconda che sia un test o una ripresa sul campo dovrebbe apparire ben chiaro che la validità effettiva di un test è piuttosto limitata.

Preciso come al solito che con questo non voglio dire che i test non hanno nessuna valenza, o che non vanno fatti, anzi il contrario, ma piuttosto che i risultati di un test vanno capiti e interpretati - e la cosa non è del tutto facile - motivo per cui all'inizio del percorso di miglioramento della qualità è meglio lasciarli da parte e concentrarsi su altri parametri. Mi sono reso conto che in molti hanno una fiducia cieca verso i test anche se fatti da altri, e considerano i dati che ne sono stati ricavati come una verità assoluta. Purtroppo non è così.

*Mi chiedo oltretutto che senso ha pubblicare dei test sulla abbinata pellicola/rivelatore, con i relativi tracciati delle varie famiglie di curve – quindi grafica e sintesi numerica – quando poi analizzando questi dati ne viene fuori che i tempi di sviluppo consigliati per una situazione di ripresa definibile normale (negativi a medio contrasto per scene di contrasto normale - che di solito è quello che più interessa ai vari attori) questi variano dal 30 al 50%. Questo divario sui tempi non è un dato oggettivo, ma piuttosto una supposizione, e tanto varrebbe con una tolleranza del genere in atto prendere i dati di un Massive Chart Developer. Con un dato così impreciso - o meglio con una tolleranza accettata così alta – il test è solo una perdita di tempo in quanto oggettivamente inutile.*

Per riassumere possiamo dire che un test è inutile al fine di migliorare la qualità in quanto non è nelle sue caratteristiche tendere a questo scopo. Un test può certamente essere di aiuto per giungere alla "qualità", ma solo se è impostato come verifica ad un lavoro precedentemente determinato e portato avanti per giungere alla qualità. Sono troppo ermetico? Semplifico: prima si giunge ad ottenere la qualità intervenendo su determinati parametri (li vediamo qui sotto) e poi si fa il test per quantificarli, o fissarli in modo numerico e grafico. Ancora una volta specifico ad evitare fraintendimenti: mi riferisco solo (o principalmente) a test fatti in funzione della qualità.

## Il lato pratico della cosa: o come partire con il piede giusto

Non credo che esista nessun criterio valido per stabilire quale sia la migliore abbinata pellicola/sviluppo, e tanto meno quella più adatta ai nostri soggetti, o al nostro modo di lavorare. Questa abbinata ideale pellicola/sviluppo va cercata personalmente, e anche in questo caso non esiste un criterio univoco, o una sequenza di prove, o test, che ci possono aiutare. La cosa potrebbe essere sconcertante, e ci si potrebbe giustamente chiedere come mai dopo quasi due secoli di fotografia nessuno abbia trovato la chiave giusta per risolvere questo problema. Sconcertante sì, ma non senza motivo; e i motivi potrebbero essere almeno tre:

- I materiali sensibili sono in continua evoluzione e un criterio valido oggi potrebbe non esserlo già dopo pochi mesi.
- Anche i gusti personali dei singoli operatori cambiano, e un parametro che per alcuni potrebbero essere indispensabili (nitidezza o scala tonale) per altri essere superflui.
- La reazione di una qualsiasi pellicola (il prodotto fornito) è in funzione di diversi parametri tra i quali i più importanti sono il bagno di sviluppo scelto e le modalità di trattamento (agitazione, diluizione e tempo).

La morale di tutto questo è che dobbiamo fare da soli basandoci su dei criteri di scelta e di operatività che seguano una linea logica. Ci vuole tempo, e si va per gradi o tappe successive. Sino a pochi anni fa, quando ancora esistevano le riviste di fotografia cartacee, ogni tanto venivano pubblicate delle prove comparative abbinando alcune pellicole con vari bagni di sviluppo, e se ne valutava il comportamento alla luce dei parametri cercati, che potevano essere la grana, la sensibilità, la nitidezza, la scala tonale e quant'altro. Lo facevano un pò tutte le riviste, e ricordo con piacere i "test" fatti in varie occasioni dall'amico Giampaolo Bolognesi e quelli apparsi su *Il Fotoesperto* n° 5 del 1978 (Nuova Fotografia). E logico che non andavano presi come la verità assoluta, ma comunque una certa idea di massima sul comportamento di una specifica abbinata comunque la davano. Oggi tutto questo non c'è più, e in sostituzione non abbiamo altro che qualche *si dice* che viene fuori sui forum. Non esiste una logica né di scelta né di utilizzo. Il vero guaio non è che questa logica non esiste, né si formi, ma soprattutto che i vari attori non prendono in considerazione il fatto che questa logica possa esistere. Questo a dire che non c'è una visione di insieme, e domande e risposte sono finalizzate solo ad ottenere e dare informazioni inerenti al singolo fatto. Risolto il problema...finita la storia.

Faccio un esempio pratico letto proprio questa mattina (25 luglio 2024). Tralascio di prendere in esame le risposte date in quanto un qualsiasi giudizio, per quanto benevolo, sarebbe come sparare sulla Croce Rossa (a quanto pare in alcune zone del pianeta sembra ormai diventato uno sport a valenza olimpica).

