

Le Scelte e la Letteratura Fotografica

Ovvero: la letteratura fotografica ci aiuta nelle scelte che siamo “costretti” a fare?

Fra le migliaia di libri di tecnica fotografica che dal 1839 ad oggi sono stati scritti mancano delle presenze, ovvero ci sono degli argomenti che seppur importanti non sono mai stati trattati (non ne ho trovato traccia), o quanto meno mai posti in rilievo in funzione della loro importanza.

Sono sicuro che il periodo più fecondo della letteratura fotografica sia stato l'ottocento, e in particolare modo tutto il periodo che è antecedente alla scoperta e introduzione della emulsione alla Gelatina Bromuro di Argento come noi la intendiamo oggi. Da quel punto in poi subentra la *Eastman Dry Plate Company* (la futura Kodak) con il motto “*voi premete il pulsante e noi facciamo il resto*”. Situazione che oggi è ritornata prepotentemente alla ribalta con il digitale, e soprattutto con questo in interazione con la funzione generativa di Photoshop.

Il periodo più fecondo per le riviste fotografiche - quanto meno in Italia - sono stati gli anni che vanno dalla metà del 1960 alla fine stessa della editoria fotografica portata a morte dal digitale.

Dalla nascita della fotografia moderna (Gelatina Bromuro d'Argento nel 1871) ad oggi sono stati pubblicati migliaia di libri di tecnica fotografica, e forse decine di migliaia di riviste, ma nonostante questa sostanziale presenza non tutti gli argomenti - come sopra accennato - sono stati mai trattati.

Come fotografare i cani, i gatti, i bambini, i matrimoni, dal pallone aerostatico, sott'acqua, in grotta; il nudo, il ritratto, lo sport, i fuochi artificiali; come si sviluppa il negativo, come si stampa su carta, come si scelgono i filtri, come si impugna la fotocamera, e centinaia di altri argomenti simili, senza per questo essere stati del tutto esaustivi nella panoramica delle necessità del fotoamatore. I punti “mancanti” che mi preme evidenziare sono i quattro sotto riportati:

- Come si sceglie la pellicola?
- Come si sceglie lo sviluppo più adatto per una determinata pellicola?
- Come si sviluppa il negativo in funzione ad ottenere uno specifico risultato?
- Come deve essere un negativo ben sviluppato in funzione della stampa su carta?

Con “*come*” intendo quali sono le regole che devono sottostare a quella scelta.

Se per il primo punto tutto sommato possiamo trovare in letteratura “sufficienti” informazioni (sufficienti a volte, ma spesso lacunose o addirittura contraddittorie) per i restanti tre punti è un dato di fatto che non esistono informazioni oggettive.

Come si sceglie la pellicola?

Ci sono almeno quattro modi per scegliere la pellicola (ovviamente in modo indipendente e altro rispetto ad uno specifico utilizzo) e va da sé che più “caratteristiche” possono essere presenti e indurre ad una singola scelta.

-Per marca, perché ci piace la resa del tipo di struttura con cui il fabbricante ha “marcato” le sue emulsioni. In particolar modo mi riferisco ai marchi Kodak - Ilford - Fuji - Agfa, in quanto per evidenti motivi le marche di seconda scelta le prendo poco in considerazione. Chiunque abbia un minimo di occhio, e un poco di esperienza, potrà notare che pellicole di marche diverse presentano caratteristiche diverse, soprattutto per quanto riguarda il pattern della grana, la nitidezza, la resa tonale, e amenità simili. Qui non si tratta di qualità in senso lato, ma di differenze che all'interno di uno stesso campo di valori sono espresse con evidenti difformità. Ad esempio la grana della TriX non mi piace, mentre quella della HP5 sì, e ancor più quella della Tmax400. In questo caso con grana non si intende solo la sua “evidenza”, ma piuttosto come questa (non il singolo grano ma gli agglomerati) impatta sulla essenza dell'immagine.

-Per sensibilità espressa. E qui il concetto di utilizzo è abbastanza semplice in quanto, se ci serve una pellicola di una determinata sensibilità, è ovvio scegliere quella più adatta al nostro scopo.

