

## Puntualizzazioni sul Sistema Zonale

Con una certa frequenza mi capita di leggere sui vari siti o forum italiani (ma devo dire che non ne abbiamo certo l'esclusiva) dei commenti, dei giudizi, delle spiegazioni, delle "proposizioni" di un Sistema Zonale - e soprattutto delle specifiche e insistenti richieste - che hanno come primo argomento la semplificazione. Chi scrive tratta esclusivamente di concetti semplificati a tal punto da essere oltre che inutili per come sono proposti, addirittura incomprensibili. Chi legge ha come richiesta di trovarsi davanti ad una spiegazione esauriente che al massimo in un paio di pagine lo renda edotto - senza neanche provarlo - sul SZ. A volte la richiesta si spinge a pretendere una esposizione "senza quelle inutili prove".

Il SZ è un insieme di procedure singole concatenate ad un unico scopo: ognuna di queste vive di luce propria, a dire che ci permette di capire e applicare determinati parametri, e di ottenerne un "guadagno" in risultati anche se ognuno è svincolata dal resto. Ma solo la comprensione di tutto il "complicato" meccanismo produce una sinergia tale da renderne particolarmente vantaggiosa la sua applicazione. Il SZ non può essere né ridotto né semplificato oltre un certo limite. A mio giudizio non può essere ridotto e semplificato se non quando se ne è compreso perfettamente il meccanismo di funzionamento, sia dal punto di vista concettuale e soprattutto da quello tecnico. Il caro amico Giampaolo Bolognesi scrisse alcuni anni fa che il SZ va "letto, capito e meditato": non sono termini messi a caso. Mi permetto di aggiungere che il SZ va soprattutto fatto. In particolar modo da chi ha la pretesa di insegnarlo ad altri.

Il SZ si basa su due parametri principali che se pur separati concettualmente in realtà sono intimamente legati. Il primo è la *visualizzazione* e il secondo è la *esecuzione di test*. Siccome in Italia quando si parla di test la quasi totalità dei fotografi è soggetta ad evidenti reazioni allergiche, propongo in sostituzione di questo il termine *perfetta conoscenza dei materiali in uso*. Non vi è visualizzazione senza la conoscenza dei materiali che si stanno usando né senza aver sottoposto a test tutte le sequenze di lavoro: cioè i prodotti sensibili, i chimici di trattamento, le attrezzature da ripresa, quelle di Camera Oscura e - non certo con minore importanza - noi stessi. Il grande buco del SZ, per lo meno per chi non ne ha perfetta conoscenza, è proprio situato in questo punto: si deve focalizzare il concetto che ogni volta che si cambia uno solo di questi parametri si deve (ameno dovrebbe) ricominciare la trafila dei test. O quanto meno contestualizzare con efficienza il "cambiamento" in atto. Non è da tutti.

**Visualizzazione.** In linea di massima dovrebbe significare prevedere in anticipo il risultato finale. In pratica ci si mette davanti al soggetto, si leggono le varie luminanze, e a secondo della loro disposizione (leggi tono) se ne immaginano i risultati sulla stampa finale. Mi rifiuto di credere che una mente capace e eccelsa come quella di Ansel Adams abbia tanto lavorato per una banalità del genere. Faccio un esempio pratico.

Mi trovo davanti ad un soggetto e ne misuro con l'esposimetro spot i valori dei singoli toni (luminanze). Il soggetto è molto semplice (in questo caso la parete di una casa) e composto da un muro grigio in cemento su cui vi sono una porta in legno scuro e una finestra con una tenda bianca molto luminosa.

Le letture esposimetriche potrebbero essere:

- Porta scura ben testurata = 1/125 f 5,6
- Parete grigia in cemento = 1/125 f 11
- Tenda bianca luminosa = 1/125 f 32

In linea del tutto teorica potrei dire: metto la porta in zona IV (esposizione meno uno stop rispetto alla lettura esposimetrica) quindi la parete grigia cade in Zona VI (+2 stop rispetto alla porta) e la tenda in piena luce cade in Zona IX (+ 5 stop rispetto alla porta). Poiché tramite le solite "tabelle" so che la Zona IX è un bianco puro senza dettaglio, tramite una riduzione del tempo di sviluppo del negativo a N-2 riconduco questo punto in Zona VII, dove il bianco viene rappresentato da un tono luminoso e testurato. Il Sistema Zonale è prontamente servito. Ma siamo matti? Per una stupidaggine del genere si doveva inventare il SZ? Non bastava il vecchio adagio su cui si sono basati i fotografi da oltre un secolo, cioè "esponi per le ombre e sviluppa per le luci"? Questa sopra esposta sarà casomai una "idealizzazione" (mi si passi questo termine: non è inteso assolutamente in senso denigratorio) ma non è certamente una visualizzazione compiuta.

