

Sul concetto di qualità nel B&N

Utilizziamo prodotti migliori e soprattutto usiamoli nel migliore dei modi.

Il migliore e più immediato approccio per incrementare la qualità del proprio lavoro è di utilizzare prodotti di ottima qualità, di imparare ad apprezzarne le caratteristiche, e di utilizzarli al meglio delle loro possibilità di lavoro...e pretendendo solo quello che possono fare.

Ovviamente dobbiamo intenderci bene sul concetto stesso di qualità: deve essere quella oggettiva - e nella fattispecie specifica visto che parliamo di B&N - come fine a produrre stampe migliori. Ma il concetto stesso di buona stampa, sia di cosa è, che di come deve essere, si presta a considerazioni molto soggettive: potremmo con salomonica decisione identificare una buona stampa con il concetto di "alta qualità" o Fine Print.

Alta qualità: una stampa con buoni bianchi e buoni neri (non necessariamente entrambi rappresentati) dove anche il singolo tono deve essere ottimamente rappresentato e in funzione al suo essere (se è nero deve essere nero, e se è bianco che sia bianco). Deve avere una estesa gradazione tonale con un passaggio graduale da un tono al successivo, e dove tutti i toni della gamma dei grigi (se previsto ovviamente) siano presenti...quindi tanti toni e ben differenziati.

Ma una ottima stampa può non avere inclusi né il bianco né il nero e rappresentarsi solo con una sequenza di grigi. Pensate ad una giornata di nebbia fra gli alberi di un bosco dove il tono più scuro - il tronco degli alberi - è al massimo un grigio medio e la parte più luminosa - la nebbia lattiginosa appunto - è un grigio leggermente chiaro (identificandoli con il Sistema Zonale potremmo azzardare rispettivamente Zona V e Zona VII; ma potrebbe essere anche più limitato il divario). Eppure nulla toglie che anche in presenza di questa "ristrettezza" di toni si possa produrre una ottima stampa. Basta rispettare il divario oggettivo delle luminosità della scena e "reinterpretarlo" con qualche piccola variazione soggettiva per adattarlo alla trasposizione su carta. E il buon risultato è certo. Se partiamo però dalla convinzione che il soggetto è genericamente grigio e lo rappresentiamo su carta con un altro "generico" grigio...non ci possiamo poi meravigliare se il risultato sia una stampa grigia. Ma non solo di tono...ma di atmosfera. Sui toni bisogna lavorarci: imparare a lavorarci bene, gestirli e saperli muovere al fine di ottimizzare un risultato qualificante.

Ma una stampa di alta qualità può essere incentrata solo su toni molto luminosi (ad esempio dal bianco puro a Zona VI) o al contrario su toni molto scuri (ad esempio dal nero puro a Zona IV) e nonostante questo presentare una ottima scalettatura tonale e una efficace (seppure ristretta) gradazione tonale. La preminenza non deve essere sul numero di toni, quanto piuttosto sulla loro perfetta rappresentazione. Su una buona stampa il contrasto locale ha sempre la preminenza sul contrasto totale. E questo lo si riesce a fare solo se possiamo essere certi di ciò che usiamo, se sappiamo usarlo appropriatamente, e se riusciamo ad utilizzare il "prodotto" (macchina, esposizione, pellicola o sviluppo non fa differenza) in modo che faccia ciò che noi vogliamo.

Per semplificare: ha senso utilizzare una attrezzatura di ripresa impeccabile (e costosa) ed essere approssimativi nel determinare la corretta esposizione (aree sottoesposte o sovraesposte) e

peggiore il tutto con uno sviluppo inappropriato (sovrasviluppo e sottosviluppo)? Un negativo troppo contrastato (sovrasviluppato e/o sovraesposto) ci costringerà in stampa ad utilizzare una carta “troppo” morbida, che abbasserà inequivocabilmente “anche” il contrasto locale, con il rischio di avere se non una stampa piatta sicuramente una stampa “moscia”. In questo caso avremo inficiato la supremazia del contrasto locale a vantaggio di quello generale. Ed è probabile che la stampa risultante non sia del tutto convincente. Oppure che senso ha perseguire con cura maniacale tutta la fase della ripresa e della lavorazione in CO e “cadere” sull’utilizzo di un cavalletto scadente e ballerino. Se ci piace il mosso che si faccia il mosso, ma il micro mosso non è (quasi) mai accettabile.

Spero di aver dato una idea abbastanza chiara – seppur limitata negli esempi – di cosa si possa intendere per stampa/lavoro di qualità, e soprattutto aver focalizzato il concetto che anche un singolo anello debole riesce alla fine ad essere deleterio al massimo grado. Per avere un ottimo risultato bisogna saper controllare tutti (ma proprio tutti) i parametri che in qualsiasi modo concorrono a comporre la catena di eventi che porta a quella immagine.

Quali sono i principali motivi di possibile degrado in fase di ripresa.

- Messa a fuoco imperfetta
- Mosso da vibrazioni
- Ottiche sporche
- Ottiche scadenti
- Esposizione approssimativa
- Riflessi

Sui primi tre punti non credo ci sia molto da dire (oltre ad averli enunciati) in quanto la risoluzione del problema è lampante. Sull’ultimo dei punti, i riflessi, e la necessità di usare un paraluce, credo che valga più di ogni altra cosa una semplice considerazione. Se, nonostante si lavori in studio, con le luci più che controllate, con formati piuttosto grandi (dal 4x5” in su di solito) e con ottiche recenti di grande qualità che hanno un efficiente strato multi riflesso, se nonostante tutte queste precauzioni anche in sala posa si utilizzano i paraluce, i compendium, e tutta una serie di altre maschere atte a filtrare qualsiasi tipo di luce non facente parte strettamente della immagine (e quindi indesiderata)...un buon motivo ci sarà pure. Oltretutto compendium e maschere varie sono di prezzo piuttosto alto. Va anche tenuto presente che lo stato antiriflessi delle lenti (il multicoating che può assumere le denominazioni più varie) evita per lo più la riflessione interna fra le varie lenti (luce parassita) ma per quanto di indesiderato arriva sulla lente frontale serve solo un buon paraluce. E che sia bello grande.

In merito alle **ottiche scadenti** necessita invece fare un piccolo appunto. È molto difficile che nel medio e grande formato ci siano ottiche di qualità scadente, e anche quelle ultra datate se non hanno difetti strutturali dovuti ad incidente (cadute rovinose o eccessiva graffiatura delle lenti dovuta ad imperizia nella pulizia) danno di solito dei buoni risultati. Vanno usate con un minimo di discernimento, e per quello che sono: pretendere che un luminosissimo controluce “sparato” sia reso allo stesso modo da un moderno Super Angulon 90 XL e da un vecchio e glorioso Angulon

di pari focale è senza senso. Non solo è ovvio che ci siano delle differenze, ma trovo normale - e addirittura positivo - che ci siano.

La qualità ottica in sé stessa intesa come “risoluzione e risolvenza...cioè nitidezza” (è solo un parametro preso ad esempio) non è il requisito più importante, e sicuramente non l'unico per valutare una specifica “lente” nel suo comportamento: pensiamo ad esempio alle ottiche morbide specifiche per il ritratto dove il parametro nitidezza è addirittura rifuggito, e conta di più quel mix di estesa gradazione tonale e accentuata luminosità (come meglio definirle?) che solo queste ottiche riescono a dare. Altro esempio del genere potrebbe essere quello delle toy camera (quegli orribili oggetti di plastica a forma di macchina fotografica) che al di fuori del parametro nitidezza possono produrre ottime stampe se - non solo ma soprattutto - la cura nello sviluppo del negativo e nella esecuzione della stampa è portata ad un eccellente grado di esecuzione.

