

Appunti sul bagno di sviluppo

Considerazioni sulla evoluzione del concetto stesso in funzione dei materiali B&N

Quale è la funzione di un bagno di sviluppo per il materiale B&N lo sanno tutti. Quello che non tutti sanno è quale è stata la evoluzione al passare del tempo del concetto stesso di sviluppo e soprattutto di quale funzione “qualità” lo stesso è capace di imprimere al materiale trattato.

Già il termine stesso *sviluppo* da una sufficiente indicazione dell'azione che esso svolge, cioè un *accrescimento progressivo* (ma anche *espandere; potenziare*) quella minima azione fatta da una fonte di illuminamento sul materiale sensibile che noi conosciamo come immagine latente. L'immagine latente è formata da argento metallico (nero – opaco alla luce) che l'azione dello sviluppo amplifica di milioni di volte sino a produrre una immagine visibile anche essa formata da argento metallico nero e opaco alla luce. Il principale componente (per importanza) di un bagno di sviluppo è l'agente *rivelatore* che appunto ha la funzione di rendere visibile – rivelare appunto – l'immagine latente.

Se il meccanismo di funzionamento è da tutti conosciuto, quindi un dato scontato, non altrettanto lo sono le potenzialità di questa azione e le facoltà di governo, o interazione, che noi come operatori possiamo mettere in atto in funzione di quello che vogliamo ottenere. La densitometria - cioè il lavorare con le curve caratteristiche – ci da una chiara indicazione (su un piano sia visivo che numerico) di come cambia l'annerimento in funzione dei parametri di sviluppo, e ci permette quindi di modulare in modo semplice e preciso questa azione al fine di ottenere la migliore sequenza di annerimenti.

Stiamo parlando di materiale sensibile in B&N (anche se le cose non sono poi così differenti per il colore) e occorre fare una prima distinzione di massima (di massima ripeto) fra quello che è considerato il materiale negativo, cioè la pellicola, e il materiale positivo, cioè la carta. In linea puramente teorica la differenza maggiore fra questi due materiali è il supporto, che è trasparente per la pellicola (vetro o acetato) ed opaco per la carta. Ma a differenza di questo potremmo avere la stessa emulsione stesa su entrambi i supporti. Ad esempio – tanto per esplicitare meglio la cosa – le emulsioni sensibili liquide che si trovano in vendita possono essere indifferentemente stese su qualsiasi supporto trasparente o opaco... sassi compresi.

Questo non toglie che in vero ci possa essere una grande e sostanziale differenza fra quanto è steso su pellicola o sulla carta: le due emulsioni possono contenere gli stessi prodotti di base ma tramite opportuno dosaggio e sistema di lavorazione sono portate ad agire in modo sostanzialmente differente. Il che non è certamente poco.

Se l'emulsione può essere sostanzialmente la stessa non dovrebbe suscitare dubbio che anche il bagno di sviluppo possa essere lo stesso. Cioè stesse componenti di base ma con dosaggi diversi quindi sostanzialmente la stessa azione. Qualsiasi bagno per carte opportunamente diluito può diventare un buon prodotto per trattare la pellicola (ad esempio il Normaton ST 18 Ornano diluito 1+60 - Vedi Fotografare Luglio 1997. Mario Mazzoni) come uno sviluppo per pellicole può essere adatto per sviluppare la carta. Nelle vecchie istruzioni del Rodinal Agfa era previsto il suo uso per carta (The “Agfa”-Book of Photographic Formulae, 1910).

Nonostante questo - cioè sostanzialmente la stessa emulsione e lo stesso bagno - a seguito dello sviluppo il comportamento della pellicola e quello della carta giunge a risultati estremamente diversi. E qui si aprirebbe un capitolo senza fine se volessimo indagare solo parte delle

differenze in essere. Ma possiamo semplificare il tutto con un unico concetto che per il discorso in atto risulta sufficientemente chiaro ad esprimerne il valore. Consideriamo il tempo, ovvero il prolungarsi o meno della azione del bagno di sviluppo.

- Pellicola. Al variare del tempo di sviluppo (semplifico: ma anche della diluizione, agitazione, temperatura) i risultati cambiano enormemente, ed è proprio il controllo e la esecuzione di test su questa funzione che sono alla base del Sistema Zonale, o di qualsiasi altra funzione di “governo” della azione di sviluppo. Se in funzione dei parametri sopradetti stabiliamo un tempo di trattamento definibile “normale” incrementandolo o diminuendolo possiamo cambiare la risposta di annerimento sino ad ottenere in caso di eccesso (valutiamo la parte più interessante) un annerimento tale da peggiorare se non annullare addirittura la possibilità di stampa. Se ad esempio con una classica pellicola sviluppata in un altrettanto classico bagno (come il D76) noi riteniamo normale un tempo di sviluppo di 10 minuti, potremmo avere che dimezzando questo tempo, o raddoppiandolo, avere una risposta molto differente in resa di annerimento. Ancora una volta è la funzione prevista per i Numeri N del SZ.
- Carta. Data una carta (in genere qualsiasi carta) e stabilito un tempo di sviluppo normale di 3 minuti, questo non cambia il risultato se dimezzato o raddoppiato. Ma nemmeno triplicato. Come una volta stabilito un tempo di sicurezza (dicasi sviluppo a fondo o a Gamma Infinito) il risultato non cambia al variare della diluizione, agitazione, temperatura o stato di esaurimento del bagno stesso. Ovviamente entro certi limiti.

