

Siete pronti per il Sistema Zonale?

In realtà questo articolo avrebbe dovuto intitolarsi "perché il SZ non fa per voi" ma ho realizzato che forse sarebbe stata più proficuo - e invogliante alla lettura - se lo stesso principio di fondo veniva espresso in forma più aggraziata, direi positiva.

Cominciamo comunque subito con le cattiverie.

Rispondete sinceramente (soprattutto a voi stessi) perché volete fare il SZ?

- Siete fermamente convinti che bisogna esporre per le ombre e sviluppare per le luci?
- Siete certi che la Zona III è il punto dove piazzare le ombre e la Zona VII quella dove far cadere le luci?
- Avete la certezza che se un *tono chiaro* cade in Zona VIII si deve contrarre per riportarlo in Zona VII?
- Se la vostra scala ideale dei *toni chiari* termina (cade) in Zona VI vi affrettate a fare una espansione per portarla al punto fatidico e canonico di Zona VII? (Nota1)

Nota1. Mentre per le ombre è scontato il piazzamento in Zona III per le alte luci la caduta in Zona VII non è univoca in quanto molti autori preferiscono la Zona VIII. Poiché il classico è la Zona VII in questa trattazione faccio riferimento a questo valore. Se già utilizzate Zona VIII ne consegue che vi invito a riferirvi alla Zona IX.

Bene, congratulazioni, siete già esperti del "quasi" Sistema Zonale. Attenzione non "quasi" esperti, ma "quasi" SZ, a dire che vi state facendo le ossa su qualche cosa che di SZ a ben poco se non degli enunciati talmente banali - direi più giustamente banalizzati - da essere insignificanti così ridotti e decontestualizzati dal loro giusto posto.

Ritorniamo alla prima domanda: perché volete fare il SZ?

- Va di moda?
- Ne parlano in tanti?
- Pensate che possa semplificarvi la vita?
- Non siete soddisfatti dei risultati che ottenete?
- Vi sembra troppo complessa la struttura che sottintende la fase della ripresa e dello sviluppo/stampa e sperate di capirci qualche cosa di più, e che magari il SZ semplifichi il tutto?

Forse avete scelto una cattiva strada o vi ci hanno indirizzato. Fermatevi e ragionate.

Come avete appreso della esistenza del SZ e perché esso vi ha incuriosito?

Pensavate forse che bastasse leggere le classiche "quattro" pagine su tale argomento che infestano tanti siti per considerarsi capaci, adatti, e direi "corrisposti" dal SZ? Non so perché per molti è un "obbligo" parlare e pubblicare del SZ sul loro sito/blog/forum anche se non ne capiscono molto, non lo hanno mai "fatto" e sostanzialmente appare chiaro che non gli e ne frega nulla.

Ma d'avvero pensate che una struttura (questo è) così complessa che ha rivoluzionato il concetto stesso di fotografia in B&N e che ha portato la sensitometria dentro la attività di migliaia di fotografi, che ha richiesto oltre 70 anni di studi e di perfezionamenti continui portati avanti da tanti appassionati che hanno interagito ed espanso il concetto fondante sancito da AA, pensate che tutto questo possa essere riassunto ed identificato in quattro regolette (o pagine) del cavolo?

Fortunatamente il SZ è un'altra cosa.

Il SZ è ragionare. Capire, interagire, risolvere ed adattare il tutto (mezzi, procedure e prodotti) ad un fine che si vuole ottenere...la stampa "Perfetta".

Avete letto che basta... Non è vero.

Avete letto che si può semplificare con ... Non è vero.

Non è vero...cambiate verso.

La prima cosa che dovete fare se volete "seriamente" avvalervi ed interagire con il SZ (altrimenti sarete come tanti convinti che il SZ serve solo a fare bei paesaggi) è impegnarvi e dedicare parte della vostra attenzione, e tempo libero, al suo studio. Potete incominciare ad esempio con leggere attentamente uno o più di questi libri:

Ansel Adams. *Il Negativo, La Stampa, La Macchina Fotografica*

Phil Davis. *Beyond the Zone System*

White, Zakia, Lorenz. *The New Zone System Manual*

Joseph Saltzer. *A Zone System for All Formats*

John Woods. *The Zone System Craftbook*

Chris Johnson. *The Practical Zone System*

Brian Lav. *Zone System*

Attenzione non sono il Vangelo!!!! Non sono e non devono essere considerati solamente come fonte di una serie meccanica di operazioni (sia manuali che cognitive) ma piuttosto si deve cercare di capirne la struttura e la logica che sottintende ogni operazione che viene fatta e consigliata. Chiedetevi: perché faccio questo? a cosa serve? perché questa "rigida" conseguenza di operazioni? Vi consigliano dei test? Fateli ma cercate di capire cosa e perché lo state facendo.

Se leggete un paio di libri, e siete molto fortunati, potrebbe capitarvi quasi di rileggere la stessa cosa, lo stesso punto di vista, forse anche la stessa sequenza di operazioni magari esposta in modo più semplificato o - dipende dal punto di partenza - un serio approfondimento della stessa logica. Molto probabilmente leggerete però delle cose "intimamente" diverse. Ogni autore, pur restando fedele alla struttura generale sancita da AA, svolge e apporta sostanza in funzione del suo modo di intendere, di interagire, di lavorare. È molto importante che questo avvenga in

quanto ci mette davanti a “strade diverse”, alla possibilità di pensare che ci siano alternative, e alla facoltà (mera speranza?) di contestualizzarci in una nostra visione del problema da superare, o della procedura stessa.

Oltre al fatto di un approccio personale al problema che ogni attore porta avanti vi è che le situazioni oggettive cambiano di continuo; ma cambiano anche le procedure e soprattutto cambiano i prodotti che utilizziamo. Quindi dobbiamo aspettarci situazioni di “lavoro” sempre diverse. Dobbiamo imparare ad adattarci e interagire a questa situazione ineluttabile.

- Qualche volta è un adattamento della procedura. Ad esempio in alcuni casi di luci molto critiche, dove le alte luci sono molto importanti, espongo per le alte luci e sviluppo per le alte luci. E le ombre...vedremo. In sostanza me ne frego del concetto "esponi per le ombre e sviluppa per le luci". Me ne frego perché il concetto è sbagliato? Assolutamente no! è un concetto fondante e tale rimane, ma molto semplicemente non si adatta a quella situazione e/o alle mie intenzioni. Punto e basta. Altra immagine altra storia.
- Qualche volta è un adattamento dei mezzi. Se un densitometro costa 2000 euro (usati sono rarissimi e comunque salati) è inutile che scriva un libro sul SZ che obbliga a condurre tutta la sperimentazione pratica (test) con l'uso del densitometro. Chi se lo può permettere. Meglio è trovare una forma "alternativa", magari meno precisa ma alla portata di tutti. Ma se un densitometro ormai lo si trova a pochi spiccioli perché continuare ad arrabattarsi con metodi superati e sostanzialmente imprecisi? Stesso discorso potremmo farlo ad esempio con gli esposimetri. Da nessuna parte c'è scritto che per fare il SZ occorre un esposimetro spot con lettura ad un grado. Ma oggi che si trovano di seconda mano ad un prezzo inferiore a quello che costavano anni fa dei normali esposimetri "universali" è quasi un imperativo usarli e consigliarli.
- Altre volte è un adattamento ai prodotti. Se oggi il progresso tecnologico ci fornisce una pellicola, o uno sviluppo, o una procedura di sviluppo, che saltano o rendono superfluo un certo passaggio, invece importante 50 anni fa con i prodotti di allora, perché non dobbiamo tenerne conto? perché non approfittarne? perché sterilizzarsi su modi di fare obsoleti. Se un tipo di bagno di sviluppo (o procedura o pellicola) erano considerati ottimi quando il 20x25 era una regola comune, e il piccolissimo 6x7 una roba da sfigati concettuali, oggi che il 6x7 o il 4x5 sono una regola e il 20x25 una eccezione (ottima eccezione ma pur sempre di uso limitato) perché dobbiamo incaponirci ad utilizzare gli stessi prodotti pur se palesemente inadatti alla situazione?
- Altre volte è la nostra testa. Non pensiamo, non vediamo, non valutiamo e soprattutto non ci piace quello che poteva piacere al nostro bisnonno. Lo trovate strano? Allora andavano dal maniscalco, oggi andiamo dal gommista...la differenza non è poi molta. Ma assolutamente non possiamo dire che sia la stessa cosa. Non è la stessa cosa nemmeno il concetto di buona stampa a distanza di più di mezzo secolo. Forse sono solo sottigliezze ma di cui dobbiamo (se vogliamo eccellere) tenerne conto.