*"Buongiorno a tutti sono a chiedere un consiglio di sviluppo: ho esposto una Delta 100 al valore nominale con scene ad alto contrasto (foto scattate con sole del tardo mattino con 37 gradi all'ombra). Ho in casa il D76. Che tempi mi consigliate per tenere a bada il contrasto? Grazie!"*

La domanda è chiara e precisa, e se ne evince senza ombra di dubbio che per il nostro estensore è solo una questione di quanti minuti dare. Ci sono dubbi su questo? Purtroppo sono state tralasciate

un certo numero di importanti valutazioni che andavano fatte a monte della ripresa, ma anche in considerazione che il “tempo di sviluppo” non è mai l’unico parametro da prendere in esame.

Ad esempio:

- Con un contrasto di scena così alto forse una pellicola da 100 ISO non è l’ideale e sarebbe stato meglio una 400. In estate è facile avere contrasti così elevati.
- Se si è in presenza di una scena ad alto contrasto potrebbe essere logico aspettarsi di dover fare una contrazione in fase di sviluppo (vade retro) e pertanto esporre alla sensibilità nominale non ci predispone a questa evenienza. Forse esporre ad uno stop sotto (50 ISO) sarebbe stato meglio.
- Il D76 ha la dannata tendenza a tappare le alte luci a causa dell’Idrochinone che contiene, e questo non favorisce certo la riproduzione ottimale delle alte luci. Forse era il caso di ricorrere ad uno sviluppo senza Idrochinone o/e più morbido o/e con maggiori proprietà compensatrici.
- Perché il nostro attore ne fa solo una questione di tempo? Anche volendo per forza utilizzare il D76 (se ha solo quello!) non sarebbe stato il caso ipotizzare di usarlo alla diluizione 1+1 o anche 1+3? Non è a conoscenza di questa possibilità?
- Altra variante possibile da mettere in atto per “ammorbidire” il contrasto della scena è quello di intervenire sulla agitazione. Se la regola che sembra ormai aver preso piede è quella di una sequenza di agitazione ogni 30 secondi (per me questa è quasi una agitazione continua) si potrebbe intervenire riducendo la agitazione ad una sequenza ogni due minuti, oppure ogni tre.
- Maggiore diluizione (1+3) e minore agitazione (una sequenza ogni 2 o 3 minuti) abbinate insieme avranno un effetto sinergico sulla riduzione del contrasto, e il fatto di dover compensare questa minore attività dello sviluppo con l’adozione di tempi più lunghi avrà come effetto secondario sia di condurre ad una migliore azione compensatrice che di incremento della nitidezza (acutanza) e massimo sfruttamento della sensibilità.

Possiamo dire che “il tempo” non è tutto?

La colpa ovviamente non è del nostro attore (che almeno un dubbio se lo pone) ma di un sistema di valutazione del tutto campato in aria (tipico anche dei migliori forum) e soprattutto della mancanza di una struttura (una volta erano le riviste) che ponga in evidenza - e fornisca - quanto meno la necessità della conoscenza. Se la fotografia all’argento si riduce solo ad una questione di tempi di sviluppo tanto vale passare al digitale, che almeno qualche problema in più se lo pone.

### Le buone scelte

Sui materiali di consumo la prima scelta da farsi è quella della pellicola, e una regola ferrea da osservare è quella di utilizzare solo prodotti di buona marca, il che vuol dire le solite Kodak, Ilford, Agfa, e se si trovano le Fuji. Non è una questione solo di marca, ma piuttosto dal poter prevedere una costanza di produzione, sia come qualità oggettiva ma anche estesa nel tempo. Il fatto che alcune pellicole siano presenti sul mercato da decenni e ben conosciute nelle loro caratteristiche è un valore da tenere in conto. Altra caratteristica importante è che siano disponibili in tutti i formati che stiamo utilizzando in modo di poter avere una certa uniformità anche nel passaggio da un formato all’altro.

Sarò io stesso ad essere perseguitato dalla sfiga più nera ma tutte le volte che sono ricorso a pellicole di altre marche ho sempre riscontrato dei problemi piuttosto seri tanto da farmi desistere da ulteriori tentativi. Va anche considerato che il risparmio non è così significativo da mettere in conto e compensare i tanti difetti. Oltretutto non mi piacciono certe politiche messe in atto da questi produttori di pellicole "alternative", dove tutto è puntato esclusivamente sulla descrizione del prodotto con iperboli quasi ridicole, mentre dal lato pratico sarebbe più opportuno che migliorassero le scarse e lacunose informazioni tecniche che forniscono. Termini come Creative - Retrò - Street - Classic - Action, non hanno alcun senso, ed è solo fumo negli occhi.