In merito alla **esposizione** potremmo semplificare affermando che questa deve essere giusta (purtroppo è una banalità mostruosa, ma efficace) in funzione a produrre degli annerimenti che siano nello stesso tempo di una certa entità (devono esserci in una misura minima stabilita) corrispondenti ai diversi toni della immagine (non è sempre garantito che ogni tono sia rappresentato da uno specifico valore), e inoltre essere correlati fra di loro in una sequenza ben delimitata: sequenza che spesse volte è indipendente dal numero dei toni presenti. Il valore minimo e massimo può/deve essere sempre lo stesso ma il numero dei valori intermedi è sostanzialmente variabile.

La esposizione da dare è in funzione del soggetto, del tipo di pellicola e del trattamento di sviluppo a cui verrà sottoposta. Queste tre “fasi” si devono necessariamente correlare in funzione del risultato che vogliamo ottenere in stampa. La riproduzione dei toni (sia il concetto stesso, sia il meccanismo di lavoro) non solo è il cardine portante della fotografia in B&N (basti pensare che è la sostanza del Sistema Zonale) ma è anche il più difficile e ostico da apprendere, e soprattutto spiegare, oltretutto se per brevi cenni. Tento quindi di illustrare la cosa con un semplice esempio che metta in correlazione i vari attori (esposizione, tipo di pellicola, sviluppo).

Fatta la esposizione e scelto lo sviluppo dobbiamo decidere per quanto tempo sviluppare, in modo da avere il negativo con un contrasto ottimale da stampare su uno (o più) specifico tipo di carta. Consultando una classica tabella del rapporto tempo di sviluppo/gamma si noterà che al variare del primo cambia anche l'altro. Come destreggiarsi? Quale valore di Gamma scegliere? Quale tempo di sviluppo dare?

Se, per semplificare, prendiamo il foglio di informazioni tecniche della Kodak per lo sviluppo Xtol possiamo notare che per ogni pellicola presa in considerazione vengono proposti almeno 5 valori di Indice di Contrasto (Gamma e Gradiente Medio e Indice di Contrasto sono concetti assimilabili) che incrementano il loro valore numerico in funzione del tempo di sviluppo. In genere i valori dati di IC sono 0.52; 0.58; 0.65; 0.75; 0.85. Quale scegliere? Il problema è tutto qui...”purtroppo” ci viene messo davanti un ventaglio di possibilità ma nessuna informazione per effettuare la scelta più adatta.

Se sviluppiamo a IC di 0.52 una pellicola di una scena a “basso contrasto” otterremo un negativo troppo piatto, che per stampare in modo decente richiederà una carta molto contrastata, che contemporaneamente però accentuerà non solo il contrasto generale ma anche quello locale, con

il risultato di avere salti repentini fra un tono e l'altro. Potremmo anche dire una immagine piuttosto "dura".

Per contro se sviluppiamo a IC di 0.85 un negativo di una scena ad "alto contrasto" (o soggetto con grande intervallo di brillantezza) otterremo un negativo talmente contrastato da non poter essere stampato neanche con la carta più morbida. Quindi la scelta del tempo di sviluppo (e conseguente IC/Gamma/Gradiente Medio) dipende anche dal soggetto e dal suo intervallo di brillantezza.

Ma sempre dalla tabella Kodak vediamo che al variare del IC varia anche la sensibilità che è possibile "spremere" da una pellicola (su questo sono un po troppo ottimisti, ma non è il caso qui di essere troppo sofisticati). Ma se cambia la sensibilità al variare dell' IC è lampante e conseguente che vari anche al mutare del tempo di sviluppo.

Ma cosa non detta (mai e poi mai) su cui invece dovremmo focalizzare ancora una volta la nostra attenzione, è che la scelta di un determinato IC (quindi tempo di sviluppo) da adottare dipende anche dal tipo di bagno di sviluppo utilizzato: se utilizziamo un bagno che contiene come agente rivelatore dell'Idrochinone (da solo o con altri: cosa comune a molti, come il D76 o il Microphen) avremo la tendenza ad avere alte luci tappate al di sopra di Zona VIII. Ad essere generosi. È questa una caratteristica propria dell'Idrochinone imprescindibile da ogni altro fattore come diluizione o agitazione. Anche bruciando in fase di stampa questi punti di alta luce il massimo che si può recuperare è la densità (più o meno grigio) ma non il dettaglio. Cioè, comunque, avremo su carta dei toni grigi piatti e/o toni bianchi gessosi.

Se per contro utilizziamo uno sviluppo tannante (Pirocatechina o Pirogallolo) possiamo spingere la esposizione dei bianchi oltre Zona XII (sono 5 stop in più...che non è certo poco) e nonostante producano un evidente incremento della densità (sempre molto meno che con l'Idrochinone) non solo renderanno possibile e facilitato il recupero tramite la bruciatura, ma consentiranno di mantenere inalterato il dettaglio su questi punti estremi. Il recupero sarà totale sino a Zona X, e comunque più che accettabile anche qualche stop oltre. Poiché questi due agenti rivelatori non hanno la tendenza a tappare le alte luci, la fase di sviluppo può essere spinta un po più a fondo, e questo avvantaggia il pieno sfruttamento della sensibilità della pellicola anche con scene piuttosto contrastate. Per di più se è possibile recuperare la immagine con metodi diversi dalla contrazione (N-) è meglio: niente contrazione niente perdita di sensibilità.

Ma il grado di "giustezza" della esposizione dipende anche dal tipo pellicola utilizzato. Se utilizziamo una classica 400 ISO (del tipo Kodak Tmax 400 o Ilford HP5) per una scena a contrasto normale possiamo permetterci una qualche approssimazione della esposizione, anche nell'ordine di un paio di stop. La latitudine di esposizione corretta di queste pellicole (probabilmente oltre 10 stop) è superiore all'intervallo di brillantezza di un soggetto medio (quantificato in 7 stop) e quindi anche piccole variazioni fanno cadere la esposizione sempre in un ambito ottimale di registrazione.

Ma se prendiamo una pellicola a bassa sensibilità (come ad esempio la Ilford Pan F da 50 ISO o quelle di altre marche di sensibilità anche inferiore) ben difficilmente può vantare una latitudine di corretta esposizione superiore ai 7 stop. Ne risulta che per registrarvi un soggetto normale (7 stop) la esposizione dovrà essere corretta al massimo grado, con il rischio altrimenti di perdere

uno degli estremi... o le luci o le ombre. Se il soggetto è per contro con un intervallo di brillantezza di poco superiore ai 7 stop – ipotizziamo sia di 8 – non potrà mai essere correttamente registrato perché letteralmente non ci entra. Dovremo quindi stare leggeri in fase di sviluppo (o usarne uno molto compensatore) ma questa azione risulterà essere assimilabile ad una contrazione, che è quindi come scegliere di sviluppare ad un IC più basso, che comporterà quindi il dover esporre per un valore ISO minore. Gira e rigira siamo sempre allo stesso punto.

Con questo “pasticciato” esempio sopra fatto sul capitolo **esposizione** ho messo in stretta correlazione fra loro il soggetto, il tipo di pellicola, la sua sensibilità effettiva e il tempo di sviluppo/Gamma. Quello che mi premeva far capire (oltre la giustezza o meno degli esempi in ipotesi) è che questi elementi vanno presi e considerati nel loro insieme essendo indivisibili. Se si muove uno... gli altri si adattano. E di conseguenza cambia tutto.