-Per le caratteristiche strutturali e sensitometriche di uno specifico prodotto. A parte la mera sensibilità ISO ci sono altre caratteristiche specifiche di ogni emulsione che possono (devono) essere prese in esame. Alcune di queste sono prettamente “visive” come abbiamo visto sopra, mentre altre sono più strumentali e non di facile acquisizione. Per fortuna i fogli illustrativi dei produttori ci forniscono un'ottima informazione in merito. Riporto quelle della Tmax 400, e sono dati che di solito nessuno prende in considerazione:

- Regolazioni per esposizioni lunghe e brevi (diremmo reciprocità)
- Correzioni per filtro utilizzato (in ripresa)
- Potere di risoluzione
- Granulosità RMS diffusa
- Curve caratteristiche
- Curve dell'indice di contrasto
- Curve spettro-sensibili (sensibilità spettrale)

-Per le caratteristiche oggettive e soggettive di una data pellicola. Se mi piace la TriX uso la TriX, indipendentemente da qualsiasi ulteriore valutazione. Contrariamente a quello che potrebbe sembrare a prima vista questa è una valutazione soggettiva estremamente importante, e logica, che attesta una scelta oculata e *favorevole* alla qualità delle proprie immagini.

Come si sceglie lo sviluppo più adatto per una determinata pellicola?

Questo è il primo grande scoglio che il “povero” fotoamatore si trova a dover superare, e non è cosa facile a farsi in quanto in letteratura non è riportata alcuna regola in merito a sciogliere questo enigma. In effetti, a quanto pare, non ci sono regole a tal proposito, e il singolo fotoamatore nella maggior parte delle situazioni non può fare altro che scegliere a caso. Ci sono stati negli anni passati degli autori che hanno provato a fornire una descrizione di alcuni bagni, anche commerciali (escluse alcune riviste l'unico libro che mi viene in mente è *Sviluppo del Negativo* di Celentano, 1971). Ma a parte che a seguire queste descrizioni i bagni sembrano sempre tutti di eccellente

fattura – e non è così – il limite di queste descrizioni è che non ci illustra su quale tipologia di pellicole il singolo bagno andrebbe utilizzato, e tanto meno i metodi di utilizzo intesi come diluizione e agitazione, e parametri simili di solito considerati secondari. Non è possibile che un singolo bagno – e ogni singolo bagno – sia sempre adatto a tutte le pellicole, e soprattutto che generi lo stesso tipo di risultati sempre e comunque ottimi. Neppure che lo faccia sia in agitazione normale, in agitazione continua, o in quella Stand e Semi-Stand.

L'abbinamento pellicola/sviluppo è un passaggio fra i più importanti del procedimento fotografico BN, soprattutto se questo è improntato alla ricerca della qualità, tanto è vero che la maggior parte delle domande che si leggono sui forum vertono proprio su questo argomento. Con che bagno sviluppo la pellicola X? Che tempo dare con il bagno Y? È meglio “questo” o “quell'altro”?

Una situazione classica è quella che ho potuto leggere su un forum alcuni giorni fa. In questo caso si parla di tiraggio: ma in sostanza il problema è sempre lo stesso del “buon accoppiamento”.

“Salve a tutti, devo sviluppare un rullino 35mm di HP5+ esposto a 1600 ISO in notturna, principalmente foto di concerti estivi, quindi scene con alte luci sparse e ombre completamente nere. Avendo in casa 3 sviluppi, D76, Ecofilm e Hydrofen, sarei orientato sugli ultimi due che dovrebbero essere adatti a questo utilizzo.” (<https://www.analogica.it/post273577.html#p273577>).

Non voglio entrare nel merito del tiraggio della pellicola, in quanto ogni soggetto è libero di intenderla come meglio crede, ma piuttosto pormi delle domande sulla questione *scelta del bagno di sviluppo*, che è poi anche l'essenza della domanda fatta.

- Perché si pone il problema dello sviluppo solo dopo aver “male” esposto la pellicola?
- Perché usa nella prassi normale ben tre diversi bagni di sviluppo? Se non ne conosce le singole caratteristiche (altrimenti non avrebbe chiesto lumi) che se ne fa di tre bagni diversi? Non potrebbe correre il rischio che in effetti siano tutti e tre uguali, o molto simili, e uno valga l'altro?
- In base a cosa afferma che gli ultimi due dovrebbero essere più adatti? Sentito dire o ne conosce la composizione?
- Perché ne fa solo un problema di “nome” o “tipologia” del bagno di sviluppo, e non prende in considerazione anche i parametri di trattamento come la diluizione e la agitazione?
- Perché non prevede l'utilizzo di un bagno compensatore, considerato che deve necessariamente “compensare” fra delle ombre che saranno molto leggere (sottoesposte) e probabilmente delle luci troppo scure (sovraesposte e forse sovrasviluppate)?

