

## Sulla fotografia notturna

### Solo alcuni aspetti su di un genere di Fotografia molto particolare

Dire che la fotografia notturna è quella fatta di notte è talmente ovvio da essere addirittura banale, pur tuttavia all'interno di questa e semplice e scontata definizione ci sono, e vanno considerate, situazioni diverse:

- 1) Fotografia fatta di notte in luce naturale (available light) dove le fonti di illuminazione possono essere la luna, le stelle o particolari situazioni di "luce" proveniente dal cielo.
- 2) Fotografia fatta di giorno ma in situazioni di illuminazione (artificiale) pari, o simile, a quella notturna. Ad esempio la fotografia fatta in grotte naturali (speleologia) o in ambienti artificiali protetti o privi della luce naturale. Dalle gallerie alle cantine.
- 3) Fotografia fatta di notte ma in ambienti opportunamente illuminati come stadi, teatri, palasport ecc.
- 4) Fotografia fatta di notte in ambiente più o meno urbano sfruttando la illuminazione artificiale disponibile (ad intenderci non creando appositamente un set di illuminazione controllabile).

Per queste mie considerazioni intendo riferirmi a quest' ultimo caso, e in modo particolare a quelle situazioni di ripresa che coinvolgono città, paesi, gruppi o singole case (o qualche cosa di assimilabile) illuminate da luce artificiale, eventualmente anche in concorso a luce naturale di qualsiasi genere.

Situazioni di ripresa di tale fatta hanno di solito delle caratteristiche molto particolari:

- 1) Illuminazione molto differenziata fra le zone in ombra e quelle in luce.
- 2) Illuminazione fortemente direzionale che crea contrasti di illuminazione molto forti.
- 3) Le zone illuminate tendono ad esserlo "sempre" troppo.
- 4) Le zone in ombra tendono ad esserlo "sempre" troppo poco.
- 5) All'interno della stessa scena sono presenti (e soprattutto devono essere registrati) soggetti con intervalli di brillantezza notevolmente estesi.

Non credo di aver scritto nulla di nuovo, e sicuramente in letteratura ci sono in merito testi autorevoli che possono meglio svolgere e indirizzare il lettore su questo argomento, ma, però, sembra che non siano molti quelli che hanno letto tali testi. Non saprei dare altrimenti una spiegazione più precisa a quanto ho avuto modo di leggere di recente. Cito a memoria:

**# Domanda.** *ho diversi rulli di Acros 120 (Fuji) che voglio sviluppare - fatti tutti in condizioni simili*

- sono notturni fatti con esposizioni molto lunghe (sensibilità impostata 80 asa). Cosa utilizzare fra Hc 110 e D 76?

Vorrei usare l'Hc 110 in diluizione B.....

**# Risposta.** Perché farti male? Nella foto notturna ti serve compensazione altrimenti avrai le ombre impastate e le alte luci instampabili.

La Acros in D76 per questo uso va benissimo ed è una delle combinazioni migliori.

**#D.** Ho fatto gli sviluppi in D76 1:1 per il tempo di 8/8,5 minuti con i primi 30 secondi di agitazione continua e 3 inversioni successive ogni minuto.

I fotogrammi mi paiono un po' piatti, forse "sottosviluppati"

## Le sane regole

Nella fotografia notturna - per ben riuscire - si dovrebbero rispettare alcune fondamentali e conosciute regole:

- Usare un robusto cavalletto.
- Alzare lo specchio prima dello scatto ed attendere che eventuali vibrazioni si smorzino.
- Scattare con un buon flessibile.
- Utilizzare una pellicola (possibilmente) di sensibilità accentuata. Ad esempio una 400 ISO in modo da compensare già in partenza l'alto contrasto della scena, e ridurre contemporaneamente al minimo il difetto di mancata reciprocità per i necessari tempi di scatto molto lunghi.
- Usare una fotocamera ad otturatore centrale e non a tendina in modo da ridurre al minimo le vibrazioni al momento dello scatto.