Qualche considerazione.

Si racconta che alla domanda di quale fosse in ripresa il formato migliore Ansel Adams abbia risposto “il più grande possibile”. Ovviamente in oltre 50 anni le cose sono cambiate, e soprattutto si sono relativizzate, ed oggi in un tempo di formati minimi anche una pellicola piana 4x5” può intendersi come grande formato. Addirittura pellicole in rullo possono essere “assimilabili” per concetto ad un “piccolo” grande formato. Il punto che fa la grande differenza è come si usa il materiale.

- Più grande è il formato minore è l'ingrandimento necessario. Sembra una cosa ovvia, ma non lo darei per scontato. Se per ottenere una stampa 40x50 da una pellicola 20x25 l'ingrandimento è di due volte, per contro con una 4x5” è di 4 volte, come per una 6x7 è di quasi 8 volte, e per una minuscola 24x36 di ben 14 volte. Non è pensabile che questo estendersi del fattore di ingrandimento non induca a qualche differenza. Maggiore è l'ingrandimento e tanto minore è la qualità finale, in quanto l'ingrandimento dilata e sparpaglia l'informazione presente sul negativo. E nel fare questo esalta purtroppo anche minimi difetti presenti. Più questi difetti sono grandi...meglio si vedono. Il sistema migliore per rendere omaggio ad un buon negativo è la stampa per contatto: la sensazione che si prova davanti ad una buona stampa per contatto è del tutto particolare in quanto si riescono ad apprezzare “dettagli” e passaggi tonali - ma anche sequenze tonali - del tutto unici. È ovvio che questa impostazione qualitativa non sparisce di botto al minimo ingrandimento, ma peggiora sicuramente con l'incrementare di questo. Una caratteristica particolare inerente al formato che ho più volte riscontrato, e su cui mi baso spesso per i miei lavori, è che ottiche di minore qualità (soprattutto per vetustà di progettazione) danno ancora risultati apprezzabili – ma spesso migliori – in confronto ad ottiche più recenti, e performanti, sempre che sottoposte a minore ingrandimento. Tanto per essere chiari al massimo: una ottica tutto sommato “scadente” e di recupero (Steinheil Doppelanastigmat 135mm) con oltre 80 anni sulle spalle se montato su una folding Linhof Technika 13x18 (incredibile ma copre) riesce a dare ottimi risultati su una stampa per contatto, e del tutto apprezzabili su un 24x30 per ingrandimento. Non è percepibile una differenza sostanziale in paragone – ovviamente a parità di formato di stampa finale – con

vetri 6x6 o 6x7 della Bronica, Mamiya o Pentax.

- Otturatore centrale per avere meno vibrazioni. Una delle mie recenti acquisizioni nel medio formato è una Pentax 67 con varie ottiche. Probabilmente dipende dalla mia provenienza dal 24x36, ma si è stabilito un feeling particolare tra me e questa macchina. Benché uso “sempre” il cavalletto mi sono reso conto più volte che alcune immagini risultano di una qualità indecente. Poiché reputo impossibile sbagliare più volte la messa a fuoco anche con un 55mm a f 11 l’unica alternativa è il micro mosso. Neanche tanto micro poi. Mi sono dovuto arrendere all’evidenza: nonostante un cavalletto “decente” il movimento della tendina scuote letteralmente la macchina (si vede ad occhio nudo) anche con il pre-sollevamento dello specchio. Tenterò di risolvere la cosa con un cavalletto molto più robusto e pesante. Per l’utilizzo di ottiche tele (135; 200 e 300) mi sono costruito una staffa supplementare di sostegno che mi consente di agganciare il complesso macchina/ottica al cavalletto più o meno nel suo baricentro. Detta staffa inoltre sostiene contemporaneamente anche la parte frontale dell’ottica. Purtroppo le “mie” ottiche Pentax non hanno un sistema di aggancio proprio per il cavalletto, per questo mi devo avvalere per forza a quello sul fondello del corpo macchina. All’apparire di questo problema ho ipotizzato un mio errore di procedura che ho poi escluso quando mi sono reso conto che – ad esempio - la Mamiya per le sue 6x7, sia RB che RZ, prevede per le ottiche di lunga focale (350; 500 e zoom 100/200) una apposita staffa di sostegno. La staffa che ho fatto per la Pentax funziona piuttosto bene – le vibrazioni “malefiche” sono nettamente diminuite – ciò non toglie che gli otturatori centrali continui a preferirli a quelli sul piano focale. Maggiori sono le masse in movimento e tanto maggiori sono le vibrazioni.
- Specchi che nelle reflex si alzano al momento dello scatto. Tali specchi non dovrebbero alzarsi al momento dello scatto inducendo pericolose vibrazioni: quindi bisogna alzarli prima oppure utilizzare macchine a telemetro anche per il medio formato. Il problema fa il paio con quanto scritto appena sopra. Fortunatamente gli specchi si possono alzare prima. Nonostante il peso non irrilevante dell’insieme corpo macchina e obiettivo, anche se non si usano lunghe focali che sbilanciano il peso eccessivamente in avanti, anche con tempi rapidi, l’alzarsi di uno specchio - che nel formato 6x7 è pesante e di “notevoli” dimensioni - può indurre delle vibrazioni che portano ad un deperimento della qualità delle immagini, anche utilizzando un robusto cavalletto. La soluzione ottimale è alzare prima lo specchio, attendere un po di secondi che le vibrazioni del ribaltamento si attenuino - o meglio cessino totalmente - e quindi scattare. Sarà un caso fortuito ma ho notato che con la Mamiya 7II a telemetro, che non ha specchio né tendine in movimento e un otturatore “silenziosissimo”, il rischio di micro mosso è del tutto evitato anche utilizzando tempi lunghi e un cavalletto in fibra di carbonio piuttosto leggero. Il mio consiglio, se siete cultori anche della buona nitidezza, è di scattare dove è possibile sempre con macchine a telemetro e con otturatore centrale. La macchina resta “ferma” anche se posta su un ridicolo cavalletto da tavolo.
- Cavalletto e teste molto solide. Maggiore è il peso della macchina e tanto più pesante deve essere l’insieme testa/cavalletto. Già il titolo è tutto un programma. Aggiungo che è l’insieme testa/cavalletto che deve essere robusto, stabile e “pesante”. È importante la simbiosi fra questi tre parametri: è del tutto superfluo averne in atto uno in mancanza degli altri. Altra cosa da tenere in considerazione oltre al peso e stabilità del cavalletto è

dove questo è appoggiato. Un cavalletto che è accettabile se posato su un pianale di cemento, o di asfalto, potrebbe non esserlo se è conficcato sulla neve o sulla sabbia. Ma anche su del terreno non compatto. La cosa peggiore è porre il cavalletto sull'erba... vi galleggia letteralmente sopra e perde la sua funzione stabilizzatrice. Quando il basamento di appoggio non è rigido e coerente, dopo aver piazzato il cavalletto, prima di montarci la macchina, vi consiglio di unire le mani incrociando le dita e di appoggiarle sulla testa del cavalletto, quindi fate il "massimo" sforzo possibile e spingete verso il basso per "conficcare" il cavalletto sulla sua base di appoggio. Il tutto va fatto con moderazione e un minimo di giudizio. Altrimenti, se il cavalletto è molto leggero correte il rischio di schiantarlo.