Come si vede con la carta abbiamo tolleranze di lavoro che giudicherei “estreme” mentre per la pellicola le stesse tolleranze - a parità di risultato - sono davvero minime. Con la carta variazioni del 100% possono passare in cavalleria come per la pellicola possono farlo solo quelle inferiori al 10%. Non è una differenza da poco.

Che la pellicola sia così poco malleabile potrebbe sembrare una sfiga mentre invece è l'opposto, cioè è il suo grande pregio, ed è quello che ci permette di mettere in atto su di essa un controllo totale al fine di ottimizzare il processo di stampa su carta, e quindi l'ottenimento di una immagine positiva corrispondente ai nostri intenti.

Concentriamo ora la nostra attenzione sulla pellicola e sulle possibilità di intervento “creativo” che è possibile mettere in atto su di essa. Potremmo dire che esse sono infinite - o quasi - e contemplano tutta la tecnica del SZ, e tutte le possibilità - codificate o meno - che i vari attori hanno messo in pratica dalla fine dell'ottocento ad oggi. In pratica dalla nascita della emulsione alla gelatina di argento ai giorni nostri. Come capirete è impossibile elencarle anche solo in parte - e probabilmente sarebbe inutile - ma tutte queste hanno sempre svolto una unica funzione (SZ compreso) di “quantificare” l'ammontare dell'annerimento, ma non (o quasi mai) la “qualità” espressiva di questo. Potremmo dire di aver sempre lavorato e studiato sulla parte “materiale” dell'annerimento e mai sul suo aspetto “spirituale”. A dire che si fanno molte considerazioni su quanto ce ne è (di annerimento) e assai poche su come questo è.

Per capire la potenzialità di una possibile analisi e considerazione sulla determinazione e gestione di questa “eventuale” qualità dobbiamo fare un passo indietro nel tempo. Un bel passo indietro. Prepariamoci a questo “salto” con una semplicissima prova pratica che descrivo per punti:

- Prendete un negativo (meglio se un 4x5") e in camera oscura fatene una stampa a contatto sotto la luce dell'ingranditore o di una normale lampada. Probabilmente il tempo di stampa sarà nell'ordine di qualche secondo. Ovviamente sviluppate la carta.
- Prendete lo stesso negativo e la tessa carta e fatene un sandwich a contatto. Se avete un torchietto per contatto è meglio, ma potete usare una tavoletta e un vetro e fermare il tutto con delle "mollette".
- Esponete il torchietto al sole (se il negativo è "prezioso" e meglio farlo in ombra puntando il torchietto verso il cielo) e tenetecelo sino a quando non vedrete che le parti che stanno sotto i punti del negativo più trasparenti sono diventate di un marrone rosato ben distinguibile. L'immagine deve essere bella intensa e non vi spaventate se ci vuole qualche ora per ottenerla...o un giorno intero.
- Al raggiungimento di questo punto portate il tutto in camera oscura e una volta estratta la carta ponetela in una bacinella con del fissaggio più diluito del normale per qualche minuto. Lavate ed asciugate.

Probabilmente ci sarà una immagine piuttosto debole – ma piacevolmente colorata – che rappresenta il massimo di annerimento (potremmo dire una super immagine latente) che quel materiale sensibile è atto a produrre senza l'azione di un bagno di sviluppo. Se mettete a confronto le due stampe a contatto vedrete la notevole differenza di annerimento ottenuto. Se prendete poi in considerazione l'esiguità del tempo di esposizione in CO e la minima potenza della lampada a confronto della potenza della luce solare e il tempo richiesto vi renderete facilmente conto quale è la "potenza" espressa da un bagno di sviluppo. Volendo invece che la carta potete fare le stampe a contatto su pellicola negativa. Cambia poco.

Alle origini

Il piccolo esperimento sopra fatto dovrebbe anche chiarirci il fatto che tutti i materiali fotografici sensibili, per lo meno come noi li intendiamo oggi, sono sostanzialmente un unicum, e possono essere usati per formare indifferentemente delle immagini in positivo o in negativo; e possono essere usati sia come materiale "a sviluppo" che ad immagine apparente. Le carte POP – Print Out Paper – sono ancora oggi prodotte, quindi nessuna stranezza di concetto.

Se puntualizziamo la nostra disamina storica (c'è un poco di presunzione) sui materiali sensibili a base di argento possiamo rifarci alla seguente scaletta cronologica:

- Fotografia pre-storica cioè antecedente al 1839, data della nascita ufficiale della Fotografia. Tutta la produzione era ad immagine apparente e considerato che ancora non era stato inventato il concetto stesso di "negativo" in pratica erano tutti "fotogrammi", cioè l'immagine era ottenuta ponendo degli oggetti sul foglio di carta sensibilizzato e quindi portato alla luce per farlo "annerire" nei punti non coperti. Ad esempio Thomas Wedgwood, un ceramista inglese, nel 1802 otteneva delle stampe su pelle bianca. Non aveva scoperto la tecnica del fissaggio e quindi queste potevano essere osservate solo in luce molto attenuata altrimenti si annerivano del tutto.
- Il primo procedimento "moderno" è stato il Calotipo di Fox Talbot. Moderno sia per il fatto che aveva capito l'importanza dello sviluppo per ampliare quanto prodotto dalla immagine latente (usava l'acido gallico) sia perché aveva capito l'importanza del procedimento negativo/positivo. Anche i suoi contemporanei e coinventori della "Fotografia", Niepce, Daguerre e Bayard, avevano ottenuto immagini apprezzabili ma tutto il loro impegno era

stato volto ad ottenere una immagine direttamente positiva. Talbot invece aveva capito la grande importanza del passaggio negativo/positivo che poi effettivamente si è affermato. Comunque anche Talbot aveva incominciato sperimentando la tecnica del “fotogramma” ad annerimento diretto. Come è logico con tempi di esposizione biblici.