Quale marca e sensibilità scegliere? All'interno delle quattro marche che ho citato la scelta è molto personale in quanto tutte hanno ottime caratteristiche. Poi le cose cambiano nel tempo in funzione dei prodotti offerti. Da giovane non mi piacevano le Kodak alle quali preferivo le Agfa e poi le Ilford, e anche se qualche volta ho utilizzato qualche TriX (anche una pizza da 60 metri) non mi ci sono mai trovato a mio agio anche se tutti magnificavano la TriX. Quando la Kodak ha immesso sul mercato le Tmax - e le ho provate - mi sono reso conto della loro netta superiorità, e le ho adottate come mio standard. Se oggi ancora si trovassero utilizzerei (prezzi permettendo) le Fuji Acros. Non mi sembra che siano male, ma soprattutto non soffrono del difetto di reciprocità fino a 120 secondi, e per tempi da 120 secondi fino a mille solo mezzo stop di incremento. Per uno come me che scatta molto spesso con tempi lunghi oltre la decina di secondi è senza dubbio la pellicola ideale. Poi dipende da quale caratteristica voglio esaltare.

Per quanto riguarda la sensibilità il discorso è simile e si dovrebbe utilizzare quella che effettivamente serve. Ha senso utilizzare una 25 ISO sul formato 8x10? O anche sul 4x5? Probabilmente per qualche attore si se effettivamente cerca quelle caratteristiche che solo una pellicola di così bassa sensibilità può dare. Ho dei dubbi che se si valutano anche le caratteristiche "negative" la scelta sia poi così logica e comune.

Quando uscirono le Tmax provai sia le 100 che le 400, e avendo sulla Linhof dei dorsi intercambiabili le impiegavo contemporaneamente facendo la scelta in funzione della situazione e del soggetto. Portarsi un paio di dorsi in più non è un gran problema anche se il peso si fa sentire (soprattutto se è materiale Linhof), ma quello che risultava poco pratico in alcune situazioni era una certa indecisione su quale dorso utilizzare. Scatto in 100 o 400? Altro piccolo problema insito nel fatto che il numero di scatti che faccio è sempre minimo era che spesso tornavo a casa con due mezzi rulli scattati. Che fare, sviluppo subito o aspetto la prossima uscita? Alla fine decisi di utilizzare solo la 400 (oltretutto la 100 è un pò ostica da trattare) in quanto le differenze fra le due non erano eccessive (per me) e una sola pellicola semplificava il tutto. Il mio formato minimo allora era il 6x7 che stampavo in 30x40 e la differenza di resa in stampa non era evidente - o dovrei dire apprezzabile. Oltretutto due stop di sensibilità in più fanno sempre comodo.

Altro problema importante da risolvere è quello della scelta del bagno di sviluppo, e anche questa non dovrebbe essere affidata completamente al caso. Se non esiste un parametro oggettivo che ci illumini su quale pellicola scegliere, tanto meno ne esiste uno su come abbinarla al meglio ad un certo bagno di sviluppo. In teoria potremmo dire che qualsiasi pellicola può essere sviluppata con qualsiasi bagno, e a scorrere un qualsiasi developer chart, o le stesse istruzioni dei rispettivi fabbricanti, questo sembra proprio essere vero. Tutto sviluppa tutto e ovviamente fornisce sempre ottimi ed esaltanti risultati. Va da sé che questo è vero solo parzialmente, in quanto se è possibile che qualsiasi bagno si possa *adattare* a sviluppare qualsiasi pellicola, non è vero che i risultati sono

sempre ottimi, e a volte neanche soddisfacenti. Se è vero che non c'è una regola di abbinamento – per lo meno non l'ho mai trovata e non ne possiedo una mia – è altrettanto vero che ci sono delle regole “generali” che possono essere seguite per fare in modo di arrivare ad una ottima sinergia fra pellicola e bagno di sviluppo, e quindi ottima qualità. Elenco quelle che conosco.

- Se volete essere certi della qualità, della costanza e della freschezza di un bagno di sviluppo imparate a farvelo da soli.
- La maggior parte dei bagni “famosi” che ancora oggi si utilizzano hanno un secolo di vita (Rodinal e D76 in primis) e non è detto che siano il meglio per le pellicole di concezione moderna. Se esiste una alternativa utilizzate di preferenza prodotti di più recente formulazione.
- La maggior parte dei bagni di sviluppo storici sono bagni concepiti per un uso industriale che pertanto sono stati formulati con questa logica. Durata nel tempo, possibilità di ampio sfruttamento, possibilità di rigenero, resistenza all'inquinamento, minimo costo, sono parametri essenziali per un uso industriale, ma che poco interessano il fotoamatore. I bagni preparati per uso amatoriale (che non vuol dire di bassa qualità, anzi il contrario) sono in genere ottimizzati su altri parametri. Il principale di questi di solito è la qualità.
- Tutti i bagni contenente Idrochinone hanno la caratteristica di tappare le alte luci indipendentemente dalla formulazione o dalla diluizione. Se le vostre alte luci sono importanti evitate questi bagni e date la preferenza a quelli formulati con Acido Ascorbico. Un ottimo esempio è il Kodak Xtol.
- Ultimamente, e non senza ragione, sono tornati molto attuali i bagni tannanti/coloranti a base di Pirogallolo o Pirocatechina, che contrariamente a quanto si diceva solo pochi anni fa si sposano molto bene anche con le pellicole moderne a grani tubolari, o tecnologia simile.
- In caso di Soggetti con un Campo di Luminanza (CLS) molto esteso (diciamo pure una scena ad alto contrasto) o se le alte luci sono molto importanti, l'uso di bagni tannanti/coloranti non conosce rivali. Sono gli unici che permettono certi risultati.
- Se si stampa con un ingranditore a condensatori c'è un sostanziale vantaggio ad utilizzare bagni tannanti/coloranti in quanto il loro annerimento complessivo è meno soggetto all'effetto Callier.
- Un uso appropriato e raffinato dei bagni tannanti/coloranti consente nella maggior parte dei casi di evitare di fare sul negativo la contrazione e la espansione (N- e N+).
- Se si usano formati molto grandi anche l'uso di bagni al solo Metolo (Kodak D23 o simili) possono essere una valida alternativa.
- I bagni di sviluppo funzionano per come sono stati formulati e per come vengono utilizzati. Raramente quello che scrive il produttore va preso per oro colato, altrimenti avremmo che tutti i bagni sono a grana fine, alta nitidezza, lunga scala tonale, massimo sfruttamento della sensibilità e compensatori. È già difficile che due di queste caratteristiche ci siano contemporaneamente...ma se credete ai miracoli fate pure.
- Ogni formulazione ha una o più caratteristiche che devono essere conosciute per poter essere sfruttate. Conoscendo la formulazione è più facile capire quali sono e trarne dei vantaggi.
- Ogni bagno di sviluppo ha delle specifiche caratteristiche che difficilmente possono essere cambiate (stravolte), pertanto sarebbe buona cosa che andassero abbinare a quelle della pellicola in uso. Se usate pellicole di bassa sensibilità è del tutto inutile utilizzare un bagno che ha la caratteristica peculiare di essere finegranulante. Se utilizzate grossi formati e/o il numero degli ingrandimenti è minimo è inutile (e controproducente) usare bagni ad alta nitidezza, o che esaltino quest'ultima. E avanti con questa logica.