Quello che come spesso accade lascia molto perplessi non sono tanto le domande (se uno non sa è più che lecito che chieda lumi) ma alcune delle risposte date. Sorvolo sulla questione risposte, ma faccio tre appunti:

- Il D76 non è un bagno compensatore. Lo diventa – e solo in parte - se ben diluito.
- Il D76 stock è in linea di principio la soluzione peggiore in quanto non spinge sulle ombre ma per contro ha il grosso inconveniente, a motivo dell'idrochinone che contiene, diappare le alte luci. Considerato che queste saranno ben dense per i fatti loro si aggiungerebbe con il D76 stock un ulteriore danno.

- Il D76 non è un bagno che sfrutta appieno la sensibilità della pellicola (Crawley) quindi consigliarlo per il tiraggio è un intollerabile errore.

Stando in questo modo le cose forse la soluzione migliore è proprio quella suggerita dal nostro attore quando postula di utilizzare l'Ecofilm, in quanto questo dovrebbe corrispondere (concentrazione a parte) allo Xtol. E questa non sarebbe affatto una cattiva scelta, in quanto non solo lo Xtol non contiene Idrochinone – e quindi non ha la tendenza a bloccare le alte luci – ma anche perché contenendo del Fenidone (o più probabilmente un suo derivato) farà guadagnare oltre mezzo stop in sensibilità effettiva...salvando almeno un pelo le ombre. Se poi si utilizza lo Xtol (o chi per esso) con maggiore diluizione e minore agitazione (come vedete siamo sempre lì) potrà meglio sfruttare l'effetto di compensazione che questo bagno permette.

Come più volte ho affermato non esiste una regola (ma nemmeno delle istruzioni meno che sommarie) che ci aiuti ad un corretto abbinamento fra pellicola e bagno di sviluppo. Al di là del caso preso sopra ad esempio – del tutto marginale in quanto attinente ad un tiraggio – il problema è veramente serio, soprattutto quando si punta al parametro qualità. Questa è sempre nascosta nelle piccole pieghe del procedimento. In merito non ho consigli specifici da dare se non quello di conoscere le caratteristiche dei prodotti che si stanno usando, e di abbinarli e farli interagire secondo logica. Ne ho parlato più volte nei miei scritti e non mi ripeto.

Prima di concludere questo paragrafo – tanto per buttare del sale sulle ferite – vorrei ricordare che esiste un altro importante parametro che funge da collante fra pellicola e bagno di sviluppo, che è il soggetto, o meglio il suo campo di luminanze. Nel caso qui sopra preso ad esempio, se non ci fosse stata la descrizione del soggetto in questi termini *“scene con alte luci sparse e ombre completamente nere”* il problema forse non ci sarebbe nemmeno stato, o comunque sarebbe di più facile soluzione.

Nelle mie trattazioni prendo spesso ad esempio quello che trovo pubblicato sul forum analogica.it. Il motivo è presto detto: è l'unico forum “serio” che si occupa di fotografia analogica e pertanto è lì che trovo spunto per i miei commenti. Non è colpa mia se li trovo interessanti. Vorrei mettere bene in chiaro che con le mie critiche non pongo in essere nessun intento “denigratorio” nei loro confronti, quanto piuttosto che se trovo scritte delle fregnacce mi limito a farlo presente. Se ci fossero operatori più qualificati questo non avverrebbe. Ci tengo a fare presente che sono un vecchio utente del forum da quando aveva “solo” 200 iscritti, e ho avuto anche il privilegio di essere stato uno dei primi moderatori. Altri tempi e altra qualità.

Come si sviluppa il negativo in funzione ad ottenere uno specifico risultato?

Chi è abituato a leggere i miei articoli avrà sicuramente notato che se da una parte pongo in evidenza delle problematiche, d'altro canto a queste faccio seguire quelle che a mio giudizio ritengo possano essere delle soluzioni. In questo scritto metto in evidenza diversi problemi, e soprattutto il fatto che a questi in letteratura non viene data soluzione. È capitato in altri casi che la mancanza di soluzione di un problema non ci fosse in letteratura - e io l'ho data...ma non è questo il caso.