Ma vanno anche tenute a mente altre regole meno conosciute:

- Maggiore è il formato della pellicola utilizzata e meglio è.
- Fotocamere a telemetro e otturatore centrale hanno il minimo di parti in movimento (ad esempio la Mamiya 7) e quindi minor rischio ad essere soggette a vibrazioni.
- Il mirino di una macchina a telemetro (focheggiatura a parte) è più luminoso di un vetro smerigliato e permette una maggiore facilità di messa a fuoco, e di inquadratura, soprattutto se si è in condizioni di scarsa illuminazione.
- Usare una pellicola che abbia già del suo (cioè presenti in fase di sviluppo) una curva caratteristica piuttosto diritta.
- Usare una pellicola che abbia il minimo di piede (si espongono meglio le ombre più profonde) e il minimo di spalla (si espongono meglio le alte luci).
- Usare una pellicola che non soffra troppo il difetto di reciprocità.

Prendendo queste precauzioni ci mettiamo in sostanziale sicurezza sul versante ripresa, ma non per questo possiamo tralasciare altri parametri. Nella fotografia notturna - come accennato - gli scogli principali da superare non sono pochi:

- Calcolare la corretta esposizione (bisogna valutare ed interpretare al meglio la lettura esposimetrica).
- Individuare con sicurezza dove puntare e leggere con l'esposimetro.
- Valutare del soggetto cosa deve essere riprodotto e con che toni (ovvero - semplificando - cosa può essere lasciato al nero assoluto o al bianco indistinto).

Se in una situazione di ripresa normale (di giorno) un soggetto definibile "normale" è quello che presenta un intervallo di brillantezza (contrasto) di 7 stop, purtroppo con la fotografia di notte non possiamo ripetere lo stesso schema di "normalità", ne sono a conoscenza di un qualche standard che la qualifichi. Di solito - e lo assumerei come regola - il contrasto di scena è sempre piuttosto alto...ben più alto che in situazioni normali di giorno. Anche in caso di condizioni particolari - ad esempio presenza di nebbia - se nella scena inquadrata è presente la fonte di luce, o soggetti molto vicini ad essa, è molto difficile che il contrasto si mantenga basso.

Il problema più pressante che in genere si è costretti ad affrontare è la attenuazione del "contrasto". Cioè, indipendentemente dalla scena ripresa, della sua illuminazione e del suo campo di brillantezza, bisogna evitare che le parti più illuminate siano rese come delle "palle" bianche e le parti più scure dei perfetti "buchi" neri.

Il primo "meccanismo" che viene in mente per superare questa pressante difficoltà è di adottare la stessa strategia che si pone in atto nelle riprese di giorno quando il campo di luminanza della scena eccede i canonici 7 stop. Se ci riferiamo al Sistema Zonale potremmo dire di esporre per le ombre e sviluppare per le luci, che poi è quasi - detto con parole terra terra - il concetto di sovraesporre e sottosviluppare. Dato che il SZ non sbaglia mai (e come potrebbe se lo ha postulato AA) la cosa dovrebbe funzionare alla perfezione...ma ho i miei dubbi che sia così. Lo vedremo più avanti.

Intanto possiamo fare questa considerazione in merito. Se la scena è molto contrastata (campo di brillantezza molto esteso) è giocoforza che la corretta registrazione di tutti i suoi toni sia difficile, in quanto sicuramente eccede la capacità di registrazione della pellicola stessa (latitudine di posa o meglio latitudine di corretta esposizione): da ciò ne deriva che se seguiamo i dettami del SZ ed esponiamo per le ombre (qualsiasi cosa questo voglia dire in riferimento a quella particolare immagine), ci troveremo nella spiacevole situazione di avere le alte luci che saranno registrate diversi stop "fuori" da quanto dovrebbero esserlo in una situazione normale. A seconda dei casi la cosa potrebbe condensarsi in un eccesso di densità, o in una allocazione delle alte luci nei pressi della spalla, o addirittura sulla spalla stessa.

Il rimedio che la regola ci consiglia è di sottosviluppare (o sviluppare per le luci) che in pratica consiste nello sviluppare per un tempo inferiore al necessario. Ma una drastica riduzione del tempo (potremmo essere costretti ad un N-3 o N-4 o più) comporta una altrettanto drastica

riduzione della densità delle ombre (le ombre si sviluppano per ultime - vanno cioè a compimento alla fine - e quindi se accorciamo il tempo queste si sviluppano meno) azione che potrebbe essere equiparata ad una minore esposizione di uno o due stop. Per compensare questo accidente dovremo incrementare la esposizione. Questo però si ripercuote anche sulle alte luci facendole andare ulteriormente fuori scala. E ricomincia il giro vizioso.