- Se vi piacciono i negativi tendenzialmente “nitidi” sarebbe meglio evitare i bagni che contengono alte dosi di Solfito di Sodio. Il D76 ne ha 100 grammi per litro che è già una quantità molto alta.

La lista potrebbe essere ancora lunga ma penso di aver dato una idea abbastanza chiara delle cose da tenere sotto controllo, e sulle quali (a monte) ragionare. Se possiamo trarre una morale dai punti sopra esposti questa è che non esiste nessun prodotto miracoloso che possa darvi risultati eccellenti per il solo motivo di averlo trovato. La pietra filosofale ancora non è stata trovata. Se è un dato di fatto che non esistono prodotti miracolosi è pur vero che con un sapiente uso di certe formulazioni, in abbinata a certe buone pellicole, si possono ottenere risultati pregevoli.

Come ho più volte detto non esiste una logica già strutturata di abbinamento e pertanto ogni attore facendo leva su alcuni punti noti (ad esempio quelli qui sopra elencati) dovrebbe scegliere fra i vari bagni presenti sul mercato (o dalle formule pubblicate da farsi in proprio) quello che meglio potrebbe adattarsi alla pellicola che sta usando.

Questo non vuol dire che ogni pellicola deve avere il suo specifico bagno, in quanto spesso capita che una buona scelta fatta per la pellicola X sia poi adatta ad altre pellicole, e fornisca anche con queste degli ottimi risultati. Pretendere che lo faccia con tutte è un pò troppo, ma certi “miracoli” possono avvenire.

Molte volte mi capita di leggere sui forum di utenti che incuriositi da una certa pellicola, o un tal bagno di sviluppo, decidono di provarli (le novità poi attirano più che il miele le api) e una volta controllati i risultati se ne escono con frasi del tipo “l’ho provata ma non mi è piaciuta”. Mi meraviglia sempre questo genere di giudizio buttato giù dopo una sola prova. Se si vuole fare un lavoro serio basato su dati consistenti bisognerebbe almeno fare qualche decina di rulli prima di dare giudizi così lapidari.

Ci vogliono mesi se non addirittura anni (ed anche capacità di analisi dei risultati) per affinare una giusta abbinata pellicola/bagno di sviluppo, e forse ancor di più per adattare le caratteristiche di entrambi al nostro modo di lavorare, e di intendere la qualità. Il nostro concetto di qualità. Chi saltella in modo abituale fra i vari prodotti si preclude la strada di un reale e pratico affinamento alle proprie esigenze. Poi le esigenze bisogna anche averle, e quantificarle nel modo opportuno. Credo che chi utilizza (saltella fra) tre o quattro pellicole diverse e altrettanti bagni di sviluppo in realtà non ha mai sviluppato una propria esigenza di qualità. Concetto di qualità che con molte probabilità non sarebbe neanche in caso di idealizzare, e riconoscere, casomai ci incocciasse per caso. Ma vuoi mettere quanto fa “interesse” sui forum la ricerca costante di un prodotto miracoloso.

Finora ho parlato in modo generico della necessità di un affinamento fra pellicola e bagno di sviluppo (chiamatela taratura o quant’altro), e il concetto che sta alla base di questa necessità credo che sia abbastanza chiaro. Ma come si fa e come si porta avanti? Anche in questo caso non esiste un piano di lavoro univoco – non credo nemmeno che esista un piano – a dire che non mi sembra che sia una tematica che interessi molti attori. Questo potrebbe essere derivato dal fatto che il concetto stesso di affinamento non è contemplato nella letteratura cartacea, o sul web. Forse non contemplato è un pò troppo (ma non ne ho comunque trovato traccia) ma possiamo dire “non comune”.