- Supporto supplementare per ottiche lunghe e per eccessiva estensione del soffietto nelle folding. Per le ottiche lunghe ne abbiamo già parlato sopra ed è inutile ripeterci, ma la cosa capita in egual misura con le folding (ed in situazioni al limite anche con i banchi ottici) dove una eccessiva estensione del soffietto sbilancia il peso troppo in avanti e rende il tutto molto ballerino, soprattutto con ottiche molto pesanti. Il rimedio è di far ricorso ad un appoggio supplementare che sorregga il limite avanti della folding, o della ottica, soprattutto se questa è molto sporgente. Esistono appositi accessori che creano un punto di appoggio supplementare sul cavalletto (in pratica un braccio estensibile da ancorare al cavalletto stesso) oppure è possibile utilizzare un secondo cavalletto – in questo caso anche molto leggero – che contrasti il punto estremo avanti del sistema. Basta quasi sempre il semplice appoggio per risolvere il problema.

Quali sono i principali motivi di degrado imputabili al materiale sensibile e al loro trattamento:

- Uso di pellicole e carte di bassa qualità.
- Materiali sensibili scaduti o male conservati.
- Procedure di trattamento errate.
- Bagni di sviluppo considerati eterni.

Cerchiamo ora di capire punto per punto dove più facilmente può annidarsi quel fattore, o quella trascuratezza, che potrebbe inficiare la qualità del nostro lavoro. Sicuramente il "soggetto" che più influisce su tutto il procedimento – in vantaggio o in svantaggio - è il materiale sensibile. Partiamo da questo.

Sul concetto di buona pellicola

Ogni pellicola ha una specificità ben determinata che a sua volta è il frutto di più caratteristiche che la contraddistinguono. Queste caratteristiche vanno conosciute, soppesate, e tenute sempre ben presenti perché sono fisse...e non è facile cambiarle. È "solo" in funzione di queste peculiarità

che la pellicola – a seguito di esposizione e sviluppo darà una risposta. Queste caratteristiche noi le potremo (tramite esposizione e sviluppo) sfruttare bene, sfruttare male, sfruttare in pieno o solo parzialmente, ma sempre all'interno di quella specificità. Non possiamo andare oltre.

Se una pellicola a grana grossa e/o fioccosa avrà sempre grana grossa e fioccosa nonostante tutti i bagni finegranulanti che potremo impiegare in sviluppo. Non diventerà mai una pellicola a grana fine. Al più potremo migliorare un minimo le cose, ma solo in piccola parte, ed in genere a scapito di qualche altra caratteristica. Se una pellicola ha la sensibilità di 400 ISO non la potremo far mai diventare una 800 o 1600 ISO qualsiasi cosa possiamo mettere in atto (perlomeno con le conoscenze attuali). Potremo sicuramente svilupparla come se fosse una 1600 ISO, ma come contraltare perderemo enormemente nel dettaglio delle ombre e in buona parte anche della sua specifica gradazione tonale. Se ci si accontenta di spremere solo qualche frazione di stop è una azione che si può fare adottando particolari tecniche, o con la scelta di prodotti specifici atti a questo trattamento: ma andare oltre è pura illusione.

Quali sono le caratteristiche fondanti di una pellicola? Cosa dobbiamo conoscere per poterle apprezzare ed utilizzare nel migliore dei modi? Proviamo a capirci meglio qualche cosa, ad esempio distinguendole per gruppi di appartenenza:

- Per cromattizzazione. La emulsione fotografica in qualsiasi sua forma è sensibile solo alla luce blu/violetta: ed è solo per il fatto che in fase di fabbricazione vengono aggiunti dei sensibilizzanti particolari che esse poi si differenziano nel comportamento. Possiamo quindi avere pellicole sensibili solo al blu/violetto (per altro molto rare); ortocromatiche, cioè sensibili a tutte le radiazioni visibili escluso il rosso; pancromatiche, sensibili a tutto lo spettro visibile; super pancromatiche con “particolare” estensione nella zona del rosso; e per ultime le pellicole sensibili all'infrarosso. Esistono altre categorie per usi scientifici ma esulano dal nostro normale range di utilizzo.
- Per sensibilità. Possono essere a bassa, media, alta oppure altissima sensibilità: l'argomento e le distinzioni in merito sono talmente conosciuti che ritengo superfluo parlarne. Una sola precisazione: se si fabbricano pellicole con sensibilità tanto differente un motivo c'è sicuramente. Considero sciocco – ad esempio – utilizzare una 400 ISO con la sua grana piuttosto evidente con uno sviluppo finegranulante, come lo è scegliere una 100 ISO “a grana fine” e tirarla poi in sviluppo a 400 ISO.
- Per grana. Appena accennato sopra. Le “pellicole” che hanno in assoluto minor grana sono le lastre in vetro al collodio umido. Non solo sono un metodo antiquato per fotografare, ma necessita farsele sul posto da soli al momento di impiegarle. Le pellicole alla gelatina di argento hanno tutte - più o meno - un sostanziale accento di grana, che cresce con la sensibilità che riescono ad esprimere. Detto in modo semplice tutte le pellicole nascono da una stessa emulsione (concetto da prendere con le pinze) che viene fatta “maturare” al fine di incrementarne la sensibilità. Ma inevitabilmente con la maturazione cresce la grana in quanto (sempre detto in modo semplice) i singoli “grani” che costituiscono la emulsione tendono ad aumentare di volume e/o a riunirsi in ammassi più o meno grandi. Ammassi che sono poi la grana che noi vediamo. (Non è proprio così ma rende l'idea).

Se si vuole minor grana il metodo migliore è utilizzare pellicole che ne hanno per sé stesse

il meno possibile. Utilizzare sviluppi finegranulanti minimizza la grana, ma “spappola” la immagine riducendo inoltre la impressione di nitidezza e la sensibilità. Un modo certo per avere grana davvero minima (ma veramente ridotta al minimo) è di utilizzare pellicole con poca grana e sottoporle ad uno sviluppo fisico. Non è una procedura semplice basti dire che prima si fa il fissaggio e poi uno sviluppo molto particolare.

Un buon metodo per gestire la grana “propria” di una pellicola è di accettarla per come è (se ne serve meno usare altro) e non fare niente per peggiorare la situazione, come potrebbe essere la scelta di sviluppatori inadatti, o addirittura sbagliati, e/o procedure di lavoro senza alcuna attinenza con quanto si sta usando (troppa agitazione, temperature troppo alte, bagni troppo concentrati, pratica de rigenero).

Altra cosa molto importante sul capitolo grana è valutare attentamente la sua essenza ... a dire saper distinguere il “tipo” di grana. La grana può essere grossa, netta e ben “precisa”, e fornire ugualmente una stampa potente con una forte impressione di nitidezza. Per contro una grana molto “leggera” ma “spappolata” da una impressione di scarsa nitidezza e di generale evanescenza. La grana deve essere sicuramente confacente al soggetto (un ritratto femminile con molta grana, per di più grossa, lascia qualche dubbio) ma anche al modo di presentarlo (una immagine molto chiara e luminosa, cioè in chiave alta (High Key) sicuramente non si avvantaggia da una grana evidente. Altre immagini invece si apprezzano maggiormente in funzione di una grana molto evidente (un classico è rappresentato dall'utilizzo della Tri X in Rodinal).