Ho notato che molti confondono – e questo è di una certa gravità quando lo si legge su libri ed articoli su riviste - la semplice **idealizzazione** che in genere è la lettura delle luminanze del soggetto e la identificazione "arbitraria" in valori di grigio, e susseguente identificazione in Zone Numerate (come fatto sopra nell'esempio ) con la vera e propria **visualizzazione** che nella sua forma classica deve prevedere la possibilità di fare delle modifiche (sviluppo del negativo e stampa su carta) e che nella determinazione delle zone si riferisce esclusivamente ai valori finali ottenuti e riscontrabili sulla stampa conclusa. Ad esempio si sente parlare del SZ applicato alla fotografia a colori: in questo caso se si leggono le varie luminanze del soggetto, e se ne ipotizzala corretta caduta all'interno del campo di registrazione della pellicola (anche dia) assegnando magari arbitrariamente un valore di zona alle singole luminanze, si è fatta della semplice idealizzazione (e per questo, ribadisco il concetto, non c'è bisogno di scomodare il SZ). Per una corretta visualizzazione bisogna mettersi nelle condizioni – perlomeno teoriche – di poter intervenire all'occorrenza sulle fasi successive del trattamento del negativo e della carta. Nel caso più semplice, avere almeno la certezza che il valore assegnato ad ogni zona sia mantenuto integro nei successivi passaggi fino alla stampa finale, o prevedere come questo cambierà.

Non esiste visualizzazione se non si hanno i parametri tecnici per "calcolarla". Contrariamente a quanto i più credono, la visualizzazione non è vedere un muro del tono XY e concettualmente prevedere di averlo in stampa bianco. Questi sono desideri. La visualizzazione ci fornisce attraverso i mezzi tecnici di cui **siamo a conoscenza** il percorso (e molte volte addirittura più percorsi) attraverso i quali raggiungere quello specifico risultato. Spesso non è possibile tramite la pura applicazione tecnica del SZ raggiungere un risultato perfettamente coincidente alla visualizzazione messa in atto al momento della ripresa e davanti al soggetto. Lo stampatore Fine Art ci arriva comunque – e a discapito della visualizzazione "tecnica" - con tutti quei parametri che può impiegare in Camera Oscura (semplifichiamo il concetto dicendo mascherature e bruciature) che fuoriescono

necessariamente dalla visualizzazione concettuale (solita) fatta al momento della ripresa. In ripresa si visualizza per avere il meglio, ma è in fase di stampa che si espletano i parametri finali della visualizzazione che “possono” portare ad una foto eccezionale.

Ad alcuni, la differenza fra idealizzazione e visualizzazione potrebbe sembrare capziosa o addirittura inesistente. In realtà le differenze possono apparire minime, ma sono di una pregnanza totale. Con la idealizzazione “io” fotografo immagino (spero) un determinato risultato: con la visualizzazione questo risultato lo calcolo “strumentalmente”, ci lavoro in funzione delle mie conoscenze, e ci arrivo con la certezza di ottenerlo.

In riferimento all'esempio sopra proposto (porta, muro e tenda) si potrebbe avere una situazione in cui dover valutare necessariamente questi parametri (semplificando).

- Pellicola piana Tmax 400
- Esposizione per 200 ISO
- Sviluppo Xtol 1+3
- Agitazione leggermente ridotta
- Sviluppo in tank (no con processore rotativo tipo Jobo)
- Tempo di sviluppo abbreviato del 10%
- Stampa su carta baritata Agfa Multicontrast bianca lucida
- Sviluppo Dektol 1+3
- Ingranditore a luce diffusa