I tre autori che consiglio “almeno” di leggere sono:

-Ansel Adams. Non credo che chi ha intenzione di portare avanti il suo lavoro applicando il SZ

possa astenersi di leggere quanto ha scritto AA. Il suo libro fondamentale è *“Il Negativo”* ma è consigliabile leggersi tutta la trilogia (*La Stampa* e *La Macchina Fotografica*) che la Zanichelli pubblicò anni addietro riuniti in un comodo cofanetto. Oltre ad essere un testo fondamentale è l'unico tradotto in Italiano.

-Phil Davis. Il suo libro *“Beyond the Zone System”* – terza edizione 1993 – è il punto di vista più avanzato sulla metodologia di esecuzione dei test. Non è proprio di facile lettura in quanto presuppone che il fruitore abbia delle buone conoscenze, pur tuttavia si riesce ad andare avanti nella comprensione in quanto il tutto è svolto con una semplicità ed una competenza assoluti. Si è letteralmente accompagnati per mano a superare anche i passaggi più ostici. A parte le precedenti edizioni è un libro che non ha un prima...e difficilmente avrà un seguito.

-Minor White coautore con Richard Zakia e Peter Lorenz. Il libro è *“The New Zone System Manual”*- ottava edizione 1989. Non saprei meglio come definirlo se non “fantastico”. Gli autori ci presentano un punto di vista intermedio fra la “semplicità” della visione di Adams e la “complessità” della esposizione di Davis. Dal mio punto di vista la trattazione che fa della procedura test è ampiamente superata (sono un fautore del metodo densitometrico) pur tuttavia è portata avanti con una ricchezza di particolari e con una fantasia costruttiva che è impossibile ignorare e non valutare positivamente. È talmente fatto bene e ingegnoso nello svolgere tanti argomenti che anche una semplice “lettura” delle figure (tante e ben fatte) è consigliabile.

Fatte le dovute letture e acquisito una sostanziale mole di informazioni ritengo che il passo successivo sia porsi questa domanda: cosa mi aspetto dal Sistema Zonale? Se pensate che il SZ possa risolvere i vostri problemi con la fotografia, che possa in qualche modo migliorare di botto il vostro livello tecnico, che renda più espressive e significanti le vostre immagini...vi state ingannando. Il SZ non può fare nulla che voi non possiate già fare senza di esso, con altri mezzi e con altre cognizioni. Il SZ ha la sola funzione di semplificarvi le cose; di fornirvi una chiave per capire cosa state facendo e, fondamentalmente, vi mette a disposizione una struttura a cui “aggrapparvi” per superare situazioni “difficili” e per fornirvi uno strumento di analisi per comprendere dove state sbagliando o avete sbagliato.

Immagino che per molti quanto sopra esposto sia piuttosto difficile da digerire, e da accettare come dato di fatto, ma la realtà è questa. Purtroppo per chi sperava nei miracoli non è un buon momento. Per far meglio capire la mia affermazione mi spiego con un esempio.

Pensate all'esposimetro. Averlo ed utilizzarlo è sempre meglio che fare ad occhio. Incontestabile. Ma vi sentireste di dire che avendo un buon esposimetro tutti i problemi sono risolti? Che basta leggere quello che il display riporta (accoppiata tempo/diaframma) per essere sicuri di una perfetta corretta esposizione? Sicuramente no! i dati forniti vanno comunque interpretati. E la interpretazione dello stesso dato numerico sarà diversa in funzione del tipo di lettura, se incidente o riflessa. Ma i dati andranno anche interpretati in funzione dell'angolo di lettura del nostro strumento. Considerare paritarie ed egualmente affidabili due letture (non mediate) fatte da un esposimetro ad ampio campo di lettura (il classico Lunasix 3) e quelle fornite da uno Spot Master con lettura ad un grado sarà solo fonte di grandi errori.

Come con l'esposimetro accettiamo che non basta lo strumento a darci un risultato sicuro, ma dobbiamo metterci del nostro (valutazione in funzione della situazione oggettiva) allo stesso

modo con il SZ non possiamo pretendere che sia solo lo “strumento” a risolvere la situazione, ma allo stesso modo dobbiamo metterci del nostro. Come c’è chi si affida acriticamente il responso dell’esposimetro per trovare la “sua” esposizione c’è anche chi si basa esclusivamente su di un impiego “statico e rigido” del SZ per portare avanti il proprio lavoro. Sbagliano? Per me sì, e si vede quando al primo intoppo non codificato dal loro SZ (loro nel senso di letto) vanno in palla e non sanno che fare, o non capiscono dove hanno sbagliato. Poi dicono che il SZ è inutile, che è troppo complesso e lo abbandonano.

In tanti anni che applico costantemente il SZ non mi è mai capitata una situazione in cui non sia riuscito a tirar fuori una immagine gratificante; o a capire che non era “conveniente” fare quella immagine, o a scoprire dove avevo sbagliato se il risultato non era stato soddisfacente (ovviamente tanto in ripresa che nel lavoro di Camera Oscura). A volte è stata dura arrivare al risultato (immagine finita o comprensione del problema non fa differenza) ma non vedo cosa avrei potuto pretendere di più da quello che è, e deve essere, un semplice strumento nelle nostre mani.

Letto capito e meditato

Spero che nessuno arricci il naso se ancora una volta ripeto una osservazione - una massima direi - che è dovuta all’agile e illuminata mente di un caro amico: Giampaolo Bolognesi. Lo so che in quasi tutti i miei scritti sul SZ la riporto, ma è la sola cosa che abbia trovato che sia un sunto puntiglioso, esatto, preciso, di come ci si debba approcciare al SZ. Vorrei che vi rendeste conto che nelle pagine precedenti ho semplicemente descritto relazionandolo a situazioni oggettive nulla di più di quanto egli anni addietro mi disse (e se non ricordo male scrisse in un suo articolo che pubblicò per l’Editrice Progresso) e cioè che *“il Sistema Zonale va letto, capito e meditato”*.

I miei esordi con il SZ furono alquanto burrascosi e difficili (non era ancora stato pubblicato quasi nulla in Italiano su tale argomento) e destreggiarsi con la traduzione del libro di White e soci fu una impresa. Come esposimetro utilizzavo un semplice Lunasix 3 con l’aggiuntivo tele. Qualche anno dopo la Gossen presentò il suo Spot Master con lettura ad un grado che oltre ad essere un buon esposimetro è l’unico a tutt’oggi che è espressamente dedicato al SZ, tanto che potrebbe essere considerato più che un semplice spot un mini computer per il SZ. Come dicevo un buon esposimetro (preciso nelle letture) ma che qualche problema di affidabilità e costanza nel tempo, tanto che il primo che acquistai mi fu sostituito. Inoltre era un divoratore di batterie e il rischio di restare a secco era sempre presente.

Per chi è abituato a letture poco selettive affrontare di botto una rigorosa lettura spot ad 1 grado non è semplice né di facile gestione nell’immediato e quindi - per maggior sicurezza - portavo in borsa come sostituto di emergenza il vecchio Lunasix. A volte in situazioni di luce molto difficili da gestire, come quelle con forti contrasti di scena o di arditi controluce, non era facile decidere dove puntare l’esposimetro spot né tanto meno interpretare giustamente il dato della singola lettura. Le cose peggiorano se si tenta di relazionare in un unicum (il dato esposimetrico da impostare) più letture spot che per loro stessa natura, in queste situazioni, sono spesso diversissime le une dalle altre. Affidarsi semplicemente alla media vuol dire rinunciare oggettivamente ai dati forniti dallo spot.

Poiché con uno spot è facile cadere nella tentazione di fare tante letture su punti diversissimi fra di loro per riflettenza (e troppi dati equivale a nessun dato) realizzai che l'unica soluzione possibile era di lavorare con carta e penna e appuntarmi fedelmente le singole letture (senza eccedere nel numero) e fra queste focalizzare la attenzione solo su quelle più importanti. Alla fine mi resi conto che la cosa migliore da fare era focalizzarsi sulle ombre (Zona III) sulle alte luci (Zona VII) e se possibile individuare anche il limite delle zone scure (la Zona II per capire che tutto quello che c'era dietro sarebbe stato reso potenzialmente come nero) e il limite delle zone luminose (la Zona VIII per capire il punto oltre al quale si sarebbe avuto potenzialmente il bianco puro).