Questo schema non funziona - e lo si dovrebbe comprendere abbastanza facilmente - e pertanto necessita adottare una strategia differente, come la adozione di un bagno di sviluppo che mentre spinge le ombre verso l'alto, per l'altro verso trattiene verso il basso la densità delle alte luci. La risposta più ovvia è l'adozione di un bagno compensatore. La caratteristica fondamentale di un tale bagno è quella di "compensare" le differenze (il Namias preferiva utilizzare il termine "armonizzare" e non credo che avesse del tutto torto) fra le parti che tendono a svilupparsi con maggiore difficoltà (le ombre) e quelle per contro che tendono a farlo in modo molto accentuato (le luci).

I meccanismi messi in atto per fare questa azione possono essere diversi ma fondamentalmente - e nella maggioranza dei casi - la struttura del bagno di sviluppo è portata (originariamente o tramite diluizione, o anche con altre azioni più complesse) a privilegiare l'azione sulle ombre rispetto alle alte luci. Ad esempio - ed è un classico - con un incremento sostanziale della diluizione del bagno di sviluppo, e una altrettanto concreta limitazione della agitazione, si avrà che la azione del bagno si esaurisce prontamente nelle alte luci (dove c'è più lavoro da fare...e ha fatto) ma continua ancora nelle ombre, dove il lavoro fatto è minore e quindi il bagno non si è esaurito. In mancanza di agitazione la situazione è statica - non c'è ricambio tra fresco ed esausto - e quindi la progressione dello sviluppo sulle alte luci "quasi" si arresta, mentre può agevolmente continuare nelle ombre. Quando si agita mescoliamo il tutto e interrompiamo questo meccanismo.

Ritorniamo ora sul quesito/risposta. I punti salienti sono la pellicola "*Acros 120*"; il bagno di sviluppo "*D76 per questo uso va benissimo*"; e il meccanismo di sviluppo "*serve compensazione*". Valutiamoli singolarmente.

## La pellicola

Non conosco molto bene la Acros 100, e a meno che questa sia una abbinata perfetta da manuale - nel qual caso confesso che la cosa mi è sfuggita - credo che svilupparla con il D76 (non dice altro quindi è da intendersi puro) non sia la cosa migliore da farsi. Giudizio valido per qualsiasi forma canonica in cui il D76 lo si voglia utilizzare: puro o diluito.

La Acros 100 è una 100 ISO, e se da una parte inizia il suo percorso in modo svantaggiato avendo meno sensibilità rispetto alle sorelle maggiori (200 e 400 ISO), per un altro verso ne è avvantaggiata in virtù di una minima correzione che richiede per compensare la mancata reciprocità. Non è cosa da sottovalutare in un genere di riprese che richiedono tempi di esposizione molto lunghi. Un breve confronto del suo comportamento rispetto ad altre pellicole.

Foma 200	per 100 secondi esporre 3 stop in più (800 secondi).
Kodak Tmax 400	per 100 secondi esporre 1,5 stop in più (300 secondi).
Fuji Acros 100	fino 120 secondi nessuna correzione.

Ritengo un commento in merito totalmente superfluo.

## Il bagno D76

Non direi proprio che il D76 sia classificabile come un bagno compensatore: e comunque non lo è per le specifiche caratteristiche richieste dalla fotografia notturna.

- Il Prontuario Fotografico (edizione Progresso Fotografico) lo qualifica come uno sviluppo a grana semi fine e non cita nessuna sua proprietà compensatrice. Ha però in elenco 9 bagni specificatamente dichiarati compensatori.
- Il Ricettario Fotografico del Ghedina lo definisce a grana fine. Nessuna indicazione sull'effetto compensatore.
- Photographic Fact and Formula lo qualifica Fine Grain Developer.
- The Darkroom Cookbook di Anchel lo definisce "general purpose developer".
- Giampaolo Bolognesi nell'articolo "Gli sviluppi per le pellicole bianconero" (Progresso Fotografico) dice espressamente "*l'elevata concentrazione del solfito di sodio fa del D76 un medio finegranulante. Da consigliare per riprese di soggetti con differenze di contrasto non troppo marcate...*".