Si potrebbe inoltre prevedere la necessità di una leggera mascheratura dei bianchi più luminosi e a seguire una pulitura dei questi tramite una leggera sbianca localizzata (brillantamento). Benché questo sia un semplice esempio ci si rende conto di quanti parametri influenzano una visualizzazione. In questo caso gli unici in cui è possibile intervenire post esecuzione del negativo sono la scelta della gradazione della carta, la diluizione dello sviluppo carta e il tipo di ingranditore. Non si deve incorrere nell'errore però nel pensare che tali parametri vadano scelti a posteriori: entrano nel calcolo della visualizzazione. Vi è in seguito una “piccola” possibilità di effettuare delle variazioni correttive per meglio puntualizzare o personalizzare il risultato. Se ad esempio otteniamo un negativo troppo duro/contrastato non avremo certo un gran vantaggio nell'impiegare una gradazione filtro più morbida e uno sviluppo più diluito, o a minor contrasto. Parimenti avviene in caso contrario. Giova a questo punto ricordare che il SZ non è stato architettato per condurre ad una semplice stampabilità del negativo, ma piuttosto per l'esecuzione di stampe di grande qualità.

E se invece della pellicola Tmax 400 volessi utilizzare una Tmax 100 con un diverso sviluppo, ad esempio l'HC110? Non è detto che si possa comunque ottenere lo stesso risultato: dovrei comunque creare una visualizzazione specifica alla luce dei vecchi e dei nuovi parametri di utilizzo. Questa è visualizzazione! Complicato? Certamente un poco, ma la certezza di portare a casa un risultato utile e ottimizzato su ciò che si vuole ottenere è molto alta. Per concretizzare quanto affermo con un dato pratico posso dire che da quando utilizzo il SZ non espongo più a forcella, e se scatto più “fogli” dello stesso soggetto (identica inquadratura) la esposizione è sempre la stessa. Ho sempre la certezza di quello che faccio e del risultato finale ottenuto.

Con l'esempio iniziale abbiamo valutato una ipotesi di idealizzazione. Rimanendo nella sfera dello stesso esempio vediamo ora una ipotesi realistica di visualizzazione. Ricordo i dati:

- Porta scura ben testurata = 1/125 f 5,6 in Zona III
- Parete grigia in cemento = 1/125 f 11 in Zona V
- Tenda bianca luminosa = 1/125 f 32 in Zona IX

Se faccio uno sviluppo N-2 per abbassare il valore della tenda da Zona IX a zona VII adottando la tecnica di una riduzione del tempo di sviluppo del negativo (è un classico) si avrà una evidente perdita di sensibilità della pellicola quantificabile in almeno uno stop (è una certezza) e questo comporterà che la porta scura che era in Zona III verrà retrocessa quasi a Zona II, dove di dettaglio e di texture ve ne è molto poco. (Non solo, assieme alla Zona III vengono retrocesse tutte le altre zone seppur di un valore diverso, tanto che in genere con un N-2 vi è il rischio di un appiattimento dei toni centrali). Ma torniamo a parlare di Zona III: se vogliamo che mantenga questo valore dovremo esporre la pellicola a sensibilità dimezzata, in pratica "sovraesporla" di uno stop. Detto e fatto: in questo caso abbiamo condotto le ombre di nuovo nella Zona III. E le luci? Anche loro anno subito un incremento di esposizione di uno stop (certamente non desiderabile) ed ora ce le troviamo addirittura in Zona X (dieci): quindi dovremmo applicare, per riequilibrare le cose nelle alte luci uno sviluppo N-3 che però di pari passo abbasserà la sensibilità della pellicola di un altro mezzo stop. Capito che casino di giro vizioso? Ed è un esempio semplice. Abbiamo parlato solo di esposizione; non abbiamo messo neppure un filtro in ripresa. Con l'applicazione di filtri di contrasto si introduce una potente variante che oltre a falsare il rapporto fra i toni rispetto al valore percepito può scurirli o schiarirli a discapito della visualizzazione: è per questo che l'effetto filtro entra nel computo. Non si visualizza e poi si mette il filtro, ma si fa il contrario. Spero che ora sia chiaro cosa si intende per visualizzazione. E soprattutto come è impegnativo il percorso per metterla in atto.