Pur con questa impostazione semplificata, e l'aiuto di un semplice schema su carta, i dubbi non erano sempre perfettamente fugati e per sicurezza, soprattutto con formati piuttosto grandi (per il mio modo di lavorare il bracketing non è contemplato se non in casi di assoluta "emergenza", il che potrebbe voler dire ricorrevi una volta all'anno) facevo come atto finale, prima della esposizione alla luce, una lettura "di confronto" con il Lunasix. A volte in luce incidente, altre in luce riflessa. La quasi totalità delle volte il commento era *"bene...la lettura spot corrisponde o è compatibile"*. Nessun problema quindi...dati spot acquisiti e corretti...scatto.

Dopo un po di tempo di questa procedura – e soprattutto del commento di cui non mi rendevo conto - arriva la puntuale e puntuta (e giusta) osservazione di mia moglie: *"ma per quale motivo hai speso un milione e duecentomila lire (anno 1989) per lo Spot Master se poi sei costretto a chiedere conferma al vecchio Lunasix?"* Non ricordi ma spero di non avergli risposto male – il mio orgoglio di fotografo era fortemente ferito – ma aveva perfettamente ragione. Anzi mi aveva dato un grande e fondamentale aiuto e fatto capire che uno strumento vale solo per come è usato e interpretato. Della serie "è inutile avere uno spot se non lo sai usare e non capisci come va usato". Stessa cosa è per il SZ...inutile farlo se non lo capisci. Letto, capito e meditato.

Ora non so più che dirvi. Se ho preso come assunto che la conoscenza e il ragionamento è il migliore approccio; che non ci sono indicazioni preconfezionate in quanto troppe situazioni fanno testo a se; che l'unico sistema sicuro è confrontarsi caso per caso con le proprie conoscenze per trovare la soluzione ottimale per quello specifico problema; se considero questo giusto, o almeno possibile, non posso certo darvi consigli o indicazioni. Come fare dovete trovarlo da soli e o lo trovate o è del tutto inutile che perdiate tempo ad "inseguire" un SZ che non esiste e, quello che effettivamente il SZ è, non fa per voi.

Punto primo: la carta

Pur non dando consigli e indicazioni che sarebbero comunque inutili e inadatti a risolvere tutte le situazioni, posso tuttavia fornirvi alcuni spunti, dei germi di idea, delle occasioni, per indurvi a ragionare sul come rendersi partecipi al "capire" e "meditare" sul SZ. A seguire alcuni esempi pratici.

Uno degli assunti base del SZ è la ferrea logica del punto di partenza: la scelta della carta. L'assunto è: scegliere una carta (marca ma soprattutto gradazione) e quindi procedere ad ottenere un negativo che stampi bene – nel migliore dei modi – su di essa al fine di ottenere la voluta immagine. In pratica si fa un test sulle carte per capire come queste reagiscono alla

esposizione (oppure ci si affida ai dati pubblicati come il grado di contrasto o molto meglio al valore ISO R) e poi si fanno tutti i test necessari al fine di ottenere un negativo che abbia una scala delle densità (DR e/o contrasto) di identico valore. In genere la maggior parte degli operatori utilizzano una carta di grado di contrasto medio – di solito la #2 o la #3 - in quanto sono quelle che assicurano una maggiore rappresentazione tonale. A confermare che questa sia una scelta giusta e logica vi è il fatto che le carte di maggior pregio, di altissima qualità (ad esempio la Elite e la Galerie) sono/erano fabbricate solo nelle gradazioni intermedie 2 e 3. Vorrà pur dire qualche cosa.

Ad esempio ho utilizzato per molti anni per le mie stampe, con grande soddisfazione, la carta baritata della Forte (B4) con il grado di contrasto 3 (N3). Tutti i miei negativi di qualsiasi marca e formato (dal 4,5x6 al 20x25) erano conseguentemente tarati su questa carta. Per quale motivo?

Semplice...a me sembrava la migliore scelta. In effetti dopo aver fatto alcune prove, sia pratiche in stampa che test con conseguente tracciatura delle curve, mi resi conto che le altre gradazioni erano meno adatte – diciamo così – per le mie immagini. La gradazione 2 era troppo morbida e usabile solo poche volte, la grado 1 talmente morbida da essere inutilizzabile e la grado 4 raramente utilizzabile in quanto troppo contrastata. Per farla semplice il problema era tutto nel fatto che prendendo per buona la gradazione 3 le altre non erano differenziate da un valore “1” ma da molto di più, quindi per me poco utilizzabili. Ecco il motivo per cui in un caso del genere il negativo debba essere ottenuto con un contrasto abbastanza preciso pena il dover ricorrere a gradazioni (disponibili) o troppo morbide o troppo contrastate.

Questo è stato il mio metodo di lavoro con carte a gradazione fissa ed in particolare con la Forte. Oggi che la Forte non è più prodotta, e che le carte a contrasto variabile hanno raggiunto una qualità molto alta paragonabile alle fisse (forse non a tutte ma quasi) mi chiedo il motivo perche dovrei continuare a lavorare con lo stesso schema di prima...fra l'altro piuttosto rigido. Per me non ha senso.

Le vecchie carte fotografiche – tanto per intenderci quelle degli anni della nascita del SZ – pur avendo una qualità oggettiva molto alta erano però piuttosto rigide e poco reattive in quanto a gradazione di contrasto. Potremmo dire generalizzando forse un pò troppo che rassomigliavano alla carta Forte di cui sopra ho parlato, il che portava oggettivamente ad avere a disposizione pochi gradi di contrasto (spesso uno solo) su cui poter stampare. Erano però carte ad emulsione molto spessa, ricche di argento e questo comportava un sostanziale vantaggio in quanto in fase di trattamento si poteva compensare la scarsa mobilità del contrasto “originale” con interventi in fase di sviluppo.

Interventi del tipo:

- Scelta di bagni di sviluppo fornenti diverso contrasto.
- Bagni di sviluppo a “contrasto variabile” come il Beers.
- Sviluppo in due bagni con un primo passaggio in quello morbido e a seguire in quello più contrastato. Tipica accoppiata Selectol e Dektol.
- Sviluppo intermittente con bagno di acqua. In pratica si fa imbibire la carta di sviluppo e alla apparizione della immagine (il punto preciso lo sceglie il fotografo secondo la sua

esperienza) si passa la carta in un bagno di acqua. Delicatamente senza agitare. Il passaggio può essere ripetuto più volte.

- Sviluppo intermittente con bagno alcalino. Come sopra solo che al posto della semplice acqua si utilizza una soluzione alcalina, ad esempio di Sodio Carbonato.

Ci sono poi altri interventi possibili, piuttosto complessi, come la prevelatura della carta o il bagno con soluzione di Bicromato che sfrutta l'effetto Sterry per l'abbassamento del contrasto. Comunque sia erano tutte possibilità di intervento che aiutavano lo stampatore a superare la rigidità del contrasto nativo della carta e se ben portati avanti il risultato era più che soddisfacente, direi anche ottimo pur restando nella possibilità di variazioni di frazioni o al massimo un grado. Ma lo scotto è che richiedevano un lavoro supplementare, tempo, e soprattutto una grande abilità che rasentava la maestria.

Oggi questi passaggi sono relegati esclusivamente a lavori di alta qualità e sono anche alla portata di pochi stampatori anche perché le carte reattive a questi procedimenti sono praticamente scomparse e forse è anche sparita la committenza. Per nostro grande sollievo abbiamo però oggi delle carte a contrasto variabile (VC) di ottima qualità.

Il vantaggio delle carte a contrasto variabile moderne (nascono ai primi anni del 1900) è oltre la sopra detta qualità il loro comportamento in funzione del contrasto. Contrariamente a quanto sopra hanno alcune caratteristiche fondamentali di grande eccellenza (per non ingarbugliare troppo in discorso prendiamo per buone le specifiche dei produttori):

- Possono fornire molte gradazioni diverse di contrasto in genere dallo 00 al 5 che sono la bellezza di 7 variazioni.
- Variando i filtri si possono ottenere facilmente tutte le gradazioni intermedie: ad esempio con il mio set di filtri Ilford posso impostare dodici diverse gradazioni.
- Se si usa una testa a contrasto variabile, o una testa colori, le gradazioni possibili sono teoricamente infinite.
- Se si stampa con il metodo del doppio filtro alternato (metodo Split) la scelta della gradazione finale ottenuta è molto raffinata e precisa.
- Vi è inoltre la possibilità di stampare parti diverse della stessa immagine con filtri di gradazione diversa.