- Per “contrasto”. Minore è la sensibilità, minore sarà la grana e tanto maggiore il contrasto che una pellicola fornisce in sviluppo. Altra cosa correlata al contrasto specifico di una pellicola è la sua capacità di registrare correttamente le diverse luminanze del soggetto. Potremmo anche semplificare dicendo che maggiore è il contrasto e tanto minore è la latitudine di posa (corretta registrazione) di una pellicola. Il contrasto può essere gestito in fase di sviluppo incrementandolo o diminuendolo, mentre la latitudine di posa oggettivamente resta la stessa, o permette minimi interventi. Se in estate in pieno sole viene in mente di utilizzare una 25 ISO pensando “tanto di luce ce ne è” si consideri che il campo di luminanza della scena (contrasto) potrebbe essere eccessivo e per sovrappiù anche troppo esteso per quel tipo di pellicola.
- Per tipo di emulsione (TGrain). Una ulteriore caratteristica - potremmo dire moderna - è la differenziazione di alcune pellicole in funzione al tipo di formazione dei cristalli in fase di maturazione della emulsione. Con le pellicole del tipo Tgrain (Kodak Tmax. Ilford Delta e Fuji Neopan Acros) in genere definite anche a grani piatti e/o tabulari, si ha una grana quasi invisibile, una ottima nitidezza, pur mantenendo relativamente alta la sensibilità. Se devo dare una qualche indicazione spannometrica direi che una 100 ISO Tgrain ha una grana/nitidezza pari ad una 25/50 “normale”, e una 400 ISO uguale ad una 100.

Per contro hanno un “difetto” che a molti utilizzatori non piace, cioè sono delle vere pellicole professionali e vogliono essere esposte e trattate in modo professionale. Se le si sa usare bene forniscono risultati eccellenti, mentre se le si tratta in modo superficiale possono dare brutte sorprese. In modo particolare non tollerano la minima sottoesposizione né “variazioni” accentuate dello sviluppo. Considerate un difetto questo?

Vi sembra normale che un “professionista” sbagli esposizione o non sappia gestire bene il tempo di sviluppo? A chi non piace il concetto di “pellicola professionale” può usare dell’altro.

Non conosco bene le altre due ma utilizzo dalla loro uscita le Tmax 100 e 400 e non ho alcuna intenzione di passare ad altro. Sono quanto di meglio abbia avuto modo di provare, e se hanno qualche difetto (quale?) questi sono compensati dai notevoli vantaggi. Ad esempio – ed è per me un fattore importante in quanto fotografo spesso in scarsa condizione di luce e con tempi molto lunghi – la compensazione richiesta per il difetto di reciprocità. Vediamo per chiarezza un breve e sintetico raffronto con informazioni tratte dai dati ufficiali.

La Tmax 400 per un tempo di 1 secondo non richiede nessun aggiustamento
per un tempo di 10 secondi richiede + 1/3 di stop
per un tempo di 100 secondi richiede + 1,5 stop

La Ilford HP5 per un tempo di 1 secondo non è chiara la lettura...sembra zero
per un tempo di 10 secondi richiede + 1,5 stop (circa)
per un tempo di **35** (non 100) secondi richiede + 2,5 stop (circa):
oltre non è contemplato

Fomapan 400 per un tempo di 1 secondo richiede + 1 stop
per un tempo di 10 secondi richiede + 2,5 stop
per un tempo di 100 secondi richiede + 3 stop

Neopan 100 nessuna correzione sino a **120** secondi
da 120 a 1000 secondi (sono 16 minuti) + ½ stop

Ognuno si faccia la propria idea di ciò che gli conviene usare, ma per me che il tempo di un secondo è cosa normale, non posso prescindere da una buona Tmax. Ho provato ad utilizzare le Foma (4x5” e 8x10”) ma anche sotto questo profilo presentano problemi non indifferenti... se invece di 10 secondi ne dobbiamo dare 60 la gestione dello scatto può risultare diversa, o addirittura in casi limite impossibile.

Cosa prendere in considerazione?

La scelta fra una tipologia di pellicola o l'altra compete unicamente all'utilizzatore che farà perno su una o più caratteristiche presenti - e che in fase di lavoro potrà anche acutizzare o esasperare, oppure minimizzare o attenuare - in funzione del soggetto, di ciò che si vuole ottenere, e soprattutto di ciò che è capace di portare avanti come semplice azione manuale. Di qualsiasi “cosa” si deve prima focalizzare se è possibile farla, a seguire valutare se è funzionale al risultato che ci siamo proposti e, diciamo per ultimo, se siamo in grado di portarla avanti con efficienza in

considerazione alle nostre capacità di intervento.

In seconda battuta, al di là di quale sia stata la nostra scelta - adatta o non adatta, lo vedremo riflesso sul risultato finale - è imperativo munirsi della certezza (sarebbe sempre meglio già averla questa certezza) che il singolo prodotto scelto soddisfi in pieno tutte quelle caratteristiche che ci hanno portato e convinto su quella specifica scelta.

Detto in parole il più semplice e chiaro possibile dovremo chiederci: la pellicola che ho scelto ha tutte quelle caratteristiche che reclama. Ma ancor più importante: ha quei requisiti "universali" che la fanno descrivere come una buona pellicola? Vediamo ora quali potrebbero essere alcuni di questi requisiti "universali".

- Costanza nel tempo. Una buona pellicola dovrebbe essere costante nel tempo in quanto a caratteristiche. Questo non vuol dire che il produttore se lo ritiene necessario non possa cambiare specifiche (si spera sia comunque in meglio) ma questo non deve avvenire troppo spesso, e se capita quanto meno ne venga informato il consumatore. Ho impiegato 3 anni per mettere a punto la coppia Tmax 400 e Pyrocat HD variando tempi di trattamento, diluizioni e agitazione, e non ci terrei proprio a dover cominciare dall'inizio. Utilizzare pellicole di buona marca è una garanzia anche da questo punto di vista (vedi sotto).
- Chi la fabbrica. Capita purtroppo sempre più spesso che pellicole commercializzate con nomi molto altisonanti - che hanno come unico scopo di richiamare alla mente vecchie glorie della fotografia, anche se queste non hanno mai prodotto pellicola - non abbiano alle spalle uno specifico produttore, ma "raccolgano" quanto si trova sul mercato a bassissimo prezzo. Di solito i "produttori" si limitano unicamente a rinominarle e commercializzarle. Questo porta spesso che lo stesso tipo di pellicola (per confezione, formato, marca e sensibilità) sia in effetti con il passare del tempo - anche a distanza di qualche mese - non solo fabbricata da produttori diversi, ma abbia caratteristiche del tutto diverse. C'è pure chi dentro i rulli - o scatole per le pellicole piane - ci mette quello che trova. Spesso capitano anche autentiche schifezze, e lo dico per esperienza diretta.

Qualche anno fa al tempo della chiusura di alcune grandi marche avvenne che con lo "smantellamento" fisico delle fabbriche le giacenze di magazzino (i grandi rulli di pellicola ancora non tagliati in formato finale) presero le strade della commercializzazione secondaria ed anche prodotti male conservati, addirittura avariati e scaduti da tempo, fossero ribobinati e messi in vendita. Poi i risultati si videro. Spero solo che quelle scorte da macero siano terminate. Poiché, come detto sopra, la mia preferenza va per le Tmax non ho incociato personalmente in questi problemi con le pellicole in rullo, ma con le pellicole piane si.

Poiché le pellicole piane Tmax costano in modo esagerato, soprattutto le 8x10, e non trovando le Ilford, decisi di adattarmi con quello che era disponibile sul mercato. Venni in possesso di 2 confezioni di Maco UP 100 plus (8x10" da 10 fogli) che un mio amico aveva comprato qualche mese prima. Non ancora scadute e sempre conservate in frigo. Erano completamente decotte, da buttare. Non solo erano velate da fare schifo (ci sono sempre gli antivel) ma addirittura insensibili allo sviluppo, anche al più energico. L'unica cosa

che davano era una flebile immagine affogata in un grigiore orribile. Ho usato in passato pellicole scadute anche da molti anni, ma una cosa del genere non mi era mai successa. L'unica cosa che mi viene in mente è che abbiano imbustato un qualche fondo di magazzino. Esperienza sgradevole.