Ovviamente una soluzione ottimizzata c'è e va scelta all'interno delle nostre conoscenze. Personalmente, per questo esempio, potrei fare questa ipotesi di lavoro:

- Bagno tendenzialmente morbido e ad azione compensatrice
- Nessun incremento della sensibilità della pellicola
- Sviluppo diluito il doppio del normale (o oltre)
- Agitazione almeno dimezzata
- Tempo di sviluppo lievemente prolungato

Con tale "struttura" ottengo diversi benefici:

- Un bagno compensatore - meglio se quelli già previsti ad alta diluizione - compensa appunto (cioè minimizza) le differenze di annerimento fra le ombre e le alte luci. Spinge in su le prime e trattiene in giù le seconde.
- Non incrementando la sensibilità non incremento le densità delle alte luci
- Uno sviluppo più diluito incrementa seppur di un minimo la sensibilità della pellicola che un tempo prolungato di sviluppo accentua ancora. Nel contempo si trattiene con efficienza lo sviluppo nelle alte luci.
- Una agitazione ridotta incrementa il lavoro dello sviluppo nelle ombre (ancora maggiore sensibilità) a discapito dell'annerimento sulle alte luci. Inoltre una agitazione ridotta compensa quantomeno il maggiore annerimento dovuta al tempo prolungato, che però è una garanzia per la salvaguardia dei mezzi toni.

Chi è scettico può provare le due soluzioni e vedere quale conduce a migliori risultati. Ho fatto il calcolo con i miei prodotti di elezione, non so con altri.

## Teoria e pratica

Quanto sopra è una ipotesi di lavoro ma parimenti un computo puramente teorico. Con essa ci si riferisce ad un SZ più astratto che pratico. Ovvero si è oggi nella situazione che la struttura del SZ pur restando valida in teoria, non trova eccessivo riscontro (non ho detto che non serve) con i materiali attuali. Se con le pellicole dei tempi di AA esporre una alta luce in zona IX voleva dire uscire dalla gamma di registrazione della pellicola (sicuramente da quella dinamica), con le pellicole di oggi, ad esempio la eccellente Tmax 400, con uno sviluppo N si riesce a cavar fuori dettaglio anche oltre la Zona X, e con tecniche più specialistiche e accurate (sviluppi tannanti) anche vicino alla Zona XIV. Ovviamente è d'obbligo non utilizzare sviluppi che hanno la tendenza a bloccare le alte luci, ad esempio il D76 o il Microphen. La vera eccezionalità del SZ è che esso resta sempre valido e si evolve con il cambiare dei materiali. È necessario però fare valutazioni, aggiornamenti e test in merito.

Continuando lo stesso esempio sopra fatto, alla luce di quanto appena detto, non farei in quella situazione di ripresa assolutamente nulla. Sono un partigiano della pellicola Tmax, e dello sviluppo Xtol, e questa specifica abbinata mi permette, semplicemente adottando un leggero aumento della diluizione e una diminuzione della agitazione, di mantenere integro il valore delle ombre e di rendere perfettamente stampabile (magari servirà una leggera mascheratura) le alte luci. Indipendentemente dal fatto che siano in zona IX o oltre. Perché questo? Semplice: con le pellicole di una volta (ma la colpa era anche degli sviluppi) la Zona IX era nel pieno della spalla dove non vi è più proporzionalità fra esposizione ed annerimento (mancanza di dettaglio) e progressione dell'annerimento. Oggi una pellicola come quella citata è in Zona IX nel pieno del suo tratto rettilineo, quindi basta una mascheratura/bruciatura per recuperare il valore del tono e il conseguente dettaglio. C'è una bella differenza fra la teoria e la pratica. Bisognerebbe riscrivere quindi il SZ? Assolutamente inutile, saremmo di nuovo nella stessa situazione al minimo cambiamento di prodotto. Il principio deve restare valido ma adattarsi ai mezzi in uso. Capito la necessità e il senso e della visualizzazione? Ci può essere secondo voi la visualizzazione senza sperimentazione e conoscenza dei prodotti e procedure? (si prega di rispondere **no**).

È utile ricordare che per la comprensione del SZ - nel senso stesso della comunicazione di dati o impressioni fra soggetti diversi - deve essere accolta una determinata fraseologia e specifici termini tecnici, pena la completa incomprensione. Non è obbligatorio parlare del SZ, ma se lo si fa andrebbero accettate quantomeno le sue regole fondanti. Altrettanta attenzione andrebbe fatta a non spacciare una cosa per un'altra (della idealizzazione/visualizzazione ho già detto) ad esempio non semplificare eccessivamente processi cognitivi che alla luce dei fatti semplici non sono. Non si fa un buon servizio alla "causa" del SZ, e in fin dei conti nemmeno a sé stessi. Che senso ha "catturare" adepti con una pia illusione di semplicità. Chi ha volontà riuscirebbe comunque, e chi è semplicemente convinto che gli basta un Workshop di due giorni per capire tutto, non ci arriverebbe comunque.