Alla luce di tutto questo – ma vi chiederei di considerare solo le due prime possibilità – alla semplice scelta di cambiare filtratura per avere una risposta in contrasto diversa (diversa e piuttosto precisa) è ancora valido il concetto di contrazione ed espansione (N+ e N-) fatto tramite lo sviluppo del negativo? Se invece di avere a disposizione una sola gradazione – ad esempio la #2 – oggi con pari qualità e “rispondenza” posso scegliere dalla #1 alla #3 passando per i mezzi gradi, e volendo anche per intervalli minori, ha ancora senso che mi arrabatti in fase di sviluppo (e ripresa) ipotizzando variazioni di sviluppo del tipo N-1 o N+1 o come fanno molti anche per variazioni come N-1/2 o N+1/2?

Possibile che se anche il negativo è “squilibrato” di mezza gradazione o una intera (accettiamo questa espressione per semplificare) avendo a disposizione per la stampa due o tre intere gradazioni di contrasto (come sopra dalla #1 alla #3 o anche in modo più limitato dalla #1½ alla #2½) non si riesca ad ottenere una ottima e soprattutto “giusta” stampa?

Non vi sto chiedendo di non fare i test sulla contrazione/espansione (vanno fatti) non vi chiedo neppure di non fare la contrazione/espansione sui vostri negativi (se c'è bisogno va fatta) ma unicamente di valutare (è il primo **meditate**) se questa operazione è assolutamente necessaria (la si può relegare a casi più conclamati e difficili) e baipassarla agendo solo sulla scelta del contrasto della carta. Perché no!!!

Se questo modo di intervenire solo sulla gradazione della carta non è poi un grande vantaggio con le pellicole piane (visto che lo propongo la penso anche in questa ipotesi in modo nettamente contrario... è un vantaggio fantastico) lo è invece in maggior modo con le pellicole in rullo dove uno sviluppo dedicato al singolo fotogramma non è possibile. Si lo so che si può andare in giro con più dorsi...ma non tutti li hanno e non è possibile con tutte le macchine: Pentax 67 e Mamiya 7 sono un esempio, per portarsi dietro tre Pentax ci vuole il mulo e per tre Mamiya un conto in banca rinforzato.

Punto secondo: la pellicola

Anche in questo caso giova fare il paragone fra il prodotto attuale che troviamo in commercio senza eccessive distinzioni di marca o che altro e, come sopra, quello disponibile “allora”.

Ogni pellicola ha la sua capacità di registrazione che in genere è in funzione della classe di sensibilità: maggiore è la sensibilità tanto maggiore è la quantità di toni (stop) che riesce a registrare (una Hp5 può incassare più toni di una Pan F). Non conta solo quanti valori riesce a registrare ma si deve tenere in considerazione anche come li registra. È qui sta la grande differenza fra le pellicole moderne (e soprattutto con quelle di ultima generazione a grani tabulari, come le Tmax, o a tecnologia simile).

Se una pellicola “vecchia” aveva la capacità teorica di registrazione di 10 stop, a motivo di una spiccata forma a S della curva caratteristica – a causa di un piede molto invadente e di una spalla molto pronunciata e precoce – avveniva che il tratto rettilineo (l'unico che consente una corretta registrazione dei toni) si riducesse di fatto ad un valore di circa 7 stop. Se consideriamo che per convenzione un soggetto normale è identificato con un intervallo di brillantezza di 7 stop si capisce che l'accoppiamento fra un soggetto “normale” (7 stop) e una pellicola “normale” (7 stop) doveva essere fatto con sostanziale precisione. E se il soggetto era più “corto” o “lungo” dei classici 7 stop? Semplice...si ricorreva alla contrazione (N-) o alla espansione (N+). Tale ricorso era anche motivato, come sopra visto, anche da una certa rigidità di valore della carta da stampa.

Le pellicole di oggi – prendo ad esempio la Tmax 400 che conosco molto bene – hanno una curva caratteristica estremamente diritta tanto da essere praticamente senza piede o spalla e pertanto il tratto rettilineo è “quasi” pari alla sua capacità di registrazione che nei casi migliori (buon trattamento in sviluppo) supera i 12 stop. 12 non sette. In realtà un piccolo piede lo hanno tutte le pellicole ma poco pronunciato, cioè molto corto, tanto che difficilmente interessa annerimenti superiori al mezzo stop sopra il valore di soglia: un conto è un piede basso e lungo (può interessare anche due stop) altra cosa è averlo “ripido” e corto al limite del mezzo stop. Comunque sia piede e spalla sono due difetti – caratteristiche negative – e meno sono presenti meglio è.

Considerato che la capacità di corretta registrazione di una moderna pellicola (alcuni la chiamano latitudine di posa) è di almeno 12 stop (vale il nostro esempio Tmax 400) e considerato che un soggetto normale ha sempre 7 stop di intervallo di brillantezza, ne possiamo trarre la conclusione che anche un soggetto piuttosto “contrastato”, cioè con un intervallo di brillantezza di 9 stop verrà ben registrato, e addirittura ci sarebbe un avanzo di 3 stop ($12-9=3$).

La regola ferrea del SZ ci dice che un soggetto con un CLS (campo di luminanza del soggetto) di 9 stop deve essere trattato con una procedura di sviluppo a contrazione (N-2) (Nota2) per riportarlo alla soglia dei sette stop ($9-2=7$). A questo punto chiedo (è il secondo **meditare**): vi sembra logico “danneggiare” la pellicola con un N-2 (o qualsiasi valore si voglia) per condurre gli annerimenti maggiori ad un valore più basso quando è possibile in alternativa non fare assolutamente nulla (tanto gli annerimenti vengono correttamente registrati sul tratto rettilineo) e intervenire in stampa con una carta più morbida e/o con mascherature e bruciature? Va anche tenuto presente che una contrazione dello sviluppo a N-2 deprime la sensibilità della pellicola di oltre uno stop. Non è meglio non fare niente? In particolare con le pellicole in rullo? Soprattutto se si sa scegliere una buona pellicola?

Nota2. Nell'esempio sopra riportato ho assunto come valore di contrazione N-2 per evidenziare meglio la differenza fra le varie situazioni. In realtà la compensazione tramite “nessun intervento” andrebbe limitata a fattori leggermente inferiori. Comunque sia l'esempio non è fuori regola in quanto io stesso non faccio quasi mai contrazioni di sviluppo nemmeno in casi di N-2 e oltre. Va anche detto che con molte pellicole moderne contrazione e espansioni troppo pronunciate (ma spesso anche per valori $N \pm 2$) sono già un grosso problema).

Punto terzo: la sensibilità

Fra i vari test che si fanno per il SZ sulla pellicola, il primo e per certi versi anche il più importante e in genere fatto da tutti, è quello per determinare la corretta sensibilità personale per quella accoppiata pellicola/sviluppo. Il Personale Indice di Esposizione è il punto di partenza per i test successivi. Oggi le pellicole più moderne (la classica Tmax 400) hanno una qualità oggettiva molto alta e se paragoniamo la loro grana e nitidezza con quella di pellicole di altri tempi possiamo notare facilmente che hanno una qualità superiore alle vecchie 100 ISO. Per contro una pellicola meno sensibile come la Tmax 100 (sempre per restare sulle Tmax) ha delle caratteristiche indubbiamente migliori delle vecchie 25 ISO ed ancora migliori delle più moderne Pan F da 50 ISO.

Questo dato comporta che come minimo oggi possiamo lavorare con pellicole di pari qualità (è anche molto maggiore, ma semplifichiamo) ma che hanno una sensibilità nominale o effettiva – dipende dal punto di osservazione – di almeno 2 stop superiore: 100 ISO invece di 25 e 400 invece di 100. Se a questo aggiungiamo un certo guadagno di sensibilità dovuto alla forma della curva caratteristica che essendo “senza piede” si sposta a sinistra del grafico, i nostri vantaggi aumentano ulteriormente. Contemporaneamente c'è un ulteriore incremento possibile dovuto a tecniche particolari di sviluppo a “fondo” (ne parlerò alla fine) che sfruttano in pieno la sensibilità della pellicola tanto che spesso sensibilità effettiva e dichiarata dal fabbricante coincidono. Oggi dicevamo disponiamo per il nostro lavoro di sensibilità effettive molto superiori

di quanto era possibile allora (ma anche solo pochi anni fa). Potremmo anche dire, al limite, che queste possibilità sono maggiori di quanto noi stessi crediamo. Ho enfatizzato un pò il discorso ma così è nella realtà.