Nel mio lavoro questi problemi li ho risolti, in alcuni casi del tutto e in altri parzialmente, ma non ho ancora raggiunto una sicurezza tale da poter essere, in modo certo, di aiuto ad altri. Se in oltre un secolo e mezzo il problema non è stato ancora risolto dai “grandi” della fotografia – ma peggio ancora non è stato mai nemmeno posto in evidenza – non è facile per me darne soluzione, e soprattutto renderla disponibile alla comprensione di altri. Perché allora ho scritto queste note? Se il problema non lo si conosce, e non lo si considera, è difficile superarlo. Ecco, appunto, il mio scopo è quello di mettere il lettore di fronte a questi problemi. Parafrasando il motto “se li conosci li eviti” potrei dire “se li conosci trovi la soluzione”.

Come si sviluppa il negativo in funzione ad ottenere uno specifico risultato? In questo caso lo “specifico risultato” è la “qualità del negativo”, che è difficile da poter raggiungere e ottimizzare in quanto non è mai stato un parametro codificato. Non c’è nessun “complesso di istruzioni” che ci dice come deve risultare il negativo per essere adatto alla stampa: tanto è vero che il metodo più spiccio – e unico – per capire se un negativo è adatto alla stampa (o a quel genere di stampa) è di stamparlo su carta. Non ci sono alternative. Noi possiamo appoggiare il nostro negativo su di un piano luminoso per valutarlo, ma non avremo mai la certezza che la nostra impressione visiva – o quella strumentale densitometrica – possa sfociare in un’ottima qualità di stampa. Certo è che un bravo ed esperto stampatore dopo anni di gavetta una giusta impressione può trarla, ma è appunto una impressione personale e soggettiva, non misurabile, né trasformabile in un dato oggettivo.

Quello che noi possiamo fare è avvalerci della sensitometria. Fare degli strip test e tracciarne le curve caratteristiche (famiglia di curve) è di una certa utilità in quanto possiamo valutare il risultato sia in forma numerica (gamma) che grafica (spaziature fra gli elementi della famiglia). Purtroppo questa è solo una valutazione *quantitativa* in quanto valuta quanto è “nero” il singolo tono (o l’insieme dei toni) ma nulla ci dice rispetto alla *qualità* di quei toni. Cioè di come quei toni renderanno in stampa. Su una famiglia di curve vi è poi il difetto nativo che il tutto non è valutato su quanto dovrebbe essere, ma su quanto lo si è fatto essere. Fotografa una situazione in essere, ma non ci dà nessuna informazione su come dovrebbe effettivamente essere. Se avete capito qualcosa sulle ultime tre righe...siete dei geni!

Noi abbiamo a disposizione tre diversi soggetti che possono però essere condensati in un unico processo di lavoro: la Sensitometria; il Sistema Zonale (la sua parte prettamente tecnica) e il sistema moderno di tracciatura ed analisi delle curve, che potremmo facilmente identificare con il “programma” BTZS. E ovviamente con il libro *Beyond the Zone System* di Davis. Noi siamo convinti – o molti attori lo sono – che con la serie di test che questi “sistemi” ci consigliano (e considerato che lo fanno tutti e tre allo stesso modo li intendiamo come un unico soggetto) possiamo essere messi nella felice condizione di ottenere un perfetto negativo, adatto alla stampa in funzione del soggetto stesso, e di quali sono i nostri intendimenti. È quello che Ansel Adams sul suo Sistema Zonale identifica come “visualizzazione”.

Ma se noi “visualizziamo” un soggetto, cioè davanti ad esso già ce lo immaginiamo come stampa finita, con i suoi giusti toni (in effetti è una pre-visualizzazione), perché non dovremmo già intenderlo e “vederlo” con una sua effettiva “qualità”? Perché invece nel SZ si parla di tutto ma non si accenna al parametro qualità? Perché si dà per sottinteso che aggiustando nel modo migliore i toni del soggetto poi questi saranno prodromi alla qualità? Un conto dovrebbero essere le tonalità del soggetto intese come valore numerico, o tonale (da cui il motivo per i test), ed altra cosa

dovrebbe essere la qualità oggettiva di quei singoli toni, o del loro insieme. Ma questo concetto di qualità non è considerato, ed è strano in quanto noi stampiamo (e fotografiamo) con la pretesa che la qualità sia raggiunta. Davanti ad una stampa non la valutiamo in funzione della densità, ma della qualità.