- In quegli anni con l’affermarsi dei negativi al Calotipo (negativo su carta) dell’albumina su vetro, e del collodio, si era sviluppata anche la ricerca su vari tipi di carta su cui stamparli, e le tecniche adottate avevano percorso in pratica la stessa sequenza con la Carta Salata, la Carta Albuminata e la Carta Celloidina (in pratica collodio su carta). Tutte queste carte erano ad immagine ad annerimento diretto (o apparente) e non venivano sviluppate ma semplicemente, dopo la esposizione, venivano trattate con un bagno di viraggio e fissaggio (spesso era una un’unica soluzione) in modo di sciogliere l’argento residuo (fissaggio) e contemporaneamente dare alla immagine una tinta più gradevole (viraggio). Solo in alcuni casi la carta Celloidina prevedeva anche un bagno di sviluppo.
- Il negativo su vetro al Collodio è una tecnica molto interessante e soprattutto per alcuni lavori in fotomeccanica è rimasto in uso fino agli anni 1960/70.
- Tutte le tre tecniche su negativo – Calotipo – Vetro Albuminato e Collodio su Vetro) prevedevano un bagno di sviluppo (quindi sfruttamento della immagine latente) anche se parzialmente erano anche ad immagine apparente in quanto alla fine della “lunga” esposizione una piccola traccia della immagine era visibile. Questo per lo meno per Calotipo e Albumina procedimenti a bassissima sensibilità. Non ho mai provato negativi al Collodio quindi non saprei affermare la stessa cosa anche se vista la sua accresciuta sensibilità (sempre relativa) dubito che qualche cosa di funzionale si vedesse.
- Il tempo di sviluppo per Calotipo e Albumina su Vetro è sempre piuttosto lungo (con il Calotipo anche più di un’ora a causa dell’uso come agente rivelatore dell’Acido Gallico) anche se credo che si sia accorciato con l’introduzione dell’Acido Pirogallico e degli sviluppi minerali. Il tempo di sviluppo era lungo e fatto in luce di sicurezza quindi si poteva osservare l’andamento dell’annerimento e interromperlo a misura. La cosa in vero è molto aleatoria in quanto più che un controllo dell’annerimento si puntava quasi esclusivamente all’ottenimento di una “qualsiasi” immagine evitando che fosse troppo debole o troppo intensa nel senso di annerimento quasi totale. Con bagni di sviluppo più efficienti dell’Acido Gallico il problema era che la maggiore energia (quindi tempo più corto di sviluppo) non producesse un velo intollerabile.
- Con il negativo al Collodio le cose cambiarono radicalmente in quanto con la adozione dei rivelatori minerali – in genere a base di Solfato Ferroso – il tempo di sviluppo era ridotto a pochi secondi tanto è che spesso non si immergeva più la lastra nel bagno ma questo gli veniva direttamente versato sopra per pochi secondi di contatto.

Prendiamo ad esempio il Collodio su Vetro. Dopo di questo è venuta la Gelatina di Argento che è quella “meraviglia” che utilizziamo tutt’oggi. Collodio si diceva: per svilupparlo si teneva in mano la lastra esposta facendola stare per quanto possibile in piano, e da un piccolo becher gli si versavano sopra pochi cc di sviluppo e movimentando un poco la lastra si faceva in modo che questo coprisse tutta la superficie emulsionata. Possiamo dire che lo sviluppo era istantaneo.

Perché vi racconto tutto questo? Cosa centra con la situazione attuale? Che interesse può avere per chi deve sviluppare i propri negativi? Potrebbe essere di qualche utilità?

Lasciamo perdere il Calotipo e l’Albumina su Vetro dove l’interesse dell’operatore addetto allo sviluppo era quasi esclusivamente volto ad ottenere una “passabile” immagine negativa - meglio poco che niente – e poco orientata alla qualità di questa e soffermiamoci sul Collodio che a parte i difetti congeniti propri del procedimento aveva una qualità di immagine da non

sfigurare con quelle oggi ottenibili, soprattutto per finezza di grana, incisione e scala tonale. Quello che ora voglio focalizzare è il controllo che poteva essere messo in atto nella fase di sviluppo. È presto detto: questo controllo non era possibile. Si certo, si potevano scegliere bagni di diversa composizione che probabilmente un minimo di “spostamento” permettevano, ma era una cosa davvero minima. D'altronde che controllo vuoi poter avere su una fase di sviluppo che dura pochi secondi? A parte le improbabili possibilità tecniche di intervento mancava proprio il tempo materiale di una fase di azione e reazione.