- Emulsione perfetta senza difetti. Se un foglio di carta è “difettoso” si può sempre rifare la stampa, ma se ad avere difetti è la pellicola l'immagine sarà persa, o nel migliore dei casi ci costringerà ad una lunga sessione di ritocco. Trovarsi con una pellicola “rigata” è brutto, ma lo è ancor più se il difetto non è così “nobile” da imputarsi ad un incidente. Non riesco a ficcarmi in testa, e conseguentemente accettare, il fatto che una pellicola – piana o in rullo non fa differenza – possa avere difetti di fabbrica tali da danneggiare o rendere minimamente fruibile la immagine che vi è registrata.

Purtroppo in questi ultimi anni le cose sono molto peggiorate (anzi, una volta cose del genere erano assolutamente un fatto occasionale) tanto che con quasi tutte le “marche” di seconda scelta (ad essere gentili) è quasi una regola. A me non importa che risultino danneggiati pochi fotogrammi su un rullo 24x36, o un solo fotogramma in un rullo 120. Non deve accadere, e se lo fa mi incazzo come un riccio (è notorio che i ricci incavolati sono tremendi). Figuriamoci come reagisco quando la perdita riguarda delle pellicole piane. Accettare pellicole danneggiate è una forma di sciatteria.

Ho provato ad utilizzare pellicole piane Foma da 100; 200; 400 ISO, alcune in formato 4x5” altre in 8X10”, e per la maggior parte dei fogli ho trovato dei piccoli difetti che come minimo richiedono - quelle volte che è possibile - un estenuante sessione di ritocco. E ritoccare una stampa al platino o al carbone non è semplice. Quasi tutte le pellicole piane Foma hanno dei graffietti, delle piccole “scolature” di emulsione, dei buchetti senza emulsione, qualche più o meno piccolo pelucco incorporato. A volte dei difetti anche più evidenti come parti di emulsione che mancano completamente. Come si fa a fotografare in tranquillità con questa spada sopra la testa. Quando scatto una immagine, se non è per mio errore, pretendo che nulla infici un risultato perfetto.

Ho utilizzato per un test delle pellicole Rollei 120 in infrarosso e mi ci sono trovato molto bene, ma quando per mancanza di queste sono passato alle Efke IR 820 è stato un disastro. Non c'è un fotogramma che non abbia un graffio, e a volte ne ha a decine. Perché questo non mi è mai successo con la Infrared della Kodak? O della Rollei? O con le Ilford SFX200? Forse perché sono fatte con una tecnologia e una cura che fa schifo.

- Supporto che non si accartoccia e che non si graffia facilmente.

“...io mi trovo benissimo con questa pellicola, peccato che il supporto sia molto sottile e che si accartoccia terribilmente durante l'asciugatura...”

“...è una splendida pellicola, purtroppo ha il difetto che si graffia molto facilmente...”

E' quasi avvilente leggere sui vari forum frasi come queste che denotano purtroppo una conoscenza, e una consapevolezza sulla fotografia, ridotta ormai ai minimi termini. Se una pellicola si accartoccia di sua sponte durante la asciugatura, o si graffia facilmente, non è comunque **mai** una buona pellicola. Le pellicole piane non si accartocciano e non vedo

perché dovrebbero farlo le pellicole in rullo. Basterebbe fare il supporto un minimo più spesso, e/o rigido, o utilizzare prodotti migliori. Se una pellicola si riga facilmente questo - come minimo - è da imputare alla mancanza - o inefficacia - dello strato super indurito che di solito viene fatto in "coppa" alla pellicola. È una pratica adottata negli anni 50, ed infatti è da quel tempo non sono più stati consigliati bagni di indurimento supplementari, salvo casi eccezionali. Le pellicole a colori sono sviluppate a circa 40 gradi, e non si graffiano se non per evidente maltrattamento: 40 gradi sono tanti e rigonfiano la gelatina - e il conseguente rischio di danni - molto più di quanto possano fare i classici 20/24 gradi del B&N.

- Sensibilità effettiva. Una delle cose alquanto ostiche, soprattutto per chi non ha pratica con il SZ, è pensare alla sensibilità ISO di una pellicola non come una variante dipendente da altri fattori, ma essere una cosa piuttosto "rigida" stabilita dal fabbricante/produttore. Purtroppo per questi va detto che la sensibilità ISO che una pellicola riesce ad esprimere è una cosa abbastanza elastica, e "soggettiva", che è in funzione soprattutto della azione del trattamento di sviluppo e del tipo di bagno a cui è sottoposta. Ora non ci interessa approfondire questo fatto, ma basti dire che chi applica il SZ in genere sperimenta in proprio, o adotta una sensibilità circa dimezzata rispetto a quella dichiarata dal fabbricante. Purtroppo ci sono delle pellicole che non rispettano minimamente i dati forniti dal fabbricante ed è un segno evidente della poca correttezza di questo. Ce se ne rende conto quando è troppo tardi, dopo aver ottenuto dei negativi "stranamente" sottoposti. A me è successo con delle Bergger BRF200 in formato 120 che ad andar bene - invece dei dichiarati ISO 200 - ne avevano molti meno della metà...forse addirittura solo 50. Ne ho già scritto su di un articolo per la rivista Fotografare dedicato a questa pellicola.
- Adatta a tutti gli sviluppi. Sembra una cosa sciocca e impossibile, ma non tutte le pellicole rispondono bene con un determinato bagno di sviluppo o, visto da un altro punto, non tutti i bagni sono adatti per una determinata pellicola. Fortunatamente è un evento piuttosto inconsueto ma non è da escludere a priori. La logica commerciale che con un solo bagno ci si sviluppa di tutto, non è poi così certa. Fortunatamente mi è capitato una sola volta quando decisi di accoppiare la Tmax 100 con il PMK (a base di pirogallolo): lessi il libro di Gordon Hutchings "The Book of Pyro" appena uscito e non avendo trovato alcuna controindicazione lo provai con la mia pellicola preferita di quel momento. Non mi piacque anche a causa di diversi difetti ed artefatti. Provai poi con la Tmax 400 e tutto andò bene. Sicuro di aver operato nel migliore dei modi, e dopo un po di pellicole test tutte danneggiate, ne dedussi che i due non erano adatti a stare insieme. Dopo qualche anno lessi su un sito americano che la cosa era capitata anche ad altri.
- Curva caratteristica dritta. Ci sono delle pellicole - per lo più quelle di ultima generazione come le Ilford HP5 plus, ma soprattutto le Tgrain - che hanno una curva caratteristica molto diritta, quasi senza piede ne spalla, mentre ci sono altre pellicole a schema un po vecchiotto (mi si passi) come la famosissima Kodak Tri X che presentano una curva caratteristica a forma di S più o meno pronunciato. Quale delle due preferire?

Qui la scelta è una questione di gusto personale, ma l'importante è non pretendere gli stessi risultati da entrambe le categorie. Come abbiamo già accennato sopra una curva

caratteristica molto rettilinea denota una pellicola con migliore qualità oggettiva (migliore registrazione dei dati, in quantità e modo) ma per contro essendo di fatto una “professionale” non tollera troppe variazioni in sottoesposizione, né eccessivi sbilanciamenti nel tempo di sviluppo.