C'è proprio scritto "di soggetti **con differenze di contrasto non troppo marcate**". Altro che sviluppo compensatore... fa esattamente il contrario...con buona pace di chi afferma potenzialità e comportamenti dedotti da chissà quali fonti. Forse addirittura non avendolo mai provato in pratica per sviluppare i propri negativi. E se lo ha provato ho il vago sospetto che non lo ha capito come si dovrebbe.

Letto quanto sopra – ma non sono i soli riferimenti – non si capisce da dove sia scaturita fuori questa presunta voce che il D76 ha un effetto compensatore. Se non lo aveva negli anni passati (i primi tre riferimenti) quando le pellicole di norma erano sviluppate ad un Gamma di 0,60/0,70 non capisco come potrebbe averlo oggi in cui la tendenza è di stare attorno a 0,50...piuttosto meno che più.

Ma forse un motivo c'è: il D76 (introdotto nel 1927) fu per quei tempi un sostanziale passo avanti – ed è il motivo della sua considerazione quale standard di riferimento - che aveva introdotto notevoli vantaggi rispetto ai precedenti prodotti. Ad esempio, pur essendo definibile a "grana fina", non aveva una azione solvente tale da deprimere la sensibilità del negativo (anche per la mancanza di un antivelelo), e la azione ben formulata della superaditività permetteva una ottimale azione dello sviluppo anche nelle alte luci. Ma questo era valido **solo** per le pellicole, nonché le condizioni di impiego, e i gusti estetici, di quei tempi.

Con il passare del tempo si realizzò che questa sua azione era comunque troppo energica – soprattutto con la pratica del rigenero e/o l'incremento del tempo per i rulli trattati dopo il primo

- e si è capito che il miglior modo di impiegarlo era di usarlo non puro, ma più diluito e nella modalità “usa e getta”. È ovvio che se viene usato più diluito - di solito 1+ 1 o 1+3 - (e senza la azione nefasta del rigenero e dell’incremento del tempo) il bagno possa comportarsi in modo sostanzialmente diverso, e che - in questo solo caso - sia possibile ascrivergli caratteristiche nuove e diverse.

Dire che il D76 diluito svolge una azione compensatrice (e di incremento della nitidezza) rispetto al suo uso puro è ovvio e scontato, ma non vuole affatto dire che diventi uno “specifico” bagno compensatore, né tanto meno un bagno ad alta nitidezza. E nemmeno che sia un prodotto su cui fare affidamento se si vuole esaltare una di queste caratteristiche. E ve ne è un fondato motivo:

- 100 grammi di Solfito di Sodio hanno una buona azione solvente, e questa si svolge (o si evidenzia) principalmente sulle densità minori della pellicola, e quindi sulle ombre, che se non retrocedono comunque restano sicuramente al palo. La diluizione minimizza questo effetto ma non lo elimina assolutamente. Un bagno definibile compensatore dovrebbe invece favorire lo sviluppo delle ombre e la loro spinta verso l’alto.
- Il Metolo non spinge in avanti la sensibilità come farebbe invece il Fenidone (non era stato ancora scoperto all’epoca della formulazione del D76), e quindi non si può contare su questa azione benefica importantissima per le ombre. Con uno sviluppo a base di Fenidone - il Microphen ad esempio - ci potrebbe essere un guadagno da mezzo a uno stop pieno.
- L’Idrochinone tende sempre e comunque a tappare le alte luci che nella fotografia notturna sono già abbastanza spinte in su (tappate?) di loro conto. Un bagno compensatore dovrebbe fare il contrario, e trattenere lo sviluppo delle alte luci.
- La scelta di una ottima formulazione dello sviluppo è cosa molto importante ma lo è altrettanto (a volte si potrebbe dire anche di più) il modo di utilizzarlo. Ad esempio è da fessi usare un bagno compensatore e poi sviluppare in agitazione continua, magari anche ad alta temperatura. Questo è farsi del male.

A conclusione...confondere la azione della diluizione (compensazione e/o nitidezza) e prenderla a paradigma per ogni situazione di impiego di un determinato bagno di sviluppo, non è il massimo che si possa fare, né il migliore dei consigli da darsi.

## **Serve compensazione**

Sono perfettamente d’accordo che nella fotografia notturna “serve compensazione” ma anche che se compensazione deve essere...effettivamente lo sia. Le mezze misure - soprattutto se solo ipotetiche - servono a poco.