Il concetto non è facile da capire, ed a volte stento anche io ad essere certo di averlo fatto in pieno, ed è per questo che qui sotto voglio semplificarlo al massimo, cercando di far intendere la differenza fra la *giustezza tonale* e la *qualità tonale*.

-Perché, se la giustezza numerica corrisponde a quella qualitativa, poi in fase di stampa capita spesso che per ottimizzare i toni si cambia il contrasto della carta? Questo potrebbe essere un percorso possibile: facciamo il test della famiglia di curve e ricaviamo il Numero N (prendo questo ad esempio perché è il più semplice ed immediato) e in questo caso il negativo ha lo stesso valore “numerico” per essere stampato sulla carta che abbiamo scelto, cioè quella di gradazione #2 (DR negativo uguale a 1 e Valore ISO-R della carta uguale a 100). Con questo negativo andiamo in stampa e ci accorgiamo che l’immagine che ne viene fuori non ha lo stesso impatto emotivo di quella che avevamo (pre)visualizzato. Poiché il negativo tutto sommato è ben fatto decidiamo di cambiare il contrasto della carta, scegliendone una più morbida (o se volete più contrastata), e solo per questo l’immagine acquista quella armonia che avevamo in mente. Abbiamo “ora” ottenuto un’ottima stampa su carta.

Questo possibile esempio non vi fa pensare che in effetti il SZ, o la sensitometria, o il BTZS, nulla ci azzecchino con la qualità? Che sono due concetti completamente diversi, che percorrono strade del tutto differenti, e che in ultima analisi la strada della “qualità” debba avere un percorso diverso da quella del semplice “annerimento”? Oltretutto, oggi che le carte a contrasto variabile hanno raggiunto una qualità piuttosto alta (a parte il fatto che sembrano diventate le uniche reperibili), non vi sembra che sia ora che il parametro densitometrico del “giusto negativo” sia meno importante da raggiungere? Invece di “perdere tempo” con questo parametro non sarebbe meglio dedicarsi all’accrescimento della “qualità” di stampa del negativo?

-Perché se la giustezza numerica corrisponde a quella qualitativa poi in fase di stampa si fanno numerose mascherature e bruciature? Qui vale lo stesso concetto visto sopra in merito alle gradazioni della carta. Se il negativo è densitometricamente giusto per la carta scelta, per quale motivo molto spesso si è costretti ad intervenire per correggere l’armonia della stampa con bruciature e mascherature? Evidentemente i due concetti astratti di “giusta densità” e “grande qualità” non combaciano in pieno.

Come deve essere un negativo ben sviluppato in funzione della stampa su carta?

Il concetto di qualità è molto labile e soggettivo, ma credo che ogni attore ne abbia una certa coscienza. Quello che dovremmo fare è capire quale è il nostro punto di arrivo della qualità, accettarlo, e implementarlo per quanto ci è possibile. C’è un motivo per cui invece di fotografare con una Zorki 4 molti preferiscono una Leica, anche un vecchio modello? C’è un motivo per cui invece di fotografare con una Cosina molti preferiscono farlo con una Nikon? E parimenti perché tanti scelgono l’Hasselblad al posto di una più “modesta” Bronica? A parte il piacere di utilizzare

certi strumenti, credo che la molla principale sia per il concetto stesso (reale o fittizio) che questi strumenti suggeriscono. Quindi, pur senza allargarci troppo sul discorso pellicole, bagni di sviluppo e/o accessori, potremmo dire che il concetto di qualità è accettato ed anche ricercato. E per quale motivo non dovrebbe essere la stessa cosa in ambito del trattamento delle pellicole?

Perché diamo per scontato che un risultato qualitativamente valido dal punto di vista densitometrico sia parimenti valido dal punto di vista della qualità? Perché non ci si convince che si possono avere due negativi con le stesse densità (ovviamente entrambe giuste) ottenuti con sviluppi diversi, e/o con modalità di trattamento diverse, che solo per questo fatto daranno risultati in stampa piuttosto diversi, anche nel caso limite che abbiano fotografato lo stesso soggetto?