Per contro la classica TriX tollera benissimo le sottoesposizioni (nel senso che qualche cosa si salva... diverso è il come) e tempi di sviluppo incrementati del 30/50% sono tollerabili quasi sempre, indipendentemente da quale sia il tempo base di partenza. Una Tmax con un incremento del 15/20% porta quasi allo stesso effetto pratico, quindi attenzione a traslare i dati fra sensibilità simili. Ovviamente poi dipende dal tipo di sviluppo e dal metodo di operare... si è voluto qui dare solo una indicazione di massima.

E il resto?

- Materiali sensibili scaduti o male conservati. Se un prodotto è scaduto, soprattutto se da diverso tempo (fatto salvo per quelli conservati in frigo o in congelatore – ma sempre entro un certo limite di tempo) è molto probabile che le sue caratteristiche siano cambiate: e sicuramente lo saranno in peggio. Di solito i materiali per il B&N – soprattutto le pellicole - hanno come conseguenza dell’invecchiamento una perdita di sensibilità, un minor “contrasto”, una peggiore separazione dei toni, è nei casi più spinti anche un sostanziale velo, che può essere anche di forte entità. La maggior parte di questi accidenti hanno come conseguenza (da soli o insieme) principalmente quella di danneggiare la nitidezza. Anche di molto.

I materiali scaduti non andrebbero mai utilizzati per dei lavori di cui teniamo alla buona riuscita, e tanto meno per fare dei test. Un test fatto con un materiale scaduto non è un test (qualsiasi cosa si voglia intendere per test) ma una perdita di tempo. Non saremo mai certi se il risultato ottenuto è per colpa (o merito) della pellicola scaduta, o per un altro motivo. Se non si riesce con certezza a correlare la azione con il risultato (questo fa il test) è inutile farlo. Con le pellicole scadute ci si gioca. È una azione più che legittima, ma pur sempre un gioco.

Stesse considerazioni valgono per materiali che mostrano evidenti segni – anche piccoli - di deterioramento (ma basta anche il solo sospetto) dovuti ad una cattiva conservazione. Come caso limite, se per un qualsiasi motivo si vogliono comunque usare materiali scaduti e/o mal conservati per un lavoro, quanto meno siano prima provati. Ci si pensa prima...non dopo.

- Procedure di trattamento errate. Utilizzare prodotti di buona qualità è sempre ottima cosa ma ancor più importante è utilizzarli nel migliore dei modi. Anzi direi che la maggior parte delle volte è più importante come li/lo si utilizza che il prodotto specifico stesso. La fase di sviluppo del negativo è un momento molto delicato e importante – e dai risultati irreversibili – che molto spesso è condotta con poca diligenza, con metodi poco “scientifici”, quando non addirittura improvvisati o raffazzonati. Comunque la pensiate...*l’ottenimento di una bella stampa è un’arte, quella di un buon negativo una scienza.*

Più che enumerare i casi di possibile errore mi preme soprattutto far capire che non tutti i prodotti si sposano in modo funzionale con tutte le procedure. Il prodotto è buono, la procedura pure, ma insieme non danno il meglio...e a volte possono dare addirittura il peggio. Mi spiego con qualche breve esempio:

Il primo. L'amatissimo Rodinal (o chi per lui oggi) in fin dei conti non ha delle grandi caratteristiche a suo vantaggio – è noto che da grana grossa e scarsa separazione tonale e/o compressa – ma ha anche un grande pregio, la nitidezza. La “grande nitidezza” che fornisce relega le pecche a difettucci più che sopportabili. Ma la nitidezza non è un parametro ascrivibile solo al prodotto, ma è anche in funzione di altri parametri, quali l'alta diluizione (e qui ci siamo), la buona alcalinità (pure) e la scarsa agitazione. Tutti gli sviluppi che vogliono avere come loro dote l'alta nitidezza devono sottostare ad una scarsa agitazione (vedi il Crawley FX1 e il Beutler con i suoi cloni) che indicativamente può essere di una sequenza di “qualche” rovesciamento della tank ogni 3 minuti. Vanno bene anche 2. Ma agitare con il Rodinal ogni 30 secondi è farsi volutamente del male.

Il secondo. Siamo partiti con il Rodinal e restiamoci. Si consiglia di aggiungere del Solfito di Sodio al Rodinal per minimizzare la grana e/o incrementare la scala tonale. È una idea tutta americana vecchia di una trentina di anni che ultimamente è rispuntata fuori sul web: ma visto che la topa che mette è molto peggio del buco (l'unico grande vantaggio del Rodinal è la grande nitidezza e con il solfito la miniamo in modo sostanziale) direi proprio di lasciar perdere.

Il terzo. Sviluppo Stand o Semi Stand. In tutti i libri di tecnica dello sviluppo ci sono sempre degli esempi di quali grandi danni provoca una agitazione carente o addirittura assente. Come minimo possiamo avere contrasto molto basso e non uniformità di sviluppo. Vedi: *Lo sviluppo del negativo* di Jacobson, editrice EFFE pag 53 --- *I materiali fotografici in bianco e nero* di Celentano, editrice Il Castello pag 165/166 (con foto).

Il quarto. Lo sviluppo Stand non è una novità degli ultimi tempi in quanto era stato già postulato nei primi anni del 900 (se non ricordo male 1905, ma ho addirittura vaghe reminiscenze in tal merito risalenti a fine 800). In pratica in un centinaio di anni non è stato mai usato se non per casi molto (ma molto) particolari, tanto che è difficilissimo trovarne traccia nei libri di fotografia. È possibile che tutto ad un tratto sia diventata una pratica di uso corrente a cui sottomettere qualsiasi pellicola, qualsiasi soggetto, in qualsiasi situazione di luce, con qualsiasi tipo di sviluppo purché molto diluito? Ne dubito e molto.

- Bagni di sviluppo considerati eterni. I bagni di sviluppo confezionati in “polvere” si conservano integri per un lungo periodo di tempo (anche più anni) ma una volta diluiti vanno usati entro 6 mesi. Questo è in genere il periodo che consigliano anche i produttori: ovviamente possono esserci delle eccezioni, ma queste devono essere riportate in modo preciso e ben chiaro – direi in forma incontrovertibile – sulla confezione o nei dati forniti dal fabbricante. I bagni di sviluppo confezionati invece in forma “liquida”, che sono molto concentrati e da diluire per l'uso, se chiusi e sigillati nella confezione originale si dovrebbero mantenere per almeno un anno, ma una volta aperti hanno la tendenza a deteriorarsi entro un breve lasso di tempo. In genere si consiglia di utilizzarli entro i

classici 6 mesi (valgono le stesse eccezioni del punto sopra).

Ma non tutti gli sviluppi liquidi concentrati sono uguali: è noto che il solito Rodinal resta efficiente per molti anni, ed addirittura produce un “soddisfacente” risultato anche dopo qualche decina di anni. Altri bagni come il Kodak HC110, il vecchio Agfa Studional, e in genere tutti quelli che hanno una consistenza sciropposa, durano di più poiché le “polverine” non sono sciolte in acqua, ma in altro solvente (in genere Glicole o Trietanolamina) che blocca in qualche modo il processo di invecchiamento. Avviene questo in quanto questi solventi non permettono uno scambio fra i vari componenti come invece avverrebbe in presenza di acqua. Nessun miracolo quindi...durano di più perché sono formulati in modo che possano durare di più.

