

Il Sistema Zonale e il concetto di piazzamento naturale

Una delle tante "basi" del Sistema Zonale, ma forse quella più ostica da finalizzare, è il concetto di piazzamento e caduta. Nulla è certo nel SZ tranne la nostra volontà di ottenere un determinato risultato. Che un certo soggetto sia bianco o nero, o di una tonalità qualsiasi di grigio poco importa. Possiamo sempre tramite una opportuna esposizione ricondurlo al tono desiderato.

Possiamo al limite dire che ogni tono fa corpo a se stante: esso è tale in funzione della esposizione ricevuta, e per conseguenza questo tono è svincolato da qualsiasi legame e da un suo preciso ed effettivo contesto. Questo se parliamo di un tono singolo.

Per immagini a più toni il discorso resta identico se applicato ad uno solo dei suoi toni, ma è molto diverso se consideriamo l'immagine come un qualche cosa avente una ampia sequenza e/o scalettatura di toni. Per convenzione (ma non è un assioma) un soggetto "normale" è costituito da una scala continua di toni che parte dal nero puro per arrivare al bianco puro. Queste due estremità sono pertanto separate da una sequenza di toni intermedi normalmente identificati come "grigi", o valori di grigio. In un caso come questo è ovvio che tutti i toni presenti sono "legati" e correlati fra loro, e quanto succede al singolo tono si riverbera di pari passo sull'insieme dei toni (ovviamente a questa illustrazione semplificata ci sono delle eccezioni, ma sono solo funzionali e riguardano la fase dello sviluppo e il piazzamento sulla curva).

Piazzamento e caduta.

Quando leggiamo con l'esposimetro un singolo tono sappiamo che se applichiamo "quelle indicazioni" otterremo un tono grigio medio (18%), ma sappiamo anche che se vogliamo invece renderlo come un tono più chiaro, o più scuro, non dovremo fare altro che incrementare o diminuire l'esposizione. La lettura esposimetrica di un tono, quale esso sia, è per definizione sempre Zona V, ma variando la esposizione - ad esempio di uno stop in più o in meno - lo possiamo **piazzare** in Zona IV o VI. Questo è il piazzamento. Ovviamente tutti gli altri toni dell'immagine (se la immagine è multitonale) saranno caricati (subiranno) di un uguale spostamento che ne cambierà le caratteristiche tonali iniziali. Cioè **cadranno** in altre zone. È questa la caduta.

Se ad esempio leggiamo un soggetto con le classiche tre letture - ombre, toni medi e alte luci - e la differenza fra una lettura e la successiva è di 2 stop, potremmo avere una di queste situazioni:

- Piazzamento delle ombre in Zona V (come da lettura esposimetrica); caduta dei toni medi in Zona VII (più due stop); caduta delle alte luci in Zona IX (più 4 stop)
- Piazzamento delle ombre in Zona IV (meno uno stop da lettura esposimetrica); caduta dei toni medi in Zona VI (più due stop); caduta delle alte luci in Zona VIII (più 4 stop)
- Piazzamento delle ombre in Zona III (meno due stop da lettura esposimetrica); caduta dei toni

- medi in Zona V (più due stop); caduta delle alte luci in Zona VII (più 4 stop)
- Piazzamento delle ombre in Zona II (meno tre stop da lettura esposimetrica); caduta dei toni medi in Zona IV (più due stop); caduta delle alte luci in Zona VI (più 4 stop)

Dovrebbe essere inutile dirlo: il discorso è valido per qualsiasi tono di piazzamento e per qualsiasi valore di caduta. Il tutto si muove ed adatta perfettamente in funzione delle nostre scelte.

E fino qui niente di nuovo.

Però - accidenti c'è sempre un però - non è facile senza una consolidata esperienza sul campo stabilire il valore di "zona" di un tono. Un conto è la descrizione tonale (a parole) delle singole zone che si trova in letteratura, altra cosa è saperla correttamente individuare dal vero quando ci si trova davanti al soggetto. Ecco di seguito un piccolo esempio di alcune di queste descrizioni e sono dovute allo stesso Ansel Adams. Sapremmo correttamente abbinarle al nostro soggetto?

- Zona II. Prime lievi tracce di trama. Tonalità profonde corrispondenti alle parti più scure della immagine nelle quali si desidera distinguere qualche lieve dettaglio.
- Zona III. I materiali mediamente scuri e i valori bassi mostrano sufficiente dettaglio
- Zona IV. Fogliame mediamente scuro, pietre scure, o paesaggi in ombra. Valori normali per i ritratti di persone con carnagione normale in ombra all'aperto.