Ci sono due punti piuttosto ostici da superare: il primo - il più semplice - è concepire il concetto che la “compensazione” è un fattore a sé stante, e pertanto richiede una apposita struttura di impostazione e di funzionamento (con la logica che basta diluire un normale sviluppo per renderlo compensatore non si va molto lontano). Il secondo è puramente concettuale e così lo esprimerei:

**la strategia migliore non è fare entrare i valori in ambito della corretta stampabilità (come insegna il SZ) ma piuttosto mantenerli all'interno del campo di corretta registrazione della pellicola (questa è una mia idea e fissa).**

Quindi non solo c'è da risolvere il problema di quale è la migliore strategia (o prodotto/tecnica di impiego per avere una efficiente compensazione), ma dobbiamo anche mettere a punto quale è la migliore entità di questa compensazione. Bisogna farla? sì... ma con il prodotto giusto e soprattutto al giusto grado di azione. Compensare male è troppo crea più svantaggi che non farlo per niente.

Quale è il giusto grado di compensazione? Se prendiamo per riferimento il SZ possiamo dire che è quel "grado" che ci permette di ricondurre tutte le densità entro un valore prestabilito adottando vari gradi di contrazione dello sviluppo (N-). Questo in linea teorica, mentre nella pratica (anche del SZ) si assume che se la contrazione è troppo spinta, tale da creare danni alla regolare riproduzione degli altri toni, si possa intervenire in fase di stampa con mascherature e bruciature. Sempre che questo sia possibile in funzione delle alte - o altissime - densità in gioco. Ricordo che - purtroppo - il SZ prende in considerazione **solo** il valore delle densità e non la loro stampabilità.

A puro titolo di esempio e con dati solo ipotetici...tanto per capirsi:

- Una densità ottenuta con una esposizione di "Zona XII" che cade sul tratto rettilineo della curva da sicuramente migliori risultati, ed è più facilmente stampabile, di una densità di "Zona XII" che cade sulla spalla.
- Una densità ottenuta con una esposizione di "Zona XII" che cade sul tratto rettilineo della curva è sicuramente meglio, e più facilmente stampabile, di una densità di "Zona X" che cade sulla spalla.
- Una densità ottenuta con una esposizione di "Zona XIV" che cade ancora sul tratto rettilineo della curva, e sviluppata con uno sviluppo tannante, è sicuramente meglio, e più facilmente stampabile, di una densità di "Zona X" sviluppata con un bagno standard pur se contratto e ad effetto compensatore.

Va tenuto sempre presente - è ripeto che è una mia idea e fissa - che i valori numerici di densità non hanno tutti lo stesso impatto sulla stampa (se siano stampabili o meno, e se lo fanno con che dettaglio e quale grado di separazione tonale), ma sono in funzione del punto in cui questi sono allocati sulla curva caratteristica (tratto rettilineo o spalla), e dal tipo di "annerimento" in atto. È importante capire che c'è differenza di risultato a seconda che l'annerimento è "composto" da solo argento metallico oppure se a questo si abbina un ulteriore "annerimento" dovuto alla azione di tannatura/coloritura. E questo indipendentemente dal rapporto densità/attinicità e altre considerazioni, e possibili varianti inerenti la stampa (ad esempio il tipo di illuminazione dell'ingranditore).

Davanti a situazioni problematiche di illuminazione - come è sempre nella fotografia notturna - non ci si deve solo preoccupare che una certa esposizione porti ad una eccessiva densità (valore

numerico), ma piuttosto a che tipo di densità ci troveremo davanti (valore qualitativo della densità stessa). C'è differenza? Certo che c'è...ed è molto importante tenerne conto. Differenza che non si riverbera solo sulla esposizione/annerimento/stampa ma principalmente nell'indicarci il percorso da intraprendere per ottenere il miglior risultato possibile.

Se facciamo una scelta oculata in merito a prodotti e strategie di trattamento avremo diversi vantaggi a nostra disposizione:

- Non dobbiamo preoccuparci di esposizioni che cadono oltre la Zona X.
- Possiamo sfruttare con sufficiente sicurezza esposizioni sino a Zona XV (basta provarlo in funzione del prodotto usato).
- La contrazione intesa nel modo classico consistente in una semplice riduzione del tempo di sviluppo, non solo è superata ma diventa inutile...o quasi. Tale pratica, soprattutto se spinta, è la maggior responsabile del deterioramento qualitativo di una immagine.
- La compensazione se fatta nel modo giusto, e con un buon prodotto, la maggior parte delle volte "assorbe" tutti i problemi derivanti da una allocazione troppo alta delle zone estreme di alta luce.
- Quello che la compensazione non riesce a fare - o non può farlo perché non conviene spingere oltre la sua azione - può essere totalmente "recuperato" in stampa mediante una opportuna azione di bruciatura o mascheratura.
- Ma...possiamo fare questa azione solo se l'annerimento delle zone estreme (massima densità) è stato portato avanti con prodotti particolari che rendono leggibili - e stampabili - anche valori di densità piuttosto alti.