La mia idea di affinamento dovrebbe essere portata avanti tenendo sotto stretto controllo sei parametri principali, che sono:

- Sensibilità della pellicola
- La diluizione del bagno di sviluppo\*
- L'agitazione durante il trattamento\*
- Il tempo di sviluppo in funzione del Gamma
- La lunghezza del tempo di sviluppo a parità di Gamma ottenuto\*
- La temperatura di sviluppo

I tre parametri contrassegnati con l'asterisco sono i più importanti da tenere sotto controllo, ma praticamente poco o nulla considerasti come "varianti" dai vari attori.

### Sensibilità della pellicola

La sensibilità *ottimale* della pellicola non è quella che si ricava dal test della Personale Sensibilità della Pellicola (PSP) ma è quella che produce ottime ombre. Che voi consideriate come valore di ombra la Zona II (situazione pericolosa) o la Zona III (situazione classica) o la Zona IV (situazione spesso ottimale) ha poca importanza, ma lo ha il fatto che qualsiasi zona scegliate sia ben rappresentata come tono, dettaglio e separazione tonale, cioè che abbia le caratteristiche specifiche di quella zona.

Nel mio lavoro con la Tmax 400 ho adottato la sensibilità di 400 (ISO) se lavoro in pieno sole e di 200 se opero in situazioni di luce scarsa e con tempi tendenzialmente lunghi. Non mi curo minimamente del fatto di quale sia stato il valore fornito dal test della PSP in quanto non è quello che avrà un significato positivo sulla qualità delle mie ombre. Le sensibilità da me adottate di 400 e 200 (ISO) sono la conseguenza sia dei valori di ombra ottenuti, del mio modo di esporre di solito un po' abbondante, di piazzare le ombre tendenzialmente un poco in alto del normale, e di utilizzare bagni di sviluppo piuttosto diluiti, e per un tempo lungo con scarsa agitazione. Questo ultimo fatto oltretutto favorisce lo sfruttamento pieno della sensibilità della pellicola. La sensibilità ottimale della pellicola è *solo* quella che produce ottime ombre.

Per altro trovare la sensibilità ottimale per le ombre è molto semplice, e questa "azione" dovrebbe essere fatta direttamente durante le sessioni di lavoro. Non c'è alcun bisogno di un test fatto a parte e si tara la sensibilità sulle reali situazioni di ripresa. Si parte impostando come base la metà della sensibilità di targa della pellicola (se è una 400 si imposta 200) e poi a sviluppo avvenuto – e possibilmente anche dopo la stampa – si valutano come sono venute le ombre di riferimento. Se sono troppo chiare si adotta una sensibilità ancora inferiore, e viceversa se sono troppo scure. Rullo dopo rullo, situazione dopo situazione (e le situazioni non sono tutte uguali, ed è per questo che bisogna farlo direttamente in ripresa) si tara la pellicola alle migliori condizioni di sensibilità. Se si tiene bene in evidenza la regola che alla sottoesposizione non c'è rimedio, e che uno stop in più non ha mai fatto troppi danni a nessuna pellicola, si capisce quanto sia semplice procedere con questo metodo di taratura essenzialmente pratico.

## La diluizione del bagno di sviluppo

Contrariamente a quanto molti credono utilizzare un bagno di sviluppo più diluito per un tempo più lungo non porta agli stessi risultati di utilizzarlo più concentrato (o stock) per un tempo più corto. Come ho appena scritto sopra tempi più lunghi e bagni più diluiti favoriscono meglio il pieno sfruttamento della sensibilità. Un altro aspetto molto importante è che la abbinata maggiore diluizione e tempi lunghi (e ridotta agitazione) possono avere un benefico esito sulla nitidezza con un evidente incremento di questa. Maggiore diluizione comporta di solito una migliore gradazione e separazione della scala tonale, nonché un maggiore effetto compensatore, che a sua volta è capace di armonizzare al meglio sia le alte luci che le ombre profonde. La diluizione nei bagni contenenti molto solfito (il solito D76) mitiga gli effetti di questo prodotto rendendo il bagno un poco più “nitido” e “compensatore”. Se la maggiore diluizione – senza esagerare e fatta con costrutto - non comporta danni, o problemi, non si capisce per quale motivo non debba essere seriamente presa in considerazione come elemento di lavoro “anche” standard.

Quando la Kodak mise in produzione lo XTol nel 1996 lo provai quasi subito (confezione per fare 5 litri) in quanto era dato come prodotto specifico per le pellicole TMax che già stavo utilizzando. I risultati mi piacquero molto e decisi quindi di farci sopra alcune prove pratiche, e a seguire dei test densitometrici (famiglia di curve). Indipendentemente dal risultato dei test volli anche provarlo in reali situazioni di ripresa, e nello specifico ad incrementare la diluizione. Provai quella 1+1, 1+3, 1+5 e arrivai anche ad 1+8, sempre ottenendo in stampa ottimi risultati. Sono passati molti anni e non ricordo con precisione come cambiavano le curve in funzione della accresciuta diluizione (in pratica quasi il triplo di più di quella massima consigliata dalla Kodak stessa) ma era importante che i risultati ottenuti in ripresa fossero sempre ottimi. Questo ad esempio può essere considerato un ottimo percorso (parziale) di affinamento pratico.