Già non è facile decidere quale valore dare al tono di piazzamento (e a volte anche quello di caduta), ma credo ancora più difficile sia individuare il tono reale di parte di una immagine. Ad esempio in molti testi si consiglia (e lo fa anche AA) di "partire" individuando per prima cosa sul soggetto la classica Zona V, e su di questa basare poi tutte le altre letture. Ad esempio "cercando" la Zona III (meno due stop) e la Zona VII (più due stop). È questa una metodologia che non uso e non condivido, né come pratica funzionale né come impostazione concettuale di lavoro (preferisco cercare subito il tono di piazzamento). Ma funzionalità e correttezza a parte mi chiedo quanti sono gli operatori che sono in grado di dire con certezza "questa è una Zona V"? Ovviamente il problema di una giusta individuazione si estende a tutte le zone del soggetto, ma quello della Zona V è particolarmente pregnante, in quanto è su questo particolare tono che secondo la regola classica del SZ dovremmo impostare, e partire, con il nostro ragionamento.

Quando sono davanti ad un soggetto multitonale – cioè praticamente sempre - se mi è abbastanza facile decidere quale deve essere il valore di piazzamento da dare alla singola zona (quel valore di grigio lo voglio come Zona V di piazzamento), non altrettanto facile, soprattutto se voglio una visione letterale della immagine, decidere se quella scelta è effettivamente un tono di Zona V. Un metodo possibile è quello di prendere il cartoncino grigio al 18% e avvicinarlo al soggetto, e decidere se i due toni sono uguali. Se il cartoncino è per definizione una Zona V e il tono con cui lo paragono è uguale (basta simile) è ovvio che anche questo sia Zona V. La cosa sembra logica e semplice. Sarò io un interdetto ma non mi è mai stato semplice portarla in atto con semplicità e sicurezza del risultato. Non mi riesce proprio di paragonare un tono di grigio texturato, multiforme e irregolare del soggetto con il piatto tono unico di un cartoncino grigio. E oltretutto dire che sono concettualmente uguali.

Oltretutto noi vediamo i colori, e siamo quindi soggetti ad un potenziale di sfalsamento del tono nella trasformazione del colore in un monocromo grigio, e quindi non solo dovremmo indovinare il tono corretto, ma anche applicare la conversione da un colore reale all'equivalente in bianco e nero. Più volte mi sono chiesto davanti ad un soggetto, anche monocromatico e monotonale... ma **naturalmente** che valore è questo? Quale è la sua zona naturale di rappresentazione? è possibile identificarla senza inserire alcuna soggettività? Se non è possibile farlo per tutti i toni si riesce almeno a farlo per la "importante" Zona V?

Non ricordo che qualcuno si sia posto queste domande, ne ho trovato in letteratura (pur ammettendo che le mie ricerche possano essere state "limitate") eventuali risposte. Comunque ragionandoci un pò sopra un possibile e semplice metodo - poiché non poteva essere ovviamente complesso - me lo sono prefigurato, organizzato, e alla fine messo in pratica. È più semplice di quanto si possa immaginare. Devo onestamente dire che mi "sfugge" e preoccupa di non averne letto: avrò per caso "inventato" l'acqua calda? Sarà questo della individuazione della "naturale" Zona solo un mio problema? La soluzione che ho trovato è - per dirla alla Fantozzi - "una c...pazzesca"?

Ma visto che ormai ho impostato il problema mi sembra naturale dare anche la soluzione per questo mio metodo. Per poterlo applicare occorrono due cose, due strumenti oltretutto molto semplici: un esposimetro a luce incidente o un cartoncino grigio al 18%. O uno o l'altro ovviamente. Ma anche tutti e due.

Perché la cosa possa funzionare è bene capire che si lavora solo sul tono di piazzamento (che è unico per ogni immagine beninteso) e che per le eventuali cadute degli altri toni il meccanismo è sempre il solito: si contano gli stop di differenza con la lettura base in luce riflessa.

Metodo con lettura incidente. È molto pratico se si dispone di un esposimetro che permette di fare sia letture incidenti che riflesse. Si legge il punto interessato in luce riflessa (esposimetro verso il soggetto in questo caso) e mantenendo lo stesso asse di lettura si fa una seconda lettura in luce incidente (esposimetro verso ottica in questo caso). La differenza in stop fra le due letture determina lo "sfasamento" di zona fra quella letta e quella reale. Poiché la lettura incidente non può dare che una Zona V, la differenza in luce riflessa indicherà il valore in "piazzamento naturale".

Metodo con cartoncino grigio. Vale lo stesso discorso fatto sopra, solo che si calcola la differenza fra la lettura del soggetto e quella del cartoncino grigio 18%. Le due letture devono essere fatte entrambi in luce riflessa, ed è necessario porre attenzione che il cartoncino vada tenuto sullo stesso piano del soggetto, e letto sempre con lo stesso angolo.

Quale sia il metodo scelto la "soluzione" indicativa è sostanzialmente la stessa:

- Se la lettura in luce riflessa sul soggetto è più alta di quella in luce riflessa sul cartoncino grigio 18%, il "piazzamento naturale" sarà più alto: tante zone in più per quanti sono gli

stop in più (movimento da Zona V verso Zona IX).