Come arrivare a questo?

- Innanzitutto convincendosi (e non mi stancherò mai di dirlo) che non tutti gli annerimenti - anche a parità di densità - producono lo stesso effetto. La questione dei valori relativi a densità argento/coloritura è secondaria. Quella è numerica e questa concettuale.
- Dare la preferenza sempre alla qualità della densità e non solo al suo valore numerico.
- Utilizzare pellicole con tratto rettilineo molto lungo, e con poco piede e poca spalla.
- Utilizzare pellicole con il minor difetto di reciprocità possibile.
- Utilizzare un bagno di sviluppo che contenga "anche" Fenidone per spremere al meglio la sensibilità nativa della pellicola. Ci può essere un buon guadagno nelle ombre.
- Utilizzare un bagno di sviluppo che non contenga Idrochinone, o che al limite ne contenga il meno possibile. Comunque meglio evitarlo del tutto.
- Se possibile evitare sviluppi che abbiano azione solvente.
- Evitare sviluppi che contengono del Solfito di Sodio (sempre azione solvente), e che per questo hanno anche un brutto impatto sulla nitidezza. Comunque meno solfito hanno in assoluto meglio è.
- Utilizzare bagni di sviluppo che già per loro conto vanno utilizzati ad alta diluizione, ed usarli ancora più diluiti (non è una regola assoluta ma funziona alla grande).
- Evitare sviluppi ad eccessiva alcalinità.
- Evitare sviluppi che come tempo normale di sviluppo ne consigliano di molto brevi.

Ma è essenziale che quanto sopra sia abbinato a:

- Utilizzare bagni molto diluiti (già detto ma è fondamentale).
- Agitare in fase di sviluppo molto poco. Fare una sequenza di agitazione – tre rovesciamenti rapidi della tank – ogni tre minuti, ma ci si può spingere sino ad una ogni 10 minuti ed oltre. Ovviamente dipende sempre e anche dal tempo impostato: potremmo dire che il minimo sindacale sia ad una sequenza di agitazione ogni quarto del tempo.
- Usare sviluppi tannanti a base di Pirogallolo e Pirocatechina con formulazioni che contengano anche Metolo o meglio Fenidone.

Ricordatevi questa mia regola:

**la strategia migliore non è fare entrare i valori in ambito della corretta stampabilità (come insegna il SZ) ma piuttosto mantenerli all'interno del campo di corretta registrazione della pellicola.**

Affermo questo dopo aver fatto anni di studio in merito (e test e prove sul campo) ed anche seguendo una riflessione logica: se quello che c'è sulla pellicola è ben registrato (non è cioè né sul piede né sulla spalla), per quanto la densità numerica possa essere alta avremo sempre all'interno di questa densità una buona separazione e differenziazione tonale che – magari a fatica – riusciremo a stampare con l'ausilio di mascherature o bruciature. Non è solo una mia opinione...se questa alta densità è sul tratto rettilineo della curva deve essere così. Ovviamente la esposizione non deve eccedere un certo limite altrimenti l'eccesso di "luce" provoca una diffusione incontrollata che impasta tutto.

Se invece lavoriamo nel modo classico avremo la certezza che gli annerimenti eccedenti saranno tappati, e per evitarlo dovremo fare una contrazione piuttosto spinta (N-) riducendo il tempo di sviluppo, con il rischio di peggiorare i toni intermedi senza la certezza di avvantaggiare quelli alti per cui lavoriamo. E se una alta luce è tappata (troppo densa, sulla spalla, o "piena di argento") è persa, e non c'è trattamento correttivo in stampa che la riporti in vita. Non può farlo la contrazione, né tanto meno la "compensazione".