Quindi, semplificando al massimo, potremmo dire di essere davanti ad una fase di sviluppo “istantaneo” dove in pratica si prende quello che viene. Tanto per rendere l'idea – ma siamo ad un livello di molto inferiore – è un poco come il mono-bagno nel B&N dove le possibilità di controllo sono quasi del tutto nulle.

Ormai è giunta l'ora che vi faccia la domanda che ho in mente sin dall'inizio di questo scritto: vi piacerebbe lavorare con le vostre normali pellicole con un bagno di sviluppo istantaneo tipo Collodio dove le possibilità di intervento sono del tutto precluse? Niente “esponi per le ombre e sviluppa per le luci” – niente Sistema Zonale – ne Espansione e Contrazione; ne Numeri N; ne tiraggio della pellicola? Solo prendi quello che viene e come viene.

A pensare di dover lavorare con una impostazione del genere mi si rizzano i capelli, e non credo che anche voi ne sareste contenti. Benvenuta sia invece l'emulsione alla Gelatina di Argento che se da un lato ci crea tanti problemi, tante difficoltà, tanti casini, tanti insuccessi, per contro proprio a causa di questi “difetti” ci permette anche un super controllo totale nella fase di sviluppo (e stampa) della nostra immagine.

Vi chiederete perché vi dico questo, ed avete ragione, in quanto nessuno sarebbe contento e auspicerebbe questo passo indietro. Capite cioè la grande importanza della fase di controllo nel e del procedimento di annerimento. Il problema è che mentre tutti siamo concordi nel valutare in modo preciso quanto annerire non c'è nessuno che si interessa di come annerire, cioè della qualità intrinseca di questo annerimento.

Sono cosciente che la mia è una puntualizzazione piuttosto strana e del tutto fuori dei canoni correnti di apprendimento e di insegnamento della tecnica di sviluppo, ma è proprio in questa nicchia di ulteriori possibilità che si annida buona parte della qualità oggettiva della immagine stampata. E, pensiero alquanto astruso, affermo che è il negativo (la qualità del) che fa la stampa migliore e non lo stampatore con la sua sapienza ed esperienza. Intendiamoci: lo stampatore può migliorare ulteriormente e di grande misura quanto già c'è sul negativo, ma non può “utilizzare” quello che non c'è.

Nel nostro percorso di fotografi noi siamo coscienti che esistono materiali sensibili – diciamo pure pellicole – ben differenti una dall'altra. Possiamo considerare la sensibilità, la latitudine di esposizione, ma anche parametri maggiormente “espressivi” che incidono visivamente sulla qualità stessa dell'immagine come la grana, la nitidezza, la scala tonale, la separazione tonale, la migliore resa delle alte luci o delle ombre. Parimenti siamo coscienti che a parità di pellicola ci sono dei bagni di sviluppo che possono imprimere all'immagine un loro specifico pattern che può essere sfruttato o meno per caratterizzare quella immagine. Possiamo incrementare la grana, ma con uno sviluppo solvente anche diminuirla; possiamo aumentare il contrasto o diminuirlo; possiamo incidere sulla nitidezza utilizzando sviluppi appositi; possiamo anche migliorare tutta la scala tonale, o solo parte di questa.

Se incrociamo le due possibilità, scelta della pellicola e scelta del bagno dello sviluppo, ovviamente le possibilità di intervento correttivo – o meglio sapiente sfruttamento delle possibilità a disposizione – si ampliano ulteriormente direi in modo esponenziale. Il punto focale – il nodo gordiano direi – è la nostra facoltà di scelta consapevole. Una scelta comunque la dobbiamo fare (quale pellicola? quale bagno?) quindi il problema è se questa scelta è portata avanti in modo consapevole o fatta a caso.

Quanto sopra più o meno rientra nella sfera di cognizioni di ogni fotografo. Ma possiamo andare ben oltre nella fase di controllo e scelta in quanto – e lo ripeto – alla qualità della immagine concorrono anche altri fattori, tendenzialmente non considerati, che invece sono di estrema importanza e impatto e che attengono alle modalità di trattamento. Se il tempo di sviluppo è importante nel quantificare la *quantità* di annerimento (un assioma direi), la temperatura, la diluizione, la agitazione, lo sono altrettanto per quantificare la *qualità* di questo annerimento.

A parità di tutto il resto la qualità di questo annerimento è proporzionale alla qualità di stampa ottenibile. Non controllando questi parametri limitiamo di molto quel fine controllo che fa la differenza fra una buona stampa e una stampa ottima. Insuperabile. Se capiamo questo e riusciamo ad utilizzare anche questi parametri per migliorare le nostre possibilità di controllo alla fine è anche facile arrivare ad un punto – lo affermo perché a me è successo – in cui ci si rende conto che tutto questo controllo (in effetti un bel incasinamento apparente) non solo ci aumenta a dismisura la qualità ottenibile (esagero ovviamente) ma si traduce anche in una semplificazione del nostro modo di lavorare, sia manuale che cognitivo.

Quando tutto il meccanismo di funzionamento è chiaro, quando riusciamo a stabilire cosa produce cosa, quando buona parte dei meccanismi si integrano e sorreggono in modo spontaneo, il tutto si semplifica. Si arriva al punto che la qualità è migliore ed il percorso per ottenerla è molto più semplice e sicuro.