- Se la lettura in luce riflessa sul soggetto è più bassa di quella in luce riflessa sul cartoncino grigio 18%, il "piazzamento naturale" sarà più basso: tante zone in meno per quanti sono gli stop in meno (movimento da Zona V verso Zona I).
- Se non c'è differenza fra le due letture il "piazzamento naturale" è in Zona V.
- Se la lettura a luce riflessa letta sul soggetto è più alta di quella letta in luce incidente il "piazzamento naturale" sarà più alto: tante zone in più per quanti sono gli stop in più (movimento da Zona V verso Zona IX).
- Se la lettura a luce riflessa letta sul soggetto è più bassa di quella letta in luce incidente il "piazzamento naturale" sarà più basso: tante zone in meno per quanti sono gli stop in meno (movimento da Zona V verso Zona I).

Oltre ad un però (si spera risolto) c'è anche un limite. In questo caso dobbiamo ammettere che la regola sopra data, essenzialmente "primitiva", non si applica a tutte le situazioni, e non certo per un difetto di procedura, bensì per un limite oggettivo dei materiali impiegati. Questo non vuol dire che non funziona, né che sia eccessivamente imprecisa, o che non abbia una sua costanza...ma più semplicemente che a causa dei mezzi impiegati vanno tenuti in considerazione (quando mai avviene il contrario) alcuni limiti di impiego o di procedura. Ne do una breve spiegazione a seguito.

Per quanto riguarda il classico esposimetro a luce incidente possiamo dire che non è lo strumento ideale in quanto la sua calottina di diffusione a forma sferica è più adatta a soggetti tridimensionali (o meglio alle scene tridimensionali) piuttosto che a un soggetto piatto quale è quasi sempre un punto di lettura spot. Meglio allora sarebbe utilizzare sull'esposimetro un diffusore piatto che non tenga conto delle "luci" laterali. Forse meglio potrebbe essere utilizzare un "aggeggio" che raccolga in maniera più selettiva possibile la luce direzionale, come l'accessorio Labor della Gossen. Ovviamente lo strumento va tarato per questo specifico uso.

Dal punto di vista del cartoncino grigio, invece, il suo possibile limite è insito nel suo intimo essere: è opaco ed è rappresentativo solo di soggetti opachi. Dovremmo per ovviare avere al seguito più cartoncini di "lucidità" crescente (cosa impensabile da fare al lato pratico). Va ben compreso che questo limite non è esclusivo di questo "sistema", ma piuttosto che è una fonte di errore - una spada di Damocle - che ci pende sopra in ogni situazione di lettura o valutazione esposimetrica se fatta per sostituzione (o altro) con il cartoncino grigio.

Ma la cosa è comune a tante altre situazioni. Ad esempio un foglio di carta bianca (opaca o semi opaca) noi lo possiamo visualizzare come bianco, anche se poi proprio "bianco" potrebbe non essere in realtà se lo visualizziamo messo a confronto con un bianco lucido. Bianco lucido come ad esempio una mattonella bianca lucida, un muro pitturato di fresco a calce, o un foglio di candido polistirolo. Pur essendo tutti questi soggetti nelle stesse condizioni di luce, si avranno riflettenze diverse (e tonalità di grigio diverse) che sono per altro facilmente individuabili con una lettura esposimetrica.

Stessa cosa dal lato opposto verso il nero... che non è sempre uguale. Un foglio di cartoncino nero ruvido (ad esempio un classico Murillo) lo si visualizza come nero più o meno allo stesso modo di tutti i soggetti che "vediamo" neri. Ma provate a leggere il suddetto cartoncino e fare poi il confronto con qualche cosa che sia realmente "nero" - cioè che non riflette luce - come ad esempio del velluto nero, o comunque di un colore molto scuro. Ci si stupirà di quanta è la differenza.

Ogni volta che si fa una lettura e/o una valutazione esposimetrica non si può tener conto di tutto, e per i piccoli sfasamenti (come questo della diversa opacità o brillantezza del soggetto) ci si affida alle tolleranze del sistema. A dire il vero, più che altro, ci si passa del tutto sopra. Bene ... la stessa cosa va fatta con il procedimento che sopra ho descritto. Funziona, ma non ha quel rigore scientifico né quella universalità di impiego da farlo assurgere a "regola" assoluta: pur tuttavia è (dovrebbe essere) di una qualche utilità per chi inizia la difficile navigazione nel Sistema Zonale. Come sempre vale la regola che con l'uso e un minimo di esperienza pratica ogni singolo attore possa integrarlo, modificarlo ed espanderlo, come meglio crede in rispondenza alle proprie necessità.

Se io utilizzo questo metodo?... no certo...le zone le riconosco al volo.

©Werher Zambianchi
Jesi 2012