Quello di cui ci dobbiamo rendere conto è che la qualità densitometrica di un negativo ha poco a che vedere con la qualità di stampa del negativo stesso. Dobbiamo imparare a separare le due cose e – direi in modo orientativo – una volta raggiunta la qualità in densità (valore DR) è ora di cominciare a pensare a come questo DR (o chi per esso) possa essere ottimizzato per la massima qualità di stampa. Se di notte tutti i gatti paion bigi non è detto che tutti i DR “giusti” daranno delle stampe di ottima qualità.

Con quanto sopra detto non voglio arrivare ad affermare che la qualità deve discendere da chissà quali pratiche esoteriche – nulla di più sbagliato – in quanto la qualità può essere raggiunta in un numero infinito di modi, anche i più semplici e scalagnati che ci possano essere. La qualità non è un problema se la si ottiene, e nemmeno è un problema di come la si ottiene (all'interno di una normale pratica analogica credo sia tutto lecito), ma diventa un serio problema quando con il proprio modo di lavorare - nonostante tutte le attenzioni – non si arriva ad ottenerla. O meglio non si ottiene quella qualità che si desidera e che invece si nota nel lavoro di altri...quindi si ha la certezza che in un qualche modo è ottenibile.

Dopo tanti anni di lavoro di ricerca sui negativi, fatto sul campo e in Camera Oscura, mi sono reso conto che stabiliti certi “passaggi”, quello che maggiormente impatta sulla qualità del negativo è proprio il procedimento di sviluppo, inteso come prodotti utilizzati, e soprattutto il modo come questi portano a compimento la loro opera. Tanto per non lasciare dubbi intendo questo periodo come il lasso di tempo che va dalla avvenuta esposizione nella fotocamera al momento precedente la stampa...cioè quella che è la effettiva fase di trattamento del negativo.

Do per scontato che le azioni precedenti e postume a questo tempo siano state ben fatte, come ottimizzata sarà stata anche la fase stessa della esposizione della pellicola. Non giriamoci troppo intorno e diamo tutte queste fasi come ben fatte e scevre da errori.

Purtroppo anche in questo ennesimo caso la letteratura non ci viene in aiuto, in quanto non conosco dei testi che si prendono la briga di illustrarci come il negativo debba essere sviluppato in funzione della qualità di stampa. Tutti ci dicono come deve essere sviluppato in funzione della stampa su carta basandosi sul rapporto DR/ISO-R, ma il tasto qualità non viene toccato, come se si desse per scontato che tutti i rapporti DR/ISO-R siano “qualitativamente” uguali. Ma uguali non lo sono per niente.

Il fatto che non ci siano indicazioni “scritte” atte a supportare la ricerca di questa “introvabile” qualità non sta a significare che ci si debba arrendere a questa evenienza, e limitarsi ad invidiare i

“fortunati” che sono arrivati ad esprimere nei loro lavori questo concetto di alta qualità. Anzi tutt’altro, deve essere uno stimolo a proseguire nel compimento di questo nostro scopo. Che non ci siano indicazioni precise, o peggio pre-impostate, non vuol dire che non ci sia la possibilità di trovarle, o formularle da noi stessi.

Se il problema da risolvere è racchiuso nella domanda “cosa possiamo fare”, la risposta, anche se sembra illogica, è che “dobbiamo fare da soli”, e quindi ogni attore deve trovare la propria strada, o “ricopiare” quella di altri attori che hanno già risolto il problema con le proprie forze. Da parte mia posso contribuire con dei piccoli consigli che sono frutto della personale lotta decennale volta al conseguimento della qualità. Un consiglio che mi sento di dare, e che sta a monte di qualsiasi altra considerazione, è di utilizzare sempre la logica di ripresa del GF. Come sempre i miei scritti prendono in considerazione solo l’utilizzo del Medio Formato e del Grande Formato, e nonostante questo voglio ribadire ancora una volta, e specialmente per questa “ricerca” di qualità, che la logica di lavoro dovrebbe essere quella del GF. Ad esempio, e per essere brevi, utilizzare sempre il cavalletto, e pensarci sempre molto bene prima di scattare. Davanti ad un soggetto interessante fate sempre finta che quello che state per “scattare” sia l’ultimo “fotogramma” che vi è rimasto.