A questo punto vi faccio un esempio pratico che è quello della mia esperienza. Stampò in CO da quasi mezzo secolo (in verità 48 anni) e lasciando da parte i primi venti in cui per mancanza di “conoscenza” e “interazione” con i materiali che usavo ho prodotto solo emerite schifezze (ho vinto anche dei concorsi ma erano per il mio metro delle schifezze) il mio salto in avanti lo ho ottenuto con l'apprendimento del SZ sia per il controllo tecnico che mi permetteva, ma soprattutto perché mi ha dato la facoltà di capire e ragionare sulla essenza della immagine stessa. Per i successivi 15 anni ho continuato a stampare applicando le nuove conoscenze ottenendo degli ottimi risultati (comunque perfettamente attinenti alle mie intenzioni e soddisfacenti al mio sguardo) che però mi sono costati una grande fatica. Anche un costo monetario, ma soprattutto una grande fatica intellettuale e fisica. Posso darvene una idea: il mio primo e “grande” lavoro è stato il libro “Il Conero la luce” e per stampare le circa 80 immagini ci ho messo quasi tre anni. In effetti le 80 foto sono state scelte fra una produzione di circa 150 realmente stampate...ma sono sempre tre anni di lavoro.

In pratica entravo in CO alle nove di mattina e ne uscivo di primo pomeriggio – diciamo alle cinque – e il massimo che riuscivo a fare erano due stampe 30x40. I primi tempi addirittura prima stampavo la foto in formato 18x24 e dopo aver puntualizzato il percorso di lavoro (mascherature e quant'altro) passavo a rifarla in 30x40. Alla fine avevo una stampa “finita” in 18x24 e una sua sorella in 30x40. Nei casi più difficili un giorno facevo la prima e quello successivo la seconda.

Questa scarsa produttività era dovuta oltre alla ricerca di un risultato ottimizzato anche dal fatto che per arrivare a questo percorrevo strade e metodi molto diversi fra loro, ed alcuni non proprio semplici:

- Molti provini a scalare sui vari punti dell'immagine.
- Puntualizzazione della corretta esposizione tarata al secondo (a volte mezzo).
- Provinatura di rigore sia sulle ombre più profonde che sulle alte luci più brillanti.
- Provinature su diverse gradazioni di carta, o filtri per le VC.
- Uso anche della tecnica dei due bagni di sviluppo
- Ovviamente mascherature e bruciature. Spesso multiple ed entrambe sullo stesso foglio.
- Brillantamento con sbianca molto diluita sia in punti localizzati o su tutto il foglio.

Direte voi “certo se i negativi sono di bassa qualità è ovvio che siano richiesti tanti interventi”. Non posso certo darvi torto ma il fatto era che i negativi erano di ottima qualità. Ho sempre messo molta cura nel fare e trattare i miei negativi e ho sempre cercato di ottimizzare in vari modi la fase di sviluppo, anche con azioni di espansione e compressione, in modo che arrivassero in fase di stampa con il migliore rapporto della scala degli annerimenti. In pratica applicavo in tutto e per tutto i dettami del SZ. Evidentemente questo non era sufficiente se poi per passare da un buon negativo ad una buona stampa dovevo fare “salti mortali” e mettere in campo tutta una pletora di interventi “salvifici”. Va bene che sono stato sempre molto assillato e attento alla qualità di stampa, ma il tempo per arrivare ad una buona stampa (scarti a parte) era davvero tanto.

All'epoca usavo due pellicole, la Tmax 100 e la Tmax 400, un paio di bagni di sviluppo, facevo tutti i test previsti dal SZ con tracciatura delle curve caratteristiche sia per la carta che per le pellicole (ovviamente con il densitometro per entrambe) ma nonostante questo il passaggio – direi il percorso – per arrivare ad una buona stampa era comunque lungo e faticoso. Al che mi sono posto la domanda: ma perché nonostante abbia ottimizzato il percorso per ottenere un buon negativo; il percorso per ottenere una buona stampa; i dati densitometrici mi dicono che tutto è fatto nel migliore dei modi e carta e pellicola sono perfettamente abbinabili (il SZ in pratica è questo) poi per fare una stampa ottimizzata devo fare tanti interventi “extra”?

Che senso aveva avuto spendere soldi (anche tanti) per fare i test su pellicola e carta? E il tempo perso non lo vogliamo considerare? E la spesa per i densitometri? E di tutti gli altri accessori indispensabili per mettere in atto un buon test? Ho ottimizzato il tutto; uso prodotti eccellenti; ho una attrezzatura di ripresa di ottima qualità e – nonostante tutto questo sbattimento – per ottenere delle buone stampe (e le ottengo ben inteso) sono costretto a mettere in atto tanti accorgimenti e sottostare ad un duro lavoro? Ne vale veramente la pena?

Poi un giorno – dopo anni ben inteso – mi si è accesa la famosa lampadina delle idee geniali. Mi chiesi: e se non fosse *solo* un problema di densità come ci insegna il SZ? (Attenzione: non ho detto che non è un problema di densità come insegna il SZ... ma non solo di densità, ecc.) Se ci fosse qualche altro “parametro” da tenere in considerazione? Considerato che non tutte le pellicole sono uguali; ne tutti gli sviluppi forniscono lo stesso risultato; non potrebbe essere che anche la “qualità” dell'annerimento possa essere differente e condizionante il risultato? Oltre la quantità dell'annerimento non potrebbe contare anche la qualità dello stesso?