Sempre in merito alla visualizzazione un falso mito da sfatare è che essa, insieme a tutto il Sistema Zonale, serva ad ottenere certi risultati, come ad esempio delle fotografie con la massima scala tonale possibile comprensiva del massimo dettaglio nelle alte luci e nelle ombre. Niente di tutto questo. Il SZ non è legato a nessun tipo di immagine né a qual si voglia scala tonale: la visualizzazione deve essere unicamente fedele a se stessa, e se un autore prevede una stampa finale tutta bianca o tutta nera, o metà bianca e metà nera, il concetto stesso di visualizzazione deve portare a dei risultati coerenti. Che poi la maggior parte degli utilizzatori del SZ producano stampe con una eccellente gradazione tonale è un dato di fatto,

ma resta comunque una pura coincidenza, “forse” accentuata dal fatto che il SZ è l’unico metodo certo e codificato per ottenere un tale risultato.

Altra cosa sulla quale è necessario fare chiarezza è il punto su cui calcolare la esposizione: se è vero che il fulcro di tutto questo complesso apparato è la mitica e arcinota Zona V, che coincide per tono e valore *espositivo* all’altrettanto conosciuto cartoncino grigio neutro con riflettanza del 18%, è altrettanto vero che con la ricerca di una corretta esposizione nel SZ non ne ha certo una valenza esclusiva. È un tono che ha lo stesso valore “simbolico” di tutti gli altri. È bene precisare che il calcolo della corretta esposizione (sia piazzamento che caduta) può essere fatto su qualsiasi tono, anche se di preferenza viene fatto sulle ombre. Non è detto che su una immagine ci sia ben evidenziata una Zona V su cui calcolare la esposizione. Come si farebbe in questo caso?

Un mito che bisogna sfatare per bene avvicinarsi al SZ, è che esistano pellicole o sviluppi miracolosi (o carte). Spesso si leggono commenti esaltanti ad esempio su una pellicola. I risultati in effetti sembrano per come sono proposti essere eccezionali, magari anche le foto a video o stampate sembrano perfette, e il fruitore è convinto che basta utilizzare lo stesso prodotto per fare un salto di qualità. Non dico che non esistono pellicole migliori delle altre, io stesso sono convinto che la Tmax 400 lo sia, ma la disparità fra un prodotto e l’altro è sempre minore di quanto si crede, e la principale differenza è più sulla modalità di utilizzo che altro. Fatto salvo che se delle caratteristiche di effettiva prevalenza ci sono, bisogna poi saperle riconoscere, e soprattutto essere capaci di sfruttarle. Se ad esempio una pellicola XY da 100 ISO denota una straordinaria nitidezza i fattori concorrenti a tale risultato sono molteplici. Sicuramente la qualità intrinseca della pellicola e la modalità di sviluppo. Ma probabilmente il test che abbiamo visto, e che tanto ci ha entusiasmato, è stato fatto in studio con i seguenti parametri:

- Illuminazione controllata
- Cavalletto ultrastabile
- Compendium monumentale
- Soggetto completamente fermo (si chiama appunto natura morta)

Non possiamo pensare di ottenere gli stessi parametri di nitidezza lavorando all’aperto con una luce diffusa che fa schifo, con un cavalletto leggero appoggiato sull’erba, con un paraluce di gomma di pochi centimetri, e con parte del soggetto – e probabilmente anche la nostra folding – che si muove ad ogni bava di vento. Forse avremmo ottenuto di meglio con una “normale” 400 ISO.

## **SZ e fotografia digitale.**

SZ e fotografia digitale non sono in antitesi. È logico però presumere che vadano puntualizzati e definiti con precisione alcuni parametri funzionali e tecnici. Per quanto riguarda il discorso concettuale/applicativo le cose non sono ancora sufficientemente chiarite, anche se una differenza sostanziale l’ho notata: se con il SZ tradizionale la regola è “esponi per le ombre e sviluppa per le alte luci” con il SZ Digitale questa massima potrebbe evolversi in “esponi per le alte luci e apri le ombre con Photoshop”.