Le regole che suggerisco per chi è alla ricerca della qualità potremmo dire che sono le solite.

- Utilizzare solo pellicole di ottima qualità e di marche storiche ben conosciute.
- Bagni di sviluppo sostanzialmente “moderni” che hanno fra le loro funzioni quella di favorire la qualità. Ad esempio dei bagni di tal fatta che negli anni passati ho molto utilizzato sono stati il Gradual ST20 e l’Ilfosol, anche se non sono scevri da difetti. Se dovessi indicare un prodotto più attuale direi proprio lo Xtol. Ovviamente ce ne sono altri che non conosco e sui quali pertanto mi astengo di dare indicazioni. Sta a voi trovarli.
- Bagni moderni Tannanti e Coloranti con preferenza a quelli con la Pirocatechina. Anche i bagni a base di Pirogallolo sono ottimi, anche se (sembra) che a confronto di quelli con Pirocatechina perdono alcuni punti.
- Adottare tempi di sviluppo piuttosto lunghi sempre a parità di annerimento ottenuto. Già sopra i 15/20 minuti siamo ad un buon punto.
- Diluizioni dei bagni tendenzialmente alte.
- Agitazione rallentata o molto rallentata (sempre energica ma diradata nel tempo). Ad esempio con il Pyrocat HD a diluizione normale la mia agitazione è di tre rovesciamenti rapidi ogni tre minuti.
- Sfruttamento, se necessario, dell’effetto compensatore permesso dai vari bagni, e dalle regole del loro utilizzo.

A questo punto prima di concludere vorrei fare una proposta audace e senza un riscontro effettivo di fattibilità. È un semplice invito ad una prova, tanto per muovere un poco le acque in una situazione operativa stagnante, e tanto più disarmante in quanto tutti fanno le stesse cose che molto spesso hanno anche un limitato senso pratico e funzionale. Perché non provare anche la via del doppio bagno? Perché non fare in proprio una ricerca sugli sviluppi in due bagni, siano essi nella versione “frazionati” - cioè parte A e parte B – ma anche nella modalità di impiegare due bagni del tutto completi, ma diversi? In quest’ultimo caso sarebbe una operazione interessante sotto ogni punto di vista, in quanto è questa una modalità sicuramente poco utilizzata, e soprattutto poco riportata nei testi. Tanto per intenderci una operazione del tipo che Ansel Adams aveva descritto

per la carta con il passaggio Selectol Soft più Dektol, ma fatta con altre formulazioni più adatte alle pellicole.

Il classico sviluppo in due bagni, dove la formula viene suddivisa in due frazioni da utilizzare una dietro l'altra, trova un buon riscontro in letteratura e non sarà difficile reperire informazioni in merito sul web. Ad esempio si va dal più semplice e conosciuto D23, al Barry Thornton Two Bath Developer, al Kodak DK20, allo Stockler, al complicato D2D, il D76 e Microphen divisi, al Diafine come formula sostitutiva, per finire con il Pyrocat HD diviso. E sicuramente ne esisteranno altri, anche se una volta che si è capito il meccanismo di frazionamento non è difficile adattare in proprio altre formulazioni.

Per la modalità con due bagni completi in successione la vedo piuttosto dura, poiché per quanto abbia potuto scavare sui sacri testi non ho trovato molte informazioni. Viene data e accertata qualche possibilità di lavoro ma non ho trovato cenni precisi tali da fare da punto di riferimento. Bisogna arrangiarsi. Un buon punto di partenza lo si può trovare sul solito *Fotoricettario* del Ghedina dove c'è un paragrafo intitolato "Sviluppo in due o tre bagni completi". Nella terza edizione del libro si trova a pag. 392.

Conclusione

Il percorso verso la qualità è sempre difficile e cosparso di ostacoli, e se a volte la fortuna o il caso hanno un loro peso, è più probabile che siano la perseveranza e la volontà di raggiungere questo genere di risultato ad essere la condizione sine qua non per arrivarci. Datevi da fare nel capire e cercare quale è la vostra strada: il *passaggio a nord ovest* ve lo dovete trovare da soli.

© Werther Zambianchi
Caporciano, Novembre 2024
www.grandeformatoabruzzo.it