Non ho trovato nulla in letteratura che fosse dirimente per la questione ma nonostante questo deserto di informazioni la mia idea continuava ad evolversi e prendere forma convincendomi sempre di più di essere nel giusto. Dopo le prime prove fatte un poco a caso con gli sviluppi che

usavo (in sequenza D76, Microphen e Xtol) mi si rese palese che con maggiori diluizioni e minori agitazioni i risultati tendevano ad essere migliori. Niente di strabiliante, ma la differenza riuscivo a percepirla valutando le stampe. Probabilmente una buona parte del merito doveva essere ascritta anche alla pellicola Tmax 400 che allora avevo incominciato ad usare in modo quasi esclusivo. Non posso dire che altre pellicole non erano adatte ma avendo subito notato una ottima risposta con la Tmax 400 per quale motivo avrei dovuto cercare altro? Anzi abbandonai anche la Tmax 100 che usavo spesso in parallelo.

Provando anche altre pellicole avrei potuto “forse” trovare anche di meglio, ma ho voluto sino in fondo essere aderente alla mia filosofia di impiego dei materiali: cioè “non lo cambiare sino a che non lo conosci a fondo e ne sai valutare pregi e difetti”. Poi mi venne pensato l’attaccamento che un grande fotografo – e stampatore – come Weston aveva per il “suo” bagno di sviluppo al pirogallolo: l’ABC Pyro, a volte chiamato anche ABC Weston appunto, ma non da lui formulato. Mi sono detto: ci sarà pure un motivo di questo grande attaccamento ad un unico prodotto nonostante pericolosità e difficoltà di utilizzo? Non sarà che fa la differenza?

Ho provato un bagno al Pirogallolo, il PMK, ma non siamo andati molto d’accordo – sicuramente per mia colpa – ma poi la sua “grande” pericolosità mi ha fatto desistere da utilizzarlo. E se non fosse solo un problema di agente rivelatore e di formulazione specifica mi chiesi? Non potrebbe essere anche il principio stesso di funzionamento, cioè le sue facoltà concianti e coloranti a fornirgli questo surplus di valore? Considerato che anche la Pirocatechina ha le stesse caratteristiche perché non provarla? Se è il “principio” di funzionamento che fa la differenza anche se fra i due non può essere data per scontata la stessa potenzialità – comunque – qualche cosa si dovrebbe notare.

Qualche anno prima avevo fatto dei test su delle vecchie formulazioni alla Pirocatechina ma riesumati i negativi non riuscivo ad evidenziare qualche apprezzabile vantaggio che facesse da contraltare ad una (presunta) maggiore difficoltà di utilizzo. Ma poi mi dissi: che pellicola stai usando? Una Tmax 400? Perché vuoi sviluppare una pellicola di concezione così moderna (era uscita da poco) con un bagno di sviluppo formulato come minimo mezzo secolo prima? Ti sembra logico? Non pensi che una formulazione più “moderna” sarebbe meglio?

E incocchiai nella formula (le formule poi) del Pyrocat HD. Fu amore a prima vista e un salto in avanti talmente pronunciato da convincermi a focalizzare tutte le mie attenzioni – e sforzi ovviamente – su questo tipo di bagno. Praticamente è un ventennio che non uso altro. Trovata pellicola e sviluppo poi il percorso di affinazione è stato parimenti lungo in quanto ero cosciente che se questi due parametri erano molto importanti – come lo è trovare il giusto tempo di sviluppo – c’era anche dell’altro che dovevo tenere assolutamente in considerazione poiché nei vari test fatti – ma anche con le riprese sul campo e le successive e relative stampe – mi accorgevo che al “giocare” sulla maggiore diluizione e la minore agitazione – quindi anche riparametrare i tempi di sviluppo – la qualità di stampa aumentava di molto; come per contro diminuivano le “difficoltà” ad ottenere delle ottime stampe. Sembrava quasi che i negativi si stampassero meglio (più qualità) e con minore necessità di interventi correttivi.

Poi col tempo giocando ancora con i vari parametri – e lo ripeto il più importante era sempre intervenire sulle modalità di sviluppo – mi resi conto che potevo anche faticare meno ad ottenere dei negativi “perfetti”. In pratica mi resi conto che anche negativi leggermente fuori scala davano anche loro delle ottime stampe, e lo facevano con una differenza rispetto a quei negativi che giudicavo perfetti senza nessun calo della qualità. Quindi abbandonai il concetto stesso di contrazione ed espansione - che in fin dei conti è il fulcro del SZ - e nonostante questo

atto “irresponsabile” i negativi si stampavano altrettanto bene. Qualche cosa era cambiato ovviamente. A dire il vero non ho proprio abbandonato la contrazione (la espansione del tutto) ma l’ho relegata a quelle situazioni che considero disperate. E comunque non la faccio a riduzione del tempo.