Altro fattore da tenere presente è il dato storico che - indipendentemente dal trattamento o dal prodotto - il Personale Indice di Esposizione ottenuto con il test personale si attesta mediamente a due terzi di stop sotto il valore ISO fornito dal fabbricante che è scritto sulla confezione sia come valore ISO o EI. Da AA in poi tutti gli autori hanno confermato questo dato (con variazioni medie di un terzo di stop) tanto che il dato in oggetto può essere preso come uno standard universale. Cosa rimarchevole non ricordo autori (non dico non ci siano...mi sembrerebbe azzardato) che sostengano il contrario.

A questo punto chiedo (è il terzo **meditate**): visto che abbiamo “molta” sensibilità a disposizione, che riusciamo a sfruttare al meglio quella disponibile, che il dato “universale” ci dice che il Personale Indice di Esposizione si attesta al valore di poco meno della metà del valore ISO...perché non accettiamo questo dato di fatto anche come nostro standard? Perché continuare a fare ancora i test di sensibilità? Facciamoli una volta per provare come si fa e poi basta.

Visto che se sappiamo scegliere prodotti e procedure adatti abbiamo sensibilità in abbondanza, perché non esporre direttamente la pellicola - quale essa sia - direttamente a valore ISO dimezzato? Anche se dovesse poi risultare sovraesposta di 1 stop pieno (improbabile) non ci sarebbero problemi perché comunque si rimarrebbe sempre dentro il limite di corretta registrazione della pellicola. Fatti i primi rulli o le prime pellicole piane poi si vede la tendenza: se i negativi appaiono tutti (tutti) con le ombre troppo dense si incrementa la sensibilità impostata di un mezzo stop; se appaiono ombre troppo vuote si scala di pari valore. Non è più semplice, immediato e pratico?

Punto quarto: esponi per le ombre

Tutti siamo d'accordo che questo enunciato abbia una sua indiscussa validità generale. Ma se la rapportiamo al SZ perde di significato in quanto non specifica quali ombre, e cioè quali toni di grigio e cioè quali Zone. Diventa tutta un'altra cosa se dico: esponi per le ombre di Zona III (e, per completare la frase...*sviluppa per le luci di Zona VII*). Le ombre in teoria sarebbero tutto quello che c'è prima di Zona IV, ma è dato comune che in questo caso ci si riferisca sempre, se non specificato altrimenti, a quelle di Zona III. Il motivo per cui si espone per Zona III è perché questo è il punto da cui partono tutti i toni che hanno un sufficiente dettaglio. Diciamo pure che è il limite inferiore dei toni ben rappresentati. Il soggetto sarà bello scuro ma ricco di particolari, texture e dettaglio.

Quasi sempre ... ma non sempre. Purtroppo la Zona III è il primo tono “completo”, e ciò vuol dire che se per un qualsiasi motivo si sottoespone la pellicola di uno, o anche mezzo stop, ci si colloca in una zona un pò difficile ad essere rappresentata con pienezza. Se inoltre si usa una pellicola a piede lungo, o una con il primo tratto spanciato verso il basso, avremo un peggioramento quasi certo della situazione. Perché rischiare? Possibile che non ci sia alternativa?

A questo punto chiedo (è il quarto **meditate**): non vi sembrerebbe più logico (per i motivi vedi il punto sopra) lavorare in sicurezza ed esporre le ombre che identifichiamo come Zona III in Zona IV e poi stamparle come Zona III? In questo modo non avremmo nessuna difficoltà di corretta stampa se accidentalmente sottoesponiamo. Ma neanche in caso contrario. Non vi è capitato mai di vedere delle foto con dei neri pieni, “luminosi”, ricchi di dettaglio e texture? Non vi siete chiesti meravigliati “ma come accidenti hanno fatto?” Semplice: espongono le ombre in Zona IV e le stampano come tono di Zona III.

Punto quinto: sviluppa per le luci

Anche in questo caso, come per le ombre, il modo corretto di specificare questa azione sarebbe “*sviluppa per le luci di Zona VII*”. La Zona VII è, al lato opposto della Zona III, l’ultimo punto su cui vanno fatte cadere le alte luci affinché ci sia anche in questo caso completezza di tono oltre che dettaglio e texture. Tutto quanto si trova oltre Zona VII tende sempre più a perdere dettaglio e ad essere quindi rappresentato come un grigio chiaro uniforme. Una volta forse...ma oggi non è più così e fortunatamente ci siamo allontanati di molto da questa situazione “sfigata” al massimo grado.

Come abbiamo detto in precedenza le moderne pellicole hanno una curva caratteristica molto rettilinea e la spalla (quando c’è) è sempre allocata molto in alto. Questo comporta che anche esposizioni molto abbondanti, anche al di sopra di Zona X, mantengono un buon dettaglio (o lo possono mantenere se ben sviluppate) che poi potranno essere agevolmente stampate con valori inferiori come grigi di Zona VIII o di Zona VII, sia scegliendo una opportuna carta sia con un intervento di bruciatura in fase di stampa.

Quando si dice “*sviluppa per le luci di Zona VII*” l’azione che se si sottintende è di approntare uno sviluppo in modo che la Zona VII resti in Zona VII ma anche, ad esempio, che se le luci cadessero in Zona VI di portarle con uno sviluppo N+ in Zona VII e al contrario se cadessero in Zona VIII di abbassarle con uno sviluppo N- a Zona VII. Ma conviene fare così? Sempre?

In parte lo abbiamo già visto, quindi solo un ulteriore accenno. Quando si fa una contrazione o una espansione non cresce o cala solo il tono finale ma c’è un movimento corposo anche delle zone vicine e in minima parte anche di quelle più lontane. In pratica tutto si sposta in modo quasi analogo di quando si impiega una carta da stampa di contrasto diverso: cambia anche poco ma cambia un po’ tutto.

A questo punto chiedo (è il quinto **meditate**): siamo proprio sicuri che un leggero cambio della gradazione della carta non sopperisca alla necessità di contrarre od espandere quantomeno entro valori di N+1 e N-1? Perché non lasciare gli interventi in fase di sviluppo solo per i casi più impegnativi e problematici?

Ma in merito alle alte luci c’è un punto molto importante che vorrei farvi osservare e che ovviamente si riallaccia in parte al discorso già fatto. Al pari del mio consiglio sulla Zona III che sarebbe meglio esporre per ottenere una densità di Zona IV, vi invito a considerare anche una diversa collocazione delle alte luci. Invece di accettare che il limite delle alte luci con dettaglio e

texture sia la Zona VII, in futuro fate in modo che sia la Zona VIII. Semplicemente quando vedete un bianco brillante e texturato che volete rappresentare con pienezza di tono e di forma, invece di farlo cadere in Zona VII fatelo cadere in Zona VIII. Se utilizzate uno sviluppo decente (ne parliamo sotto) non rimpiangerete la novità. Tanto per fare un esempio nel mio modo di lavorare sia il bianco delle nubi che quello di superfici luminose e texturate, come la neve al sole, li faccio cadere sempre – dipende poi dalla situazione particolare – fra Zona VII ½ e Zona VIII ½. Mai avuto problemi a stampare tali negativi.

Punto sesto: bagni di sviluppo

Una delle “tante” cose di cui non mi capacito e come tanti bravi operatori di camera oscura accettino acriticamente di lavorare con prodotti e metodologie vecchie di quasi un secolo. Non che ci sia sempre qualche cosa di male, ma nemmeno si può essere sostenitori accaniti di questa immobilità. Il tutto parte da una considerazione:

- Affermeremmo che tutte le ottiche costruite da mezzo secolo a questa parte sono di pari qualità? In particolare che quelli di allora sono in tutto come quelli di oggi.
- Che lo siano anche tutti gli esposimetri?
- Che lo siano le carte da stampa?
- Che lo siano le pellicole?