Si diceva di tener conto dei parametri funzionali. Vediamone i principali:

- Se si opera con l'esposimetro incorporato nella fotocamera digitale andrebbe in primo luogo analizzato per quale tono di grigio esso è tarato (indirettamente leggi sensibilità). Alcuni autori affermano che vi è la tendenza dei costruttori ad una taratura attorno a Zona VI. **Nota 1**
- La latitudine di posa del sensore non è la stessa di quella della pellicola, quindi andrebbe misurato attentamente il suo campo di registrazione. In particolar modo non si può prescindere dalla corretta determinazione della gamma superficiale e da quella dinamica del sensore. **Nota 1**
- Poiché, o se si presume, che le immagini andranno poi stampate su carta come avviene nel SZ classico, è giocoforza inserire nel sistema la attrezzatura digitale per la stampa quale essa sia (taratura). **Nota 1**

Vi sono degli aspetti che mi creano qualche dubbio nella effettiva possibilità di trasportare il SZ semplicemente dalla pellicola al digitale. Con il SZ classico si suppone di utilizzare una pellicola XY che abbia in via teorica una capacità di registrazione (latitudine di posa) di 11 stop. Dalla completa trasparenza - Zona 0 - al nero massimo - Zona X (è una semplificazione spinta ma funzionale al discorso: le zone andrebbero usate come valori di stampa). Come si può capire ad ogni zona corrisponde un determinato annerimento: 11 annerimenti = 11 zone. Va da sé che una pellicola che ha una capacità di registrazione di 14 stop avrà 14 zone, e una che ne registra solo 6 avrà il suo SZ a 6 zone. È questo è ovvio se si tiene conto che ogni zona rappresenta una differenza di esposizione di uno stop (ad esempio le pellicole invertibili B&N e i materiali Polaroid hanno una capacità di registrazione notoriamente ridotta e necessitano di un SZ "ridotto").

Se si ipotizza che una pellicola abbia una capacità di registrazione di 11 zone: ne deriva un SZ a 11 Zone. **Nota 2** Ponendo la Zona V al centro del sistema avremo a seconda della esposizione:

- Con meno 3 stop la Zona II (Nero strutturato)
- meno 4 stop la Zona I (Nero non strutturato: soglia di esposizione del negativo)
- meno 5 stop la Zona 0 (Nero pieno nella stampa; base della pellicola più il velo)
- Con più 3 stop la Zona VIII (toni chiari ancora differenziati)
- più 4 stop la Zona IX (Bianco non strutturato Sulla stampa può apparire indistinguibile dalla zona X)
- più 5 stop la Zona X (Bianco assoluto: base della carta fotografica)

Se con una fotocamera digitale, quale essa sia, esponiamo a meno 3 stop non otterremo la Zona II (Nero strutturato) ma presumibilmente la Zona 0, il nero pieno (che lo si possa "aprire" con Photoshop ora non ci interessa). Se invece esponiamo a più 3 stop non otterremo la Zona VIII (toni chiari ancora differenziati) ma sicuramente il bianco puro della Zona X. È valido notare che in questo caso Photoshop non può salvarci. Avviene questo perché il sensore digitale ha una latitudine di esposizione di 6 stop piuttosto scarsi. Quindi si può ipotizzare per esso un SZ al massimo di 8 Zone (6 con registrazione "tonale" più il bianco e il nero puri).

Assunto come valido quanto detto non ci restano che tre possibilità:

- Ridisegnare la configurazione e la scalatura delle zone e determinarne il valore del tono in funzione di, ad esempio, 8 sole zone.
- Cambiare il concetto stesso di zona: in essenza ognuna di esse non dovrebbe più rappresentare la differenza di uno stop di esposizione ma una frazione di questo. Ad esempio poco meno di 2/3 di stop (8 :11=0,72). Non mi sembra una cosa da sottovalutare.
- Fare finta di niente e passare sopra a tale illogicità. E il SZ *pour parler*.

*In realtà la questione è molto più complessa di quanto accennato, non fosse altro per la disparità dei “mezzi” impiegati. Nel digitale abbiamo, e soprattutto ragioniamo e visualizziamo, una immagine direttamente positiva che non deve confrontarsi necessariamente con la stampa su carta. La immagine è visibile direttamente a monitor. Con la pellicola è invece indispensabile inserire nel discorso, seppur teorico, due parametri che letteralmente “sconvolgono” l’immagine vista: lo sviluppo del negativo e la successiva stampa su carta. In una ripresa “tipo” il negativo comprime i valori di circa il 50%: è il classico sviluppo a gamma 0,50) e poi la carta, in funzione della sua gradazione, li “espande” ad un valore variante fra di 0,5 e 2 X. In funzione della semplificazione del discorso i parametri valutativi fra digitale e argenteo sono quindi stati semplificati, e i dati uniformati ad un minimo comune denominatore. Non era possibile fare diversamente: nulla è però tolto alla “validità” del concetto espresso.*