È anche ovvio che le considerazioni fino ad ora fatte sulla “qualità” possono essere relative al genere di fotografia che il singolo fa, anche se sono convinto che curare il concetto stesso di massima qualità sia una buona cosa che può trovare compimento ad ogni genere di fotografia. Non tutti saranno d’accordo su questa mia considerazione – è normale – ma a proposito faccio un riferimento che mi è venuto or ora in mente: la fotografia di reportage. Per tanti anni ho sempre ascoltato, e letto, che quello che contava era il “messaggio”, la “storia”, e che la qualità – in particolar modo quella di stampa – passava in secondo, se non ultimo piano. In parte ero d’accordo, ma il tarlo della scarsa qualità in funzione del messaggio non era del tutto convincente a scagionare quelle “brutte immagini”, e la consideravo a tutti gli effetti una scusa a giustificare quel pressapochismo che aveva portato a quelle stampe. Oggi, in piena era digitale, osservo delle foto di reportage (o di street, ma è un altro genere) fatte con questo supporto che hanno una qualità di stampa eccellente tanto da sopravanzare in certi versi (molti) la qualità di una stampa analogica. È parliamo di B&N, il colore non ha paragoni proprio.

Quindi mi chiedo: cosa è cambiato? Perché ora messaggio e la qualità di stampa coesistono pacificamente? Perché la qualità di stampa (dato oggettivo) ora in molte foto sopravanza di molto la qualità del messaggio (dato soggettivo)? Quale è il motivo? Non sarà che nella versione analogica la prevalenza del messaggio era solo una puerile scusa per far passare come “cosa buona” anche ignobili schifezze?

Per me che ormai ho indirizzato dopo diversi “generi” quasi tutta la mia produzione al paesaggio la qualità di stampa è un fattore molto importante, come d’altronde lo era quando mi occupavo di ritratto, di nudo o di natura morta (un’altra mia grande passione) o altre cose minori che ho fatto. Credo che un’ottima qualità di stampa (quindi immancabilmente di ottima produzione del negativo) non trovi controindicazioni in nessun “genere”, come non lo trova in nessuna singola immagine. Posso essere d’accordo – in parte – che non può essere l’esclusivo parametro di giudizio, ma non mi è mai capitato di notare (e in giuria nei concorsi fotografici ci sono stato per tanti anni) che la “qualità”, o la semplice gradevolezza della stampa, sia di danno ad una qualsiasi immagine nella sua accezione di messaggio.

In tutte le mie stampe curo molto la giusta riproduzione dei toni, e questo in rispetto al soggetto per lo meno per come “vedo” e “intendo” nel suo essere. Curo anche molto la sequenza tonale e la giusta separazione fra toni diversi; molto importante è anche la nitidezza anche se non è il parametro su cui punto di più. Cioè mi piacerebbe che le mie stampe presentassero una nitidezza da urlo, ma se questo poi va a discapito dei parametri della “sequenza tonale” questo particolare aspetto passa in secondo piano.

Quanto “mettere” in una stampa è in molti casi una questione di “valutazione” che coinvolge la scelta della pellicola, del bagno di sviluppo e principalmente – e mi ripeto – la adozione di metodologie di sviluppo che meglio possono permettere questo “passaggio” ad una migliore resa qualitativa. Una delle prime cose di cui mi sono accorto è che la agitazione continua non esaltava la qualità del mio lavoro e delle mie stampe. Con i processori rotanti Jobo ho lavorato per anni (molto comodi e funzionali) fino a ché non mi sono reso conto che il semplice passaggio alla agitazione manuale mi permetteva di ottenere negativi meglio stampabili (anche più facili da stampare) con un’ incremento apprezzabile della qualità di stampa. Voi che avreste fatto?

Ho venduto le mie Jobo ad esclusione delle due più piccole (le CPE2) che uso sempre per la termostatazione dei bagni e per il fissaggio. In pratica sviluppo con agitazione a mano e fisso con agitazione continua a motore.

Un' altro passo in avanti l'ho fatto quando ho focalizzato che aumentando il tempo di sviluppo (se si agita di meno il tempo di sviluppo a parità di risultati deve essere più lungo, e nel mio passaggio fra agitazione continua e alternata è stato di circa il 20/30%) ottenevo un miglioramento della qualità (semplifico, ma ormai dovrete aver capito cosa intendo). A questo punto mi sono chiesto: ma se miglioro la qualità allungando il tempo di sviluppo per compensare la diversa modalità di agitazione, perché non potrei ottenere un ulteriore vantaggio adottando come standard un significativo allungamento del tempo? Detto e fatto: e ancora una volta ho riscontrato una maggiore qualità.

Se si vuole incrementare il tempo, e difficilmente uso tempi inferiori a 15/20 minuti e il mio tempo standard odierno è 24 minuti a 20 gradi (alla faccia di chi sostiene la pericolosità del "tempo bagnato") le opzioni sono due: sono la diminuzione ulteriore della agitazione e l'incremento della diluizione (non considero di norma la riduzione della temperatura del bagno in quanto non ho sperimentato la funzionalità di questo ulteriore parametro di intervento). Che pensate abbia fatto come passo ulteriore? Ho cominciato ad intervenire modificando piano piano questi due parametri sino ad arrivare ad un ulteriore grado di incremento della qualità.

A questo punto mi corre l'obbligo di fare una distinzione piuttosto importante. Non è scontato che tutti i passaggi siano migliorativi, e neppure che tutte le ciambelle riescano col buco al centro. Anche in questi casi ci vuole discernimento e soprattutto la verifica attenta della funzionalità dell'intervento. Nulla deve essere dato per certo. Utilizzando il Pyrocat HD ero arrivato alla diluizione di 1+1+400 (normale è 1+1+100) con tempi di 60 minuti e una agitazione di un ciclo di inversioni una volta ogni 5/10 minuti. Negativi "bellissimi" ma purtroppo spesso macchiati a causa di una eccessiva ossidazione della Pirocatechina. Non era un fatto imprevedibile, ma ho rischiato e perso.