Un annerimento di alta luce può giungere ad avere una densità molto alta (valore numerico Dlog.), ma se questa forte annerimento è "tappato" (termine gergale ma che evidenzia bene il fatto che non ci sia più all'interno del tono né separazione né differenziazione tonale), qualsiasi artificio noi faremo in fase di stampa (leggi mascherature e bruciature) non potrà fare altro che portare ad una differenziazione del tono in senso "più chiaro" o "più scuro" ma senza nessun senso di dettaglio o texture (nel SZ si direbbe un cambiamento all'interno della sola gamma dinamica). Il tono risultante sarà solo più chiaro o più scuro.

Se invece un identico annerimento (stesso valore numerico Dlog.) non è "tappato", avremo che i successivi interventi di recupero fatti in fase di stampa (mascheratura o bruciatura o anche scelta di una gradazione di carta con valore ISO R più alto), sortiranno l'effetto voluto in quanto al

cambiamento del tono (sempre nel senso di più chiaro o più scuro) si accompagnerà la presenza del dettaglio (nel SZ è una variazione all'interno della gamma dinamica).

## Un utile riferimento

In letteratura non ho trovato molti test, o raffronti, sulla funzione di “compensazione” dei vari bagni di sviluppo, quasi ad indicare che il tema non è troppo sentito. A parte le indicazioni sulla contrazione specifiche del SZ non c'è molto di più. E parliamo sempre di compensazione. Un punto invece che vorrei mettere “ancora” in evidenza è che se la pellicola non ha la capacità di registrare correttamente una data scala di luminanze, o non la si mette in queste condizioni con la scelta di un opportuno bagno di sviluppo (almeno con questo...poi c'è da puntualizzare la tecnica giusta di trattamento), qualsiasi azione di compensazione ne potrebbe venire inficiata in partenza.

A titolo di esempio per sottolineare l'importanza della scelta adatta del bagno di sviluppo (ripeto che è solo un esempio) riporto dei dati presi da “Lo sviluppo Fotografico” di Jacobson & Jacobson edito da EFFE, che si trovano a pag 154.

- *Sviluppo normale: il negativo può riprodurre soggetti aventi una scala di luminosità massima di 1000 : 1. Che sono quasi 10 stop.*
- *Sviluppo con un bagno diluito: il negativo può riprodurre soggetti aventi una scala di luminosità massima di 10.000 : 1. Che sono più di 13 stop.*
- *Sviluppo poco contrastato (Bagno Pota...): il negativo può riprodurre soggetti aventi una scala di luminosità massima di 1.000.000 : 1. Che sono più di 16 stop.*

Sono dati molto generici che non prendono in esame ne il tipo di pellicola, ne la sua sensibilità, ne tantomeno specificano il tipo di bagno di sviluppo usato. Ma sono nella loro semplicità molto chiarificatori.

## Conclusione

Le regole che ho dato sono piuttosto stringenti, ma nella fotografia notturna possono fare la differenza fra una ottima immagine ed una scadente. Sono regole vincolanti? Direi proprio di sì, anche se un approccio parziale può ancora dare buoni risultati. Ad esempio capisco che non tutti hanno la capacità di formularsi uno sviluppo in proprio, né di prepararlo da soli con i chimici di

base, ne conoscere la formulazione del prodotto “commerciale” che stanno usando in modo da poter interagire con essa in modo funzionale, o semplicemente fare una scelta di prodotto diversa. In mancanza di questa possibilità ci sono delle scappatoie...ma tutto il resto può essere messo in atto.

A solo titolo di esempio:

- Non usare il D 76 puro ma diluito.
- Diluire di più di quanto sia normalmente consigliato. Se la diluizione prevista al massimo è 1+3 provate 1+5 e oltre.
- Dare la preferenza a sviluppo a base di Fenidone, come il Microphen, che sfrutta meglio la sensibilità della pellicola ed ha una formulazione più moderna e leggermente meno aggressiva sulle alte luci.
- Utilizzare bagni che al posto dell'Idrochinone impiegano Vitamina C.
- Sviluppi molto concentrati come l'Hc110 non è detto che vadano rifiutati a priori, a patto di utilizzarli alla diluizione massima prevista, o anche oltre.
- Per trattenere gli annerimenti massimi (in pratica fare una buona azione compensatrice) non accorciare “solo” il tempo di sviluppo, ma incrementare la diluizione e diminuire la agitazione.

© Werther Zambianchi  
Jesi Aprile 2017