## **SZ e sistema ibrido**

Il sistema ibrido è un ibrido e come tale va considerato, per lo meno nella configurazione sinora proposta. Invece di prendere il meglio dei due sistemi mi sembra aver riunito il peggio. Valuterei più logico ricorrere alla ripresa in digitale e finire il lavoro con la stampa su carta all’argento. Con la struttura attuale mi ricorda la storia del contadino che volle incrociare le zucche con le albicocche. Voleva avere delle albicocche grandi come le zucche, cioè le albizucche. Ottenne le zuccocche. Zucche grandi come le albicocche.

Probabilmente sono io che non ho apprezzato l’utilità di un sistema ibrido. Mi chiedo, visto che la stampa finale su carta richiede un file digitale, per quale motivo non lavorare direttamente in ripresa con il digitale. Altra cosa che non mi convince è l’alta qualità che se ne ottiene. È assodato che in ogni passaggio c’è una perdita di informazioni (ad esempio una stampa all’argento seppur perfetta avrà sempre meno informazioni del negativo che l’ha generata). Nel sistema ibrido i passaggi sono diversi. La prima perdita si ha con la scansione del negativo tramite scanner; la seconda c’è nel “ritoccare” il negativo con Photoshop (niente è a costo zero, provare a schiarire una ombra di due zone per vedere quali artefatti si presentano); la terza perdita si ha in fase di stampa e di ingrandimento. Dopo detta trafila, l’affermazione che con il sistema ibrido si riesce ad ottenere una stampa B&N su carta colori commerciale con una qualità superiore ad una stampa “fine-art” stampata direttamente da un negativo B&N pari formato, mi lascia totalmente incredulo.

Credo che ciascuno di noi sia libero di scegliere il “genere” di fotografia che meglio si identifica con le proprie aspirazioni e soprattutto capacità pratiche e interpretative. Tutto digitale,

sistema ibrido, fotografia classica all'argento, antiche tecniche: sono parimenti mezzi degni della massima considerazione. L'importante è non fare confusione e non scomodare, né voler inserire a forza, parametri che hanno poco attinenza fra di loro: il sistema ibrido così come ipotizzato poco ha a vedere con il Sistema Zonale come "noi" lo conosciamo. Andrebbe come minimo riformulato in molti suoi parametri tecnici e principalmente nella sua essenza concettuale.

**NOTA 1.** Il lavoro, in una sua prima concezione esplorativa, è già stato fatto: si veda Fotografare giugno 2004 l'articolo "*Bianco, Nero, Stop e Bit*" (*Sistema Zonale e Fotografia Digitale*) e il successivo articolo del Settembre 2004 "*La Coperta Corta*" (*Confronto sulla latitudine di posa fra digitale e B&N*).

A proposito di questi articoli ci tengo a precisare due cose. 1) Sono stati pubblicati oltre due anni fa e probabilmente la loro stesura, visti certi tempi dell'editoria, risale all'anno precedente. Vista la velocità con cui "avanza" il digitale, alcuni parametri o considerazioni potrebbero non essere più attuali. 2) L'articolo "*Bianco, Nero, Stop e Bit*" era stato "confezionato" su sette pagine: in redazione ne hanno tolte ben due, a mia insaputa e con somma incazzatura, tagliando quasi del tutto la parte teorica che forniva una chiara motivazione sul lavoro da affrontare. *Mala tempora currunt*. Ne posso fornire la versione completa - solo testo - a richiesta.

**NOTA 2.** Il numero delle zone del SZ è una variante non ancora perfettamente controllabile. Alcuni autori propendono per un termine teorico di 10 zone, altri 11 e altri ancora 12. Didatticamente il numero "migliore" è 11 poiché permette di mettere perfettamente al centro della scala il valore della Zona V. Gli altri toni sono cinque prima e cinque dopo. Comunque nessun valore (numero di zone) è corretto in assoluto, o meglio questo valore è sempre un dato teorico, poiché in realtà il numero delle zone è in funzione "anche" del tipo di carta utilizzato in stampa. In pratica non idealizzando si sarebbe in presenza di una variante continua. Rappresentare il numero delle zone in funzione delle possibilità di registrazione della pellicola seppur non del tutto corretto è funzionale.

© Werther Zambianchi  
Jesi 2006