Perché dovrebbero esserlo invece i bagni e le procedure di sviluppo? Perché se le pellicole hanno subito un forte ammodernamento - o sono totalmente nuove come quelle con la tecnologia T.Grain - si continua ancora a svilupparle con metodi e prodotti antiquati? Possibile che siano così performanti da essere ancora il meglio del meglio? Non potrebbero essere il caso di valutare se prodotti e tecniche di ultima generazione non diano effettivamente risultati migliori?

Soffermiamoci a considerare quattro bagni di sviluppo ancora ben in auge e assiduamente utilizzati. Fra parentesi l'anno di “nascita”: Agfa Rodinal (1891), Kodak D 76 (1927), Ilford Microphen/ID68 (circa fine anni 40), Kodak HC110 (1962). Anche solo a considerare il più recente dei quattro ha più di 50 anni. Probabilmente anche questi nel corso degli anni potrebbero aver subito qualche affinamento, ma ne dubito, e in ogni caso sono stati aggiustamenti di ben poco conto. Una decina di anni feci un confronto fra il Kodak D76, l'Ilford ID11 e il “mio” D76 preparato in proprio e dedotto dalla vecchia formula degli anni 40: fatti gli strip e tracciate le curve non si rilevava alcuna differenza apprezzabile. Non mi sembra nemmeno che lo HC110 che utilizzai per la prima volta nel 1972 sia molto diverso da quello che ho utilizzato ultimamente...e sono passati più di 40 anni.

Quello che vorrei principalmente mettere a fuoco non è tanto che questi bagni di sviluppo vecchioti (tutti in generale non solo questi quattro) non sono più adatti e danno cattivi risultati – può darsi ma non è focale – quanto che utilizzando altri prodotti di formulazione più recente, soprattutto se supportati da metodologie di sviluppo più raffinate, si possa ottenere un risultato di maggiore qualità. Credo sarebbe molto difficile e dispendioso fare una disamina del perché certi bagni siano nettamente superati – e forse anche poco utile – mi limiterò quindi a puntualizzare come esempio rappresentativo quello che credo sia il problema più importante: il danneggiamento, cioè la “tappatura” delle alte luci portata avanti da tutti i bagni che contengono

come agente rivelatore l'Idrochinone, da solo o in abbinamento ad altri rivelatori. Altri agenti possono indurre ad altre problematiche.

L'Idrochinone è stato per molti anni in assoluto il prodotto più utilizzato per formulare bagni di sviluppo (e forse lo è ancora) e il motivo è che: è facile da produrre; costa poco; si mantiene per moltissimi anni; è perfettamente adatto per pellicole e carte; non è tossico...per lo meno non lo è come altri.

L'idrochinone ha una particolare caratteristica e cioè è un agente di sviluppo a "bassa energia" nel senso che non è molto efficiente in quanto riesce a sviluppare solo quei cristalli di alogenuro abbondantemente "esposti", e per farlo ha bisogno di essere aiutato da una buona dose di alcali. Ci si rende conto di questo osservando che non esistono sviluppi prettamente "morbidi" a base di idrochinone e che quelli che hanno solo questo agente sono per altro imbottiti di alcali e danno contrasto tendenzialmente alto se non altissimo. La cosa si mitiga un poco negli sviluppi a doppia base dove di solito è messo in comunione con del Metolo o il Fenidone. Metolo Fenidone sono praticamente (quasi sempre) sostituibili uno con l'altro nel rapporto 10 a 1.

L'idrochinone ha la capacità di creare sul negativo neri molto densi, e se fatto agire piuttosto a lungo potremmo dire neri quasi assoluti come nel caso delle pellicole lith dove raggiunge una gamma di 3 e oltre. Ma anche in un impiego normale questa caratteristica di spingere l'annerimento delle parti più esposte gli rimane e non è mitigata troppo né dalla diluizione, né dalla scarsa agitazione, né dall'abbinamento con prodotti più morbidi. La caratteristica imprescindibile dell'idrochinone è diappare le alte luci. Se a questa considerazione aggiungiamo che in qualsiasi materiale sensibile le parti più esposte si sviluppano per prime e giungono per prime a compimento dell'annerimento – mentre le parti meno esposte ancora debbono finire di farlo – non può apparire strano che una azione di blocco delle alte luci è molto probabile da ottenersi.

Volete bianchi meravigliosi, brillanti e luminosi ricchi di particolari e texture da fare invidia? Non utilizzate bagni di sviluppo che contengano Idrochinone.

Altra considerazione: se si vuole fare uno sviluppo N+ con un bagno con Idrochinone si corre un doppio rischio in quanto alla naturale tendenza al blocco delle alte luci (neri sul negativo tendenzialmente "tappati") si aggiunge quella ben più grande prodotta da un trattamento spinto che "inferisce" particolarmente in queste zone. Non vi convince? Se facciamo uno sviluppo N+ lo facciamo per spingere soprattutto i bianchi e visto che l'idrochinone tappa in maggior proporzione le parti più esposte aggiungiamo danno a danno.

Il Metolo o il Fenidone invece – ma anche altre sostanze rivelatrici – sono agenti ad "alta energia" cioè in grado di sviluppare tutto quanto è stato colpito dalla luce e possono farlo in condizioni di bassa alcalinità. Nel D23 ad esempio il Metolo lavora senza alcali e sfrutta solo quella debolissima fornitagli dal Sodio Solfito. Metolo e Fenidone forniscono bagni anche molto morbidi (dipende dalla formulazione ovviamente) in quanto pur iniziando a sviluppare per prime le parti di negativo più esposte portano avanti di pari passo e in adeguata misura anche le parti che lo sono meno. In pratica sviluppa piano, ma tutto, senza correre il rischio diappare le alte luci.

A questo punto chiedo (è il sesto **meditate**): siamo proprio sicuri che sia indifferente quale sviluppo scegliere? Che uno valga l'altro? Che sia ininfluente conoscere la sua composizione? Che se sviluppa bene in una situazione di ripresa a basso "contrasto" lo faccia anche nella situazione opposta?

Ho lavorato per molti anni con sviluppi a base di Idrochinone (D76 e Microphen soprattutto) ed è stato sempre un supplizio ottenere dei bianchi luminosi e dettagliati. Per quanto potessi fare – sarà pure perché a me piacciono le alte luci vive, luminose e brillanti – non riuscivo a stamparle bene senza ricorrere a interventi di mascheratura/bruciatura che poi dovevano essere spesso supportati da fasi di sbianca locale o di brillantamento generale. Ore e ore, giornate, per ottenere una immagine di buona qualità. Oggi senza eccessiva difficoltà riesco a fare molto, ma molto meglio. Come?

- In assoluto non uso bagni che contengano Idrochinone se non indispensabile per altri motivi. In pratica mai.
- Utilizzo un agente rivelatore come la Pirocatechina che in assoluto non tappa le alte luci e che se ben utilizzata lascia il dettaglio anche sopra Zona XII.
- Se non posso utilizzare sviluppi tannanti (a base di Pirocatechina e Pirogallolo) la mia preferenza va al Kodak Xtol in quanto non contiene Idrochinone ed è di formulazione recente e mirata ad ottenere il meglio dalle pellicole Tgrain.
- Faccio in modo che la tecnica di sviluppo sia confacente al miglior risultato.

Punto settimo: procedure di sviluppo

Quando iniziai a fotografare nei primissimi anni 70 come per tutti i principianti la fotografia era un oggetto oscuro e pieno di fascino. Un modo elegante per dire che non ne sapevo niente, e quindi fu naturale che misi a buon frutto la presenza di un carissimo amico che aveva un laboratorio professionale per lo sviluppo e la stampa conto terzi. Soprattutto colore ma anche abbastanza B&N. Fu lì che imparai i primi rudimenti.

Lo regola per lo sviluppo dei negativi era il D76; non per nulla è (o è stato) uno degli sviluppi più utilizzati in assoluto e addirittura considerato uno standard per la valutazione di tutti gli altri. Si preparava un litro di bagno (o a secondo dei casi di più) e si sviluppava il primo rullo per il tempo dovuto e i successivi per un 10% in più per ogni rullo fatto. Dopo una decina di rulli si valutava ad occhio se il bagno era ancora buono e spesso lo si utilizzava per qualche altro rullo. L'incremento del tempo di sviluppo per ogni rullo trattato era fatto per compensare la perdita di energia del bagno ma questoportava alla fine ad avere, a causa della presenza di Idrochinone, a delle alte luci piuttosto tappate. Oggi so che dipendeva anche dalla produzione come sottoprodotto di chinone monosulfonato dovuto anche questo alla presenza di Idrochinone.

