

Fotografia analogica o digitale?.. Entrambe, grazie..

Il sistema fotografico "ibrido"



Nickname "RolloPyro"

E-mail: luca.chiste@alice.it

Mai, come in questo momento storico, la fotografia, appare attraversata da tali e tanti processi tecnologici capaci di caratterizzarne, in maniera assolutamente irreversibile ed aldilà di qualunque dibattito e/o aprioristica presa di posizione, il proprio futuro.

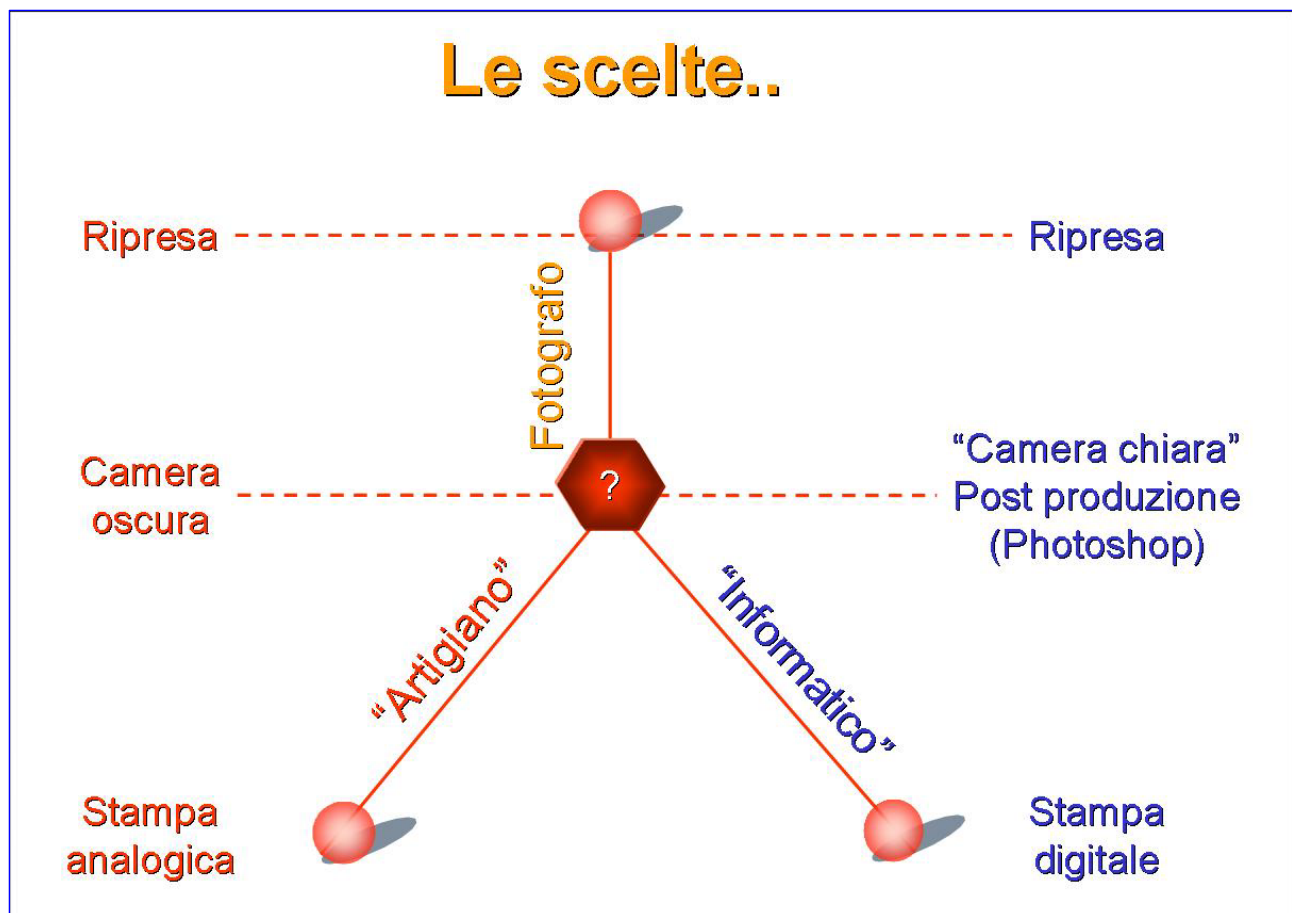
Per valutare l'impatto di questi eventi sulla fotografia, la tecnologia digitale è solo uno degli aspetti a cui occorre guardare per comprendere, in prospettiva, il significativo mutamento che interessa il mondo dell'immagine.

A cambiare, insieme alle tecnologie e, inevitabilmente, alle tecniche, infatti, sono anche le modalità di fruizione e consumo dell'immagine: le reti telematiche, Internet in primo luogo, la diffusione su sistemi di creazione e trasmissione sempre più veloce ed a qualunque costo delle fotografie (si pensi ai cellulari e alla tecnologia trasmissiva MMS) rendono questo "bisogno", ormai impellente. Avere "istantaneamente" e "voracemente" l'immagine, è un'esigenza che ridefinisce le coordinate socioculturali legate al mondo della comunicazione iconica. Così, se da un lato a crescere sono le istanze di rapidità e velocità nell'ottenere le informazioni (e fra queste anche quelle fotografiche), dall'altro sembra venire meno quel principio di qualità e specificità che era proprio della fotografia: territorio di elezione, per eccellenza, della memoria sociale e della riflessività interiore.