## L'agitazione durante il trattamento

La gestione della agitazione è probabilmente il quoziente che permette un grado di affinamento fra i più importanti. Purtroppo è un fattore scarsamente considerato. La riduzione della agitazione in abbinamento con una maggiore diluizione, e un tempo di trattamento piuttosto lungo, è il maggiore fattore che impatta positivamente sulla qualità ottenibile. Se ognuno di questi tre elementi presi singolarmente hanno un effetto benefico sulla qualità, si ha che fatti interagire simultaneamente provocano un effetto sinergico di estremo valore. Posso tranquillamente dire che dal punto di vista della qualità è quanto di meglio si possa avere.

Una ridotta agitazione impatta positivamente sulla nitidezza, sulla scala tonale, sulla compensazione, sulla sensibilità, ed è uno dei fattori più importanti che permettono di eliminare gli effetti deleteri che sempre ci sono con la contrazione. Non mi capacito del motivo per cui negli ultimi anni è entrato di moda fare una sequenza di agitazione ogni 30 secondi, mentre precedentemente era un classico farlo ogni 60 secondi. Nel mio lavoro (e non sono l'unico) mi sono trovato molto bene ad agitare ogni 2, o meglio ancora ogni 3 minuti. Ricordo che una sequenza di agitazione – indipendentemente da ogni quanto tempo viene fatta - deve essere breve ed energica: in pratica qualche cosa di simile di quella consigliata dalla Kodak fatta con il braccio teso. Agitare lentamente e in modo delicato non assolve il compito per cui viene fatta.

## Il tempo di sviluppo in funzione del Gamma

È questo un parametro che al contrario di altri da me presi in considerazione è molto sopravvalutato. C'è qualche buontempone che afferma che un qualsiasi tempo di sviluppo non è di nessuna utilità pratica (cioè è un dato a caso) se non fa riferimento al Gamma che se ne ottiene. Vorrei fare presente a questi burloni che il Gamma di sviluppo non è di nessuna utilità se non è espressamente riferito al Campo di Luminanza del Soggetto (CLS), tanto è vero che soggetti con un CLS diverso, anche se sviluppati allo stesso valore di Gamma, forniranno delle curve caratteristiche – e quindi risultati – molto diversi. Oltretutto il Gamma di sviluppo deve essere riferito (subordinato?) al valore ISO-R della carta in cui poi si stampa.

Oltretutto il Gamma di sviluppo è una delle tante “misure” che si possono incontrare nelle normali procedure di sviluppo di un negativo, ma non è detto che sia la più importante (ma molti ci credono), né che sia vincolante per arrivare ad ottimi risultati. Il Gamma è solo una indicazione del rapporto che esiste fra i toni del soggetto (CLS) e quelli ottenuti sul negativo. Non è un riferimento sulla qualità né sul giusto modo di sviluppare un negativo. Nel mio lavoro mi sono reso conto che spesso sviluppo appositamente ad un Gamma più alto di quanto sarebbe normale e poi se necessario stampo su carta di gradazione più morbida e/o intervengo con mascherature e bruciature.

## La lunghezza del tempo di sviluppo a parità di Gamma ottenuto

Dalla introduzione dei sensibili alla Gelatina Bromuro di Argento il tempo di sviluppo è entrato a far parte dei parametri importanti di cui bisogna tener conto. I tempi adottati e/o consigliati sono stati molto differenti fra loro, e si va dalle poche decine di secondi per i fotofinish (pellicola sviluppata e fissata in meno di un minuto) sino ai tempi biblici introdotti da Mortensen negli anni trenta, quando sviluppava i suoi negativi di ritratto per la durata di una intera settimana tenendo la tank in frigo, o in ghiacciaia.

Oggi possiamo dire che questo divario si è ristretto e sono considerati normali tempi di sviluppo che vanno dai 5 minuti in avanti sino ad arrivare ad un paio di ore per lo sviluppo Stand. Senza entrare nello specifico funzionale di questi due estremi, è noto che tempi inferiori ai 5 minuti sono sconsigliabili perché possono essere la causa di uno sviluppo ineguale e inefficiente sotto diversi punti di vista. Quello che dovremmo chiederci è: il tempo di sviluppo deve essere solo in funzione del gamma ottenibile – o di uno specifico ammontare di annerimento che dir si voglia – oppure può essere fonte di altre caratteristiche positive? Ovvero: conta solo la quantità di un annerimento (o di una scala di annerimenti) oppure è anche importante la “qualità” di questi annerimenti?

Già una trentina di anni fa se non ricordo male la stessa Kodak in un suo studio sulla qualità dell'annerimento in funzione del tempo di sviluppo ammise che solo tempi non inferiori ai 10 minuti possono fornire una qualità di immagine oggettivamente migliore. E non è certamente una ammissione di poco conto considerato che la quasi totalità dei prodotti di sviluppo industriali erano di sua produzione, e sottintendere che i laboratori se volevano incrementare la qualità dovevano allungare i tempi di sviluppo era per un certo verso darsi la zappa sui piedi. Per i laboratori realmente il tempo è denaro.