Quanto di più? Non ho mai fatto un test in merito ma direi di non andare oltre un anno, forse due, una volta aperta la confezione. Affermazioni del tipo *“l’HC110 non scade mai”* oppure *“ne ho una bottiglia vecchia di 10 anni, è di color rosso mattone, ma ancora funziona benissimo”* (cose che leggo abbastanza di frequente sui forum) mi lasciano alquanto perplesso. A volte ho dei dubbi che tanta gente non abbia una chiara visione, una precisa immagine, di cosa possa essere uno sviluppo corretto. Come dicevo non ho fatto (ancora) test di conservabilità con l’HC 110 (preso ad esempio, ma vale anche per altri) ma avendolo usato quando iniziai a fotografare, e forte della convinzione che si mantenesse in eterno (puttanate del genere erano comuni anche quaranta anni fa), ho avuto come risultato alla cieca fede di tali dicerie qualche decina di negativi danneggiati per evidente sottosviluppo. Oggi non mi avrebbe “fregato” in quanto so cosa devo pretendere da un buon sviluppo, ma allora non mi accorsi che con l’invecchiamento (e la tendenza ad una colorazione che passava dal giallo paglierino all’arancio rossastro) se ne andava anche la capacità di annerimento. I negativi venivano fuori sempre più “mosci”, ed ora sono lì in archivio - da buttare - e non daranno mai una buona stampa.

Qualche piccolo test comunque l’ho fatto. Ho notato che il Pyrocat HD che mi preparo da solo con Glicole Etilenico, nonostante comprenda dell’Acido Ascorbico che funge anche da conservante, dopo 6 mesi dalla preparazione incomincia a “mutare” (non saprei meglio come definire questo minimo cambiamento) tanto che ho preso la decisione di testarlo ogni volta prima di usarlo, e dopo 1 anno di conservazione (se capita) di buttarlo comunque. Non vedo perché altri prodotti commerciali che rispondano agli stessi criteri di formulazione devono durare di più, o addirittura essere considerati eterni.

- Carte da stampa. Le carte fotografiche danno sicuramente meno problemi delle pellicole, e si potrebbe dire che in genere non ne diano: poi qualche eccezione c’è sempre. In tanti anni che stampo mi è capitato di usare un po di tutto, senza eccessivi problemi, ad esclusione di una grossa fornitura di carta Efke tutta inesorabilmente velata. Un centinaio di confezioni di vari tipi e formati risultati velati appena arrivati non possono essere addebitati ad una mia cattiva conservazione.

Il secondo incidente mi è successo con la Agfa Multicontrast Classic MCC111 FB che dopo qualche mese dall’acquisto si velava, in minima evidenza, ma si velava. Anche con questa ho accumulato diversi pacchi (li ho ancora) da buttare. Fatta qualche indagine ho scoperto che non era successo solo a me e che, recuperati in giro dei pacchi da amici,

presentavano tutti lo stesso problema. Velo. Poi hanno cessato la produzione è il problema si è risolto da solo.

Sono passato alla carta Forte (la Kodak non era più prodotta) e mi sono trovato eccezionalmente bene tanto da rimpiangerla. Ho recuperato qualche anno fa della carta Forte vecchia di circa 20 anni, e conservata probabilmente male in un magazzino, e ancora qualche settimana fa – gli ultimi fogli purtroppo – funzionavano molto bene. Nessun velo o altro difetto. E dopo almeno 20 anni dalla fabbricazione.

Non trovandosi più la Forte, e finite le scorte (la Ilford Multigrade IV FB non mi piace in quanto non prende la intonazione del selenio, ed ha dei bianchi orribili...artificiali. Quella nuova non c'era ancora) sono passato alla Foma. I primi tempi tutto bene (diciamo abbastanza bene) ma con le ultime forniture non è più possibile farci affidamento. La carta Fomabron 111 in formato 30x40 (ad esempio la emulsione 006341/09) è inaccettabile. Ha una superficie delicatissima, tanto che si graffia con estrema facilità da non permettere il ritocco/sbianca localizzato (con la Forte non è mai successo anche con evidenti eccessi) in quanto la emulsione si stacca a blocchi. La emulsione si solleva spontaneamente anche nei bordi, e soprattutto negli spigoli: anche per qualche centimetro. Poi ci sono le macchie sulla emulsione, bollicine, piccole comete di scolatura della emulsione, numerosi puntini neri più o meno grandi, e anche qualche occasionale pelucco. Sia guardata per trasparenza, che letta con il sensitometro, i neri più profondi mostrano troppe differenze tanto da supporre una stesa non uniforme.

Avevo acquistato con l'ultima fornitura anche un pacco da 50 Fogli di Fomabron Variant 111 (codice 014948/13) e anche questo ha presentato diversi problemi. Fortunatamente non si stacca la emulsione, ma c'è tutto il resto. Principalmente dei puntini neri, e delle macchie che si evidenziano soprattutto nei toni più scuri: non saprei meglio definirle se non mazzature, ed in alcuni casi occupano buona parte del foglio. Stampando due identiche foto dello stesso fotogramma (senza spostarlo dall'ingranditore è in rapida successione) il difetto non compare o è allocato in un punto diverso. O soprattutto per le mazzature queste assumono forme completamente diverse.

Non ho nulla contro la Foma di preconcetto, tanto è che ho acquistato più volte i loro prodotti, ma se le cose non cambiano non ho alcuna intenzione di continuare ad usarli, in quanto in un modo o nell'altro hanno sempre degli evidenti difetti. Mi scoccia abbastanza per le diverse centinaia di euro letteralmente buttati...per non parlare delle lunghe sedute di ritocco per salvare quelle poche stampe accettabili. Gli consiglieri vivamente di migliorare la loro produzione, oppure se proprio vogliono restare nel settore carte cambino almeno genere. Producano quella che si vende a rotoli con i forellini.

Le sagge regole.

Come si dice il lupo perde il pelo ma non il vizio, e quindi mi ostino a dare anche questa volta qualche semplice regola che – soprattutto nel loro insieme – se osservate con critica diligenza potranno accrescere la qualità del vostro lavoro.

- Per una ottima stampa ci vuole un buon negativo: esposto bene e sviluppato meglio.
- Una pellicola e uno sviluppo; una carta e uno sviluppo. Se non si conosce bene il proprio materiale alla fine lo si usa "male" o in modo incompleto.
- Cambiare pellicola, carta o sviluppo, solo quando se ne intravedono in modo evidente i difetti o i limiti operativi: se non si capiscono i difetti del vecchio prodotto non si sapranno valutare i pregi del nuovo.
- Non esistono prodotti miracolosi che possano migliorare le vostre stampe (o negativi) né tanto meno che trovati, e adottati, tutto cambierà di colpo. Se volete una buona stampa dovete imparare a stampare. Come "raccontava" la pubblicità qualche anno fa è probabile che cambiando sapone vi farete più amici...forse potrete anche fare stampe migliori...basta crederci.
- Non esistono procedure segrete o miracolose. Per stampare bene bisogna farsi il mazzo e imparare a stampare bene.
- Uno sviluppo funziona e "produce" per come è fatto (formulato) e per come viene impiegato e non certo per ciò che dice il produttore (vale anche per pellicole e carte).

Mi fermo qui: ci sarebbero ancora tante cose da dire ma credo che il concetto di qualità sia sufficientemente espresso, e forse ancor di più si sia capito che se si vogliono ottenere dei risultati di qualità oggettiva (ma anche soggettiva se intendiamo "quei risultati") non possiamo affidarci al caso, ma dovremo scegliere prodotti di sicura efficacia, ed anche trattarli o utilizzarli nel migliore dei modi. I prodotti buoni li fanno gli altri ma il trattamento e l'uso deve essere un vostro primario impegno.

© Werther Zambianchi
Jesi 2015