Sono quindi tornato alla canonica diluizione 1+1+100 con tempi di sviluppo di 24 minuti a 20 gradi e con una agitazione ogni 3 minuti (a volte anche ogni 5). Ho dovuto cercare un valido compromesso fra il parametro qualità e l'ottenimento di negativi senza difetti. Forse in seguito comincerò a provare delle maggiori diluizioni (1+1+150 e 1+1+200) ma sono tuttora molto indeciso se farlo in quanto credo di aver trovato finalmente un ottimo compromesso fra qualità e sicurezza. Non c'è nulla che mi fa "arrabbiare" più di un negativo danneggiato da difetti (graffi, macchie, peli, difetti distesa) mentre invece quelli che presentano "difetti" a me imputabili (errori di sviluppo, di esposizione o di maneggio) li considero una eventualità di cui mi assumo la colpa. Da fesso potevo stare più attento.

Ho cercato con animo sereno ed onestà intellettuale di rendere esplicito quello che è stato il mio percorso di ricerca al fine di ottimizzare il mio concetto di qualità. Non ho parti segrete – o trucchi – nel mio modo di lavorare che non ho raccontato nei miei tanti articoli, e lo scopo che mi ha portato a questo – e che mi ha sempre incitato a farlo – è quello di "restituire" qualche cosa del mio lavoro alla Fotografia che nel corso degli anni è stata una cara compagna che tanto mi ha dato. Sono alla fine del mio lavoro ed è tempo di stendere le mie memorie? Fossi matto! Ho ancora tanti anni di lavoro davanti e tante cose interessanti da fare, e questo momento di "traguardo di qualità" ottenuto dopo un ventennio di ricerca e duro confronto non mi fa certo presupporre di essere arrivato ad un risultato finito. Se ho migliorato tanto il mio lavoro perché non posso fare ancora di meglio?

È ovvio che questa ricerca di un risultato migliore non deve essere il solo scopo della nostra vita fotografica – e come si dice e sciocco passare il tempo solo a fare test – ma se piano piano, rullo dopo rullo, ci accorgiamo di piccoli accadimenti che migliorano il nostro lavoro perché non sfrutarli e metterli a profitto? È il vecchio concetto che non si smette mai di imparare. Poi questo saper gestire le proprie situazioni e saper far interagire alla perfezione cause ed effetti (intendo questo per ricerca) ci potrà essere di aiuto anche nelle situazioni di difficoltà non previste e che dovremo necessariamente superare.

Ne faccio un esempio con la mia situazione odierna. Come ripeto da anni la mia pellicola “ideale” è la Tmax 400 con la quale riesco a destreggiarmi nel migliore dei modi ed ottenere eccellenti risultati. Purtroppo (difetti a parte) ha raggiunto prezzi per me troppo alti e ingiustificati. È vero che il materiale Kodak è sempre costato più degli altri – mentre non è vero che è sempre migliore – ma mi sembra che oggi si stia esagerando con il costo anche in virtù del fatto che lo fanno fabbricare in giro per il mondo, che si traduce per loro in un grosso risparmio e per noi in un peggioramento della qualità. Non so di preciso cosa sia successo ma anche la recente storia delle buste di rivelatore in polvere andate a puttane per un difetto di imballaggio – fatte in Cina? – è una chiara indicazione della tendenza in atto... che è poi un assioma dell'industria “il prezzo più alto per la qualità più bassa”. Vendono per guadagnare e non per farci contenti.

Il risultato di questa mia “sparata” è che non mi va più di spendere oltre 11 euro per un rullo 120 né più di 4 o 5 euro per una pellicola piana 4x5” (e 16 euro per una 8x10) solo per il fatto che sopra c'è scritto Kodak. Se non mi posso fidare ciecamente della qualità di produzione li considero soldi buttati. A questo punto l'essere capace di interagire con il materiale a disposizione, esserne capace di sfruttare tutte le caratteristiche, di saperne trarre il meglio mi rende facile superare il problema appena detto. Intanto ho comperato 5 rulli 120 di Ilford HP5 e di Delta 400 e sto cominciando ad usarli. Con il tempo scoprirò se sono capace di tirarci fuori il meglio.

Conclusione

Ho voluto raccontarvi alcune delle mie esperienze e soprattutto il percorso che mi ha portato a trovare sia la mia pellicola preferita, la mia sequenza di sviluppo ideale. Non dico che altri ragionamenti e puntualizzazioni non siano possibili con altri rivelatori, o formulazioni, o pellicole, ma che la strada che a questo porta ve la dovete trovare sostanzialmente da soli. Potete avvalervi dei consigli altrui, dei test da altri fatti, di qualsiasi aiuto insomma, ma il lavoro di affinamento non può farlo qualche altro. E non può farlo per il semplice motivo che i giudici della qualità ottenuta potete essere solo voi.

© Werther Zambianchi
Caporciano Agosto 2021

Revisione 2026
www.grandeformatoabruzzo.it