Più di recente diversi autori (per la verità sempre pochi) hanno affermato che tempi di sviluppo più lunghi hanno un impatto benefico su diverse caratteristiche, e soprattutto sulla qualità di una pellicola, tanto che lo stesso Darkroom Cookbook di Anchel lo afferma chiaramente a pagina 21. E non mi sembra una affermazione di poco conto.

*“Poiché le formule superadditive comportano tempi di sviluppo più brevi, solitamente da cinque a dieci minuti, il vantaggio di tempi di sviluppo prolungati, da quindici a trenta minuti, spesso non è apprezzato dai fotografi abituati a utilizzare sviluppatori superadditivi. Tuttavia, lo sviluppo prolungato in uno sviluppatore semicompensatore, o sviluppatori a basso pH o alcalinità, produrrà spesso negativi di dimensioni incomparabili se i fotografi sono disposti a prendersi più tempo”*

Nel mio lavoro, ormai da un paio di decenni, mi sono reso conto che allungando i tempi di sviluppo (specifico: a parità di Gamma ottenuto) la qualità in stampa dei miei negativi è di molto migliorata e questo per il solo fatto di aver adottato tempi più lunghi. Il mio tempo standard è di 24 minuti a 20 gradi con agitazione ogni tre minuti. Lo utilizzo con la mia pellicola standard che è la Tmax 400, ma mi sono accorto durante dei test (sempre riprese dal vero) che funziona altrettanto bene con la HP5 la FP4 e la Delta 400.

Ma come si fa a sviluppare per tempi così lunghi? Ovviamente non sempre è possibile, e ad esempio se si impiega il D76 in soluzione stock si corre il rischio di ottenere negativi nero carbone. Il metodo è molto semplice, e si ricollega fortunatamente a quanto detto sopra, cioè si incrementa la diluizione e si diminuisce la agitazione. Come potreste aver intuito è un meccanismo (poco) complesso che si interallaccia benissimo fra le varie sue parti che lo costituiscono. Quanto diluire? Dipende dal tipo di sviluppo, ma mi azzarderei a consigliare di fare delle prove partendo da un 50% in più fino tre o quattro volte quello consigliato come massimo dal produttore, o della vostra diluizione standard.

## La temperatura di sviluppo

Quale è la migliore temperatura di sviluppo? Quando iniziai a fotografare tutti i tempi di sviluppo indipendentemente dalla pellicola e dal bagno erano riferiti ad una temperatura di esercizio di 18 gradi. Poi nel tempo ci si è portati sui 20 gradi e oggi sembra che la tendenza sia sui 22 se non i 24 addirittura. La mia temperatura di lavoro oscilla fra i 20 e 21 gradi, e solo con temperature ambientali roventi mi concedo qualche grado in più se proprio non ne posso fare a meno. Devo dire che un semplice bagnomaria con acqua e ghiaccio fa miracoli. Sotto i 20 gradi non scendo. Ammetto onestamente che entro un range fra i 18 e i 24 gradi non ho una idea precisa dell'influenza della temperatura sulla qualità, anche se tendo a credere che un qualche effetto ci possa essere. Forse sono solo suggestioni.

## Conclusione 1

Se si cerca di affinare il proprio lavoro sul versante della qualità è necessario considerare come fattori importanti la Temperatura, la Agitazione, la Diluizione e il Tempo di sviluppo. Questi 4 parametri possono fare una grande differenza sulla qualità finale. Altra cosa che il futuro “maestro” di Camera Oscura non può ignorare è che non esiste uno standard valevole per tutte le situazioni,

e che piccole varianti che possono sembrare poco o nulla influenti possono invece fare la differenza. Sarò meno ermetico: non possiamo desumere che tutte le pellicole lavorano bene a 20 gradi, come non tutte lo faranno a 24 gradi. Non tutte le pellicole reagiranno allo stesso modo ai diversi bagni di sviluppo, e non tutti i bagni lavoreranno bene alle stesse temperature. Non lavoreranno bene alle stesse diluizioni e nemmeno alla stessa agitazione. Ripeto che non esiste uno standard: e se non esiste per un singolo prodotto immaginatevi se può esistere quando si abbinano insieme differenti elementi come pellicola- sviluppo- agitazione- diluizione - tempo.

Non ci sono segreti per risolvere questa equazione sulla qualità: provare, provare e ancora provare, procedendo a piccoli passi e possibilmente variando un solo elemento per volta in modo di capire cosa produce cosa. Ci vuole tempo? Sì, ci vuole tanto tempo, ma non disperate in quanto il risultato a cui porta un buon affinamento è una superba qualità.

## Conclusione 2

Ho l'impressione che la qualità sia nascosta (anche) dietro a piccoli e a prima vista insignificanti particolari. Poiché non ho nulla di meglio da fare provo a cimentarmi nella spiegazione di quanto affermo. Un solo caso. Tank e processori di sviluppo.