Non è che mi avessero male insegnato: consigliava così la stessa Kodak, così si leggeva sui libri, sulle riviste, e sostanzialmente così facevano tutti. Poi piano piano le cose sono cambiate: gli stessi bagni consigliarono di utilizzarli molto più diluiti ed usa e getta in modo di averli nuovi e freschi per ogni rullo. Poi incominciarono ad essere sempre più utilizzati degli sviluppi meno "aggressivi" che in parte accoglievano gli studi e i consigli di Crawley sulla opportunità di usare

alta diluizione e/o formulazioni specifiche per questa. Presero sempre più piede prodotti come la serie Acutol; il Gradual ST20 della Ornano; l' Ilford Ilfosol; il Kodak HC110; il Neofin Blue; che ebbero anche il grande merito di abbinare nuova formulazione e nuovo metodo di utilizzo.

A questo punto chiedo (è il settimo **meditate**): tornereste ad utilizzare come standard di lavoro (o a consigliare per il SZ) i vecchi sviluppi "concentrati" da utilizzarsi a rigenero o con incremento del tempo per ogni unità successiva trattata? Sicuramente no!!! Per un negativo di qualità e una costanza di risultati sarebbe un salto all'indietro eccessivo. Bene...ora considerate che quel "moderno" che state utilizzando ha più di un terzo di secolo e potrebbe essere il caso di valutare la necessità di dargli una sostanziale aggiornata.

Parlando sopra di bagni di sviluppo ho accennato alla Pirocatechina, ma c'è anche altro, e soprattutto ci sono diversi prodotti commerciali che ci tolgono dalla incombenza di doverceli preparare da soli, anche se è questa la strada che preferisco e che mi sento di consigliare ad ogni assiduo utilizzatore del SZ. Ma più che consigliare agenti di sviluppo specifici mi volevo soffermare principalmente sulle procedure adottate per portare avanti la fase dello sviluppo.

Per una alta qualità dei risultati, per una "facilitazione" in fase di stampa, per una semplificazione oggettiva del procedimento stesso è consigliabile valutare attentamente ogni azione che si fa in CO e rifuggire da tutto quello che viene fatto più per consuetudine che per convinzione o oggettiva necessità. Va fatto solo ciò che serve e va fatto nel migliore dei modi.

Poche cose sono concatenate come la fotografia dove ogni azione è correlata con tante altre, dove un minimo spostamento si ripercuote a catena sul tutto, quindi non potendo fare una disamina esaustiva allacciando prodotti e procedure mi limiterò a condensare il discorso su qualche operazione di particolare importanza di cui per altro abbiamo già parlato prima.

Espansione.

Fermo restando che per brevi spostamenti vale il consiglio sopra dato di non far niente e sopperire in fase di stampa, l'importante è comunque procedere nel miglior modo possibile.

- Utilizzare pellicole moderne a tratto rettilineo molto lungo e "senza spalla".
- Non ricorrere a sviluppi a base di Idrochinone che più si incrementano gli annerimenti più hanno la tendenza a tappare le alte luci.
- Utilizzare sviluppi tannanti (a base di Pirocatechina e Pirogallolo) che rendono stampabili anche le alte luci allocate ben oltre gli annerimenti di Zona X.

Adottando come standard questi accorgimenti l'istituto della espansione - anche se piuttosto spinta - perde completamente il dato negativo che la caratterizza nella maggior parte delle situazioni e che è il blocco delle alte luci.

Contrazione.

- Anche qui vale il consiglio che per brevi spostamenti potrebbe essere meglio non fare nulla.
- Utilizzare pellicole moderne a tratto rettilineo molto lungo e con il piede ridotto al minimo.
- Non fare la contrazione tramite una riduzione del tempo di sviluppo in quanto tale pratica decrementa sempre e comunque la sensibilità della pellicola. Maggiore è la contrazione tanto maggiore sarà la perdita di densità “anche” sulle ombre.
- Se con la contrazione si riduce la densità delle alte luci ma a causa del minor tempo di sviluppo si perde troppa densità anche nelle ombre (sempre ammesso che sia possibile poi ben stamparle) l’effetto totale della contrazione è minore in quanto entrambi gli estremi (luci e ombre) si spostano nella stessa direzione.
- Non sviluppare con agitazione continua che di per se incrementa il contrasto.
- Intervenire di preferenza con un incremento della diluizione.
- Intervenire di preferenza con una riduzione della agitazione.
- Nella maggior parte dei casi il risultato migliore lo si ottiene abbinando opportunamente i due punti precedenti.

Anche in questo caso adottando tali accorgimenti l’esercizio della contrazione, anche se un pò spinta, perde la sua aurea di negatività in quanto non danneggia troppo le ombre (svuotandole) ne ha la tendenza ad appiattire in eccesso i toni medi.

A proposito di contrazione “alternativa” ho individuato un effetto particolare di sostanziale interesse. Se si fa la contrazione con uno sviluppo a base di Pirocatechina e Fenidone (quest’ultimo sfrutta al meglio la sensibilità della pellicola più di quanto faccia il Metolo) utilizzando uno sviluppo molto diluito (Pyrocat HD 1+1+250 oppure 1+1+400) con una agitazione molto ridotta (2 o 3 inversioni della tank ogni 5 minuti) per un tempo abbastanza lungo compreso fra i 40 e i 50 minuti (e che in caso di necessità può essere diminuito) si ha il massimo dello sfruttamento della sensibilità e una sostanziale riduzione delle alte luci. L’effetto che si ottiene è doppio: le ombre si sviluppano molto bene mentre le alte luci a causa dell’esaurimento localizzato del bagno in quel punto per l’alta diluizione e la bassa agitazione restano al palo. In pratica intervenendo in questo modo si ha un incremento pratico della contrazione in quanto il Fenidone spinge su dal “basso” e la Pirocatechina “spinge” giù dall’alto (Nota3).

Nota3. Più o meno...consiglio di prendere questa mia “ipotesi” con le molle...è un *concetto* talmente nuovo che mi riesce ancora difficile da capire in pieno e descrivere nei minimi particolari, e pur assomigliando in buona parte ad una classica azione compensatrice ne è per molti versi diversa. La classica azione compensatrice abbassa il Gamma di tutta la scala tonale, mentre in questo caso sembra alzarlo sulle ombre, abbassarlo sulle luci e lasciarlo inalterato sui toni medi. Forse è solo una mia impressione ma è per me innegabile che i risultati ottenuti sono eccellenti.

Lo stesso bagno a base di Pirocatechina e Fenidone con la diluizione 1+1+250, con la stessa agitazione e per gli stessi tempi (che andranno poi aggiustati per le proprie esigenze) è un eccellente bagno per le situazioni “normali” che ho adottato come standard già da molti anni. Questa azione lenta di sviluppo comporta uno sfruttamento ottimale della sensibilità “nativa” della pellicola con conseguente buona resa delle ombre. L’azione tannante della Pirocatechina, pur se il tempo di sviluppo è molto lungo, non tappa assolutamente le alte luci ed anzi - anche in funzione della bassa agitazione ed alta diluizione - rende tutta la parte alta della allocazione dei toni sulla curva caratteristica in modo superbo.

Punto VIII: il soggetto.

Tutto il lavoro che è fatto con il SZ è orientato ad una ottimale riproduzione/interpretazione del soggetto quale esso sia, comunque si presenti, e sia percepibile e/o illuminato. Va da se che non solo i soggetti possono essere i più diversi ma oltretutto possono anche essere illuminati in modo molto diverso. Forse anche da questo nasce la necessità di identificare un soggetto “tipo” su cui fare base per identificare e valutare tutte le situazioni possibili. Viene definito normale quel soggetto che ha un campo di luminanza (CLS) di 7 stop, oppure zone che dir si voglia; dalla Zona II alla Zona VIII, cioè dalle prime minime tracce di dettaglio sui neri (Zona II) fino alle ultime tracce di dettaglio appena percepibile sui bianchi (Zona VIII).

Molti autori preferiscono un altro sistema di identificazione, quello che si basa sulla “gamma superficiale del soggetto”, cioè del dettaglio ben rappresentato, e che va dalla Zona III alla Zona VII. In questo caso il soggetto “normale” è identificato con 5 zone (III; IV; V; VI; VII). Fra le due scale non vi è alcuna differenza pratica in quanto oggettivamente il “soggetto” è lo stesso solo che è “calcolato” in modo diverso: nel primo caso valutando le prime tracce di dettaglio, mentre nel secondo caso si considera il dettaglio ben rappresentato. Si può scegliere una o l’altra indifferentemente ... basta non confonderle. Poiché abbiamo iniziato considerando normale un soggetto a 7 stop continuiamo con questa impostazione.

Campo di luminanza del soggetto e contrasto. Con il termine “contrasto” ci si dovrebbe riferire unicamente alla azione che lo sviluppo esercita su un materiale sensibile (la variazione di densità/Gamma in funzione del tempo di sviluppo) ma è uso comune usare il termine anche in altre situazioni, come ad esempio alla qualità di illuminazione (luce più o meno contrastata) alla risposta agli annerimenti di una pellicola (pellicola più o meno contrastata) di una carta (carta contrastata) ed anche assimilarlo al campo di luminanza del soggetto (soggetto più o meno contrastato). Spesso si dice infatti soggetto molto o poco “contrastato” quando si dovrebbe dire soggetto con ampio o limitato campo di brillantezza. Visto che è di uso comune utilizziamo anche qui abbastanza liberamente il termine contrasto.

Come valutare lo sviluppo da dare al negativo in funzione del contrasto del soggetto:

- **N-2** drastica riduzione dello sviluppo per scene molto contrastate
- **N-1** moderata riduzione dello sviluppo per scene ad alto contrasto
- **N** normale sviluppo per scene con contrasto normale

- **N+1** moderato incremento dello sviluppo per scene a basso contrasto
- **N+2** drastico incremento dello sviluppo per scene a bassissimo contrasto

Oppure in questo altro modo:

- **N-2** drastica riduzione dello sviluppo per una scena a 9 zone
- **N-1** moderata riduzione dello sviluppo per una scena a 8 zone
- **N** normale sviluppo per una scena a 7 zone
- **N+1** moderato incremento dello sviluppo per una scena a 6 zone
- **N+2** drastico incremento dello sviluppo per una scena a 5 zone

Quale sia il metodo scelto per valutare la “normalità” di un negativo (5 o 7 zone) appare lampante che lo scopo fondante della procedura di sviluppo è quella di assicurare l’ottenimento di un negativo “normale” sempre e comunque.

A questo punto chiedo (è l’ottavo **meditate**): Vi sembra giusto questo? Lo è sempre? A prescindere? Non è che in qualche caso sarebbe meglio soprassedere? Che si possa fare qualche cosa di meglio?

Una delle regole (antecedenti al SZ) che sin dall’inizio mi è stata sempre difficile da accettare é quella che stabilisce la gradazione di contrasto della carta su cui stampare in funzione del contrasto del negativo:

- Se il negativo è morbido si stampa su carta a gradazione contrastata
- Se il negativo è normale si stampa su carta a gradazione normale
- Se il negativo è contrastato si stampa su carta a gradazione morbida.

Anche se a prima vista potrebbe apparire un comportamento del tutto logico qualche dubbio me lo ha sempre creato tanto da arrivare a supporre “in età matura” che sia – il più delle volte - una emerita puttanata. Ad esempio.

Se il soggetto che sto fotografando è “morbido” (un classico ritratto femminile) e sviluppo il negativo in modo “normale” è ovvio che otterrò un negativo “morbido” che se stamperò su carta “normale” mi darà un risultato “morbido”. Morbido appunto come è il soggetto: e se la mia interpretazione vuole essere letterale, come è giusto che sia reso. Secondo la regola qui sopra avrei dovuto stampare il negativo “morbido” su carta contrastata: ma perché? Per farci poi cosa?

Lo stesso problema di comprensione a volte mi sorge spontaneo anche con il SZ. Ad esempio se il soggetto è come quello sopra descritto; ma potrebbe anche essere il classico paesaggio con nebbia o una morbida scena in luce diffusa (mi vengono in mente le foto di Sexton sul libro *Quiet Light*). Mi dico...visto che la scena è molto morbida – poco contrastata, probabilmente un CLS di 5 stop –che dovrei svilupparla secondo le regole a N+2, per portarla sul negativo ad un contrasto “normale”, per poterla poi stampare su una carta di gradazione “normale”.

Ma se il soggetto è a basso contrasto (morbido) probabilmente l'ho scelto proprio perché è a basso contrasto; mi piace perché è a basso contrasto e mi sembrerebbe più che logico che lo rappresenti in stampa a basso contrasto. Perché secondo le regole del SZ dovrei svilupparlo a **N+2** e sputtanare il tutto? Non sarebbe più logico se lo sviluppassi **N** e poi stampassi su carta di gradazione normale? O addirittura morbida?

Va da sé che per un ottimale affinamento potrei sempre scegliere la gradazione di carta più adatta...e in genere questo si fa. Ma fondamentalmente la domanda è: perché mai un soggetto che è “naturalmente” morbido non deve essere stampato morbido? La stessa riflessione vale ovviamente anche per un soggetto contrastato. Possono essere fatti altri esempi con tali incongruenze ma credo che anche questa solo basti allo scopo che mi sono prefissato: non prendere tutto come già stabilito.

Conclusione.

Non è mia intenzione dirvi che non dovete fare il “classico” SZ, né che state sbagliando tutte le procedure, né tanto meno che il SZ non serve; né che siete inadatti a fare il SZ (potrei avere in effetti dato questa idea). Il mio intento è invece quello di invitarvi a ragionare sui metodi che applicate e sulle procedure (manuali o mentali) di cui vi avvalgete. Non tutto deve essere preso alla lettera né seguito ciecamente come “verità”.

Il SZ non sfugge a questa regola: provate anche ad immaginare che non sia adatto per quella specifica situazione in essere, non sia sufficiente, che si possa in altro modo, e fare anche meglio. La risposta quale che sia sarà per voi una futura certezza. Soprattutto non considerate il SZ come un insieme di regole statiche perché non lo sono. Sono un insieme di tante regole che possono essere adattate a qualsiasi condizione.

La rigidità del SZ è solo presunta e ci crede unicamente chi poco lo conosce:

- Non ha un numero di zone predefinite. Si accetta la versione a 10 zone in quanto è la più conosciuta e “semplice” da impiegare. Parola di AA.
- La differenza fra una zona e la contigua è quella prodotta da una esposizione differenziata da uno stop. Potremmo però liberamente assumere come standard il mezzo stop o quant'altro.
- Se volessimo applicare al meglio il SZ dovremmo concepirlo (in numero di zone presenti) in modo variabile e in funzione della sensibilità della pellicola. Dieci zone su una 400 ISO possono essere poche come troppe con una 25 ISO.
- Se volessimo ipotizzare un SZ adatto al materiale Polaroid (lo hanno già fatto) dovremmo restringere il campo a non più di 5 o 6 zone.

Se accettiamo che il SZ non è una procedura rigida ma è un insieme di regole che si adattano – o possono farlo – alle varie situazioni in essere quando si fotografa... il salto è fatto. Perché non concepire che se utilizziamo pellicole e sviluppo e procedure “rivoluzionari” il modo stesso di intendere il SZ possa subire una “rivoluzione? Sarà un bene fare questo? Ma, facendo riferimento e base al concetto nativo del SZ, l’averne dettaglio e possibilità di stampa oltre o comunque in Zona XII non è una rivoluzione? Ma non lo è anche avere cambiato (diciamo almeno ipotizzato) il concetto stesso di contrazione e espansione rendendoli in parte superflui e - pur facendoli – averli perfezionati al massimo?

Se si vuole portare avanti il SZ con profitto in modo che ci chiarisca e faciliti il lavoro nello oscuro mondo delle concatenazioni fotografiche (sembra quasi la presentazione di un film horror) il consiglio è sempre lo stesso: *“il Sistema Zonale va letto, capito e meditato”*. È importante imparare a ragionare su ogni passaggio; valutare criticamente ogni situazione; fare sempre conto sulle proprie capacità; e soprattutto bisogna diffidare da chi la fa troppo semplice e/o ingarbuglia e impasticcia le cose con concetti e procedure poco chiare e comprensibili *“...sapendo che più sciocche saranno le sciocchezze che scrive, e più trova consenso nella maggioranza...”* Elogio della follia (L) Erasmo da Rotterdam.

©Werther Zambianchi
Settembre 2015 Jesi