Ho per molti anni utilizzato le tank Paterson senza eccessivi problemi, ma quando mi sono votato ai processori rotativi Jobo (vari modelli) le ho dovute sostituire in quanto detti processori lavorano solo con le tank e i drum della stessa casa. Almeno credo. Utilizzo tank con "attacco" a magnete in quanto il meccanismo Lift non mi è mai piaciuto. Per le tank utilizzo il sistema 2500 (le 1500 sono troppo piccole). Queste tank "funzionano" benissimo se attaccate al processore rotativo in quanto sono previste proprio per questo uso, e lo fanno con un impiego di liquido molto contenuto. Forse troppo.

Poi ad un certo punto mi sono reso conto che i processori Jobo non fanno per me, né per il concetto di qualità che ho per la fotografia BN. In effetti sono nati per il trattamento colore, dia e Cibachrome compresi. Non fanno per me non certo perché non sono pratici e funzionali, ma per il fatto che non apprezzo più la agitazione continua e i suoi risultati. I motivi li potete intuire da quello che ho scritto sopra. In casa ho diverse tank e spirali Jobo e mi scoccia non utilizzarle nello sviluppo con agitazione intermittente – fatto a mano come con le classiche Paterson – ma c'è un problema con le tank Jobo che contengono una sola spirale (le 2521). In pratica la quantità di bagno che ci si deve mettere per coprire bene le spirali 4x5" è molto alta, e se non ricordo male è 1800cc. Questo comporta che la tank è di fatto quasi del tutto piena, e quindi rimane libero poco spazio e aria per una efficiente agitazione manuale. Il problema è un po' minore con le spirali 120, ma non del tutto superato.

Perché è un problema? Se il liquido dentro la tank durante la agitazione manuale non ha modo di spostarsi in modo rapido ed efficiente l'azione stessa benefica della agitazione è ridotta. Ci deve essere un certo rimescolamento liquido/aria, un pò come avviene con i sifoni di lavaggio. Per evitare questo inconveniente del troppo pieno utilizzo le tank che possono contenere due spirali, ma ce ne metto una solo e il liquido bastevole per coprirla. In questo modo l'agitazione è molto efficiente in quanto il liquido quando si rovescia la tank sottosopra si sposta completamente dalla parte piena a quella vuota.

E che c'entra questo con la qualità? In effetti non so se c'entra effettivamente molto - oppure è una delle mie solite fisime da "perfezionista" - ma devo onestamente ammettere che da quando uso le tank Jobo i risultati in sviluppo sono stati migliori. È un fatto riscontrato da diversi altri autori, e il motivo addotto è che la maggiore distanza che c'è fra le "spire" della spirale Jobo permette una maggiore presenza di bagno a contatto con la emulsione, ed anche (lo affermo io) una maggiore è più funzionale attività di agitazione. Questo effetto diciamo "benefico" è tanto più apparente se l'agitazione è ridotta e la diluizione aumentata. Probabilmente da un pur piccolo contributo all'effetto di adiacenza.

A questo si unisce un altro fattore (e questa volta il dubbio è maggiore) che verte su una possibile variante in funzione della quantità di bagno utilizzato. Lo ripeto: è solo una ipotesi, ma potrebbe essere che una quantità di bagno disponibile maggiore di quanto strettamente necessaria al normale sviluppo abbia un effetto benefico con la qualità. Se in una normale tank per sviluppare un rullo 120 sono necessari 500 cc di bagno, che in una soluzione 1+1 vorrebbe dire 250 cc di concentrato tipo D76 e 250 cc di acqua, non potrebbe essere che se si impiega una tank più grande dove è possibile mettere 1 litro di bagno (500 + 500, ma sempre con una sola pellicola 120) i risultati possano essere qualitativamente migliori? O diversi? Il dubbio c'è.

Lo ammetto di essere prevenuto verso le pellicole di marche *secondarie* ma questo non è un partito preso a priori ma è dettato dalla mia personale esperienza. Anni fa acquistai 5 rulli 120 di pellicola Efke all'infrarosso (in 120 si trovavano solo quelle) e su 50 fotogrammi ottenuti non ve ne era uno che non avesse qualche centinaio di graffi o tracce di peli. Sembrava che un gatto ci di fosse strofinato sopra e fatto le unghie. Altra esperienza con le pellicole Foma in varie sensibilità e in pellicole piane 4x5" e 8x10". Su una decina di scatole (e sono 250 pellicole) non ce ne è stata una che non avesse presente qualche imperfezione. Righe, graffi, striature, bollicine, comete, parti con meno emulsione, scolature e bordi arricciati, tanto è che alla fine di tutte queste nessuna è andata in stampa. Mi regalarono un pacco di pellicole Maco per riproduzioni in formato 20x25 (ancora dentro la data di scadenza) ed erano già talmente vecchie, e stracotte, che neanche aumentando a dismisura il tempo di sviluppo si poteva apprezzare un minimo di aumento dell'annerimento. Quando i produttori si decideranno a prestare maggiore qualità ai loro prodotti sarà sempre tardi. Per ora i miei denari non li prendono.

© Werther Zambianchi  
Caporciano Agosto 2024  
[www.grandeformatoabruzzo.it](http://www.grandeformatoabruzzo.it)