Un altro aspetto attraverso cui leggere questa transizione rinvia al tema delle "competenze", necessarie per produrre e sviluppare un proprio personale percorso sulla fotografia ed il suo linguaggio. In quest'ottica, si pensi che il nostro periodo storico è interessato dalla coesistenza (che rappresenta in un certo senso il "focus" di questa riflessione), fra la valenza teorica ed operativa della fotografia "tradizionale" analogica (così definita per necessità di classificazione) e quella, decisamente più recente e "moderna", della fotografia digitale.

La diversità tecnologica introdotta da quest'ultima e la sostanziale dipendenza per sopravvivere a sé stessa, riproducendosi, di sistemi informatici di interfaccia più o meno complessi (dal semplice PC domestico fino a vere e proprie architetture

tecnologiche), ridefinisce il set di competenze necessarie ad utilizzarla, interpretarla, modificarla e rappresentarla. Così, se un tempo non lontano (ma anche presente ed attuale) la figura del "fotografo" veniva approssimandosi a quella di un "artigiano" dotato di una meticolosa e raffinata conoscenze delle pellicole, della sequenze operative necessarie alla predisposizione dei chimici di sviluppo e a quelle per ricavare il massimo, nella relazione fisico/chimica (luce-esposizione-sviluppo-stampa) dalla propria immagine; oggi questa stessa figura deve "evolvere" verso una competenza



"ibrida" che unisca, necessariamente, al sapere tradizionale quello di tipo informatico. Un binomio che diviene oramai imprescindibile per guardare con adeguata cognizione di causa alla fotografia.

Infine, un'annotazione non banale deriva dalla valutazione economica che la fotografia genera sul mercato dei consumi. In questo ambito, ormai, tutti gli investimenti sono pressoché orientati al solo mondo digitale, se, come apparso agli inizi del 2005, il colosso fotografico Kodak ha annunciato perdite per 12 milioni di dollari nel quarto trimestre del 2004 causate da mancati introiti derivanti dalla vendita della "tradizionale" carta fotografica in bianco/nero, decidendo di abbandonare questo tipo di produzione e riducendo la propria forza lavoro di circa 15.000 unità. La lista potrebbe continuare citando le difficoltà finanziarie attraversate, sempre nel comparto della fotografia analogica, da Agfa e al commissariamento della britannica Ilford.

Questo articolato quadro, in costante e continua evoluzione, nel quale ciascun pezzo andrebbe adeguatamente analizzato e valutato (cosa qui ovviamente impossibile), rende ineludibile un interrogativo di fondo: "quale ambito di manovra; quale spazio creativo ed autonomo è oggi concesso ad un fotografo che voglia realizzare una sua personale progettualità sulla fotografia?".

Rispondere a questa domanda non è né facile, né banale. E, a ben guardare, proprio su questa domanda, talvolta in maniera isterica o esageratamente enfatica, si contrappongono i fotografi sostenitori dell'uno o dell'altro "sistema": analogico *versus* digitale. Questa disputa, tanto inutile, quanto grottesca, tende ad acquisire talvolta lo spazio di una contrapposizione ideologica che, nella realtà delle cose, è completamente priva di senso. I due "sistemi", infatti, non sono "antagonistici", ma semmai, **complementari** fra di loro.

Proprio da quest'ultima affermazione, muove l'ipotesi di lettura di questo "pezzo" il cui senso, rinvia alla parafrasi del titolo: "né analogico, né digitale, ma, please, entrambi!..".

"Il sistema ibrido"

Che cos'è

Per "processo fotografico ibrido" (poiché proprio di un processo si tratta), intendiamo definire la sequenza operativa di lavorazione che, partendo da una ripresa analogica (immagine fotografica convenzionale ottenuta in ripresa con pellicola o materiale invertibile – diapositiva –), giunge, attraverso un mezzo tecnologico di conversione delle informazioni chimico/fisiche registrate sulla pellicola (tipicamente uno *scanner*) a produrre un segnale digitale, convenzionalmente chiamato *file*. Il *file*, acquisibile e modificabile dall'autore mediante un software applicativo di gestione delle immagini (esistono ormai centinaia di modelli, di diversa complessità e qualità) diviene una "**matrice**" che, nell'ambito di questo processo, rappresenta **la visione dell'immagine originale interpretata dal fotografo**. Il file, infine, viene trasferito ad unità di stampa (amatoriale o professionale) capace di registrare tutte le informazioni in esso contenute producendo una vera e propria fotografia.

A questo punto alcune fondamentali precisazioni sono necessarie.

In primo luogo, laddove si definisce il processo di "modificazione" dell'immagine dell'autore (cioè "l'atto" di modifica del file), deve intendersi che questo processo è comparabile, né più né meno (per la verità con una significativa potenzialità espressiva in più) con il tradizionale processo di interpretazione che si utilizza stampando in camera oscura un negativo o una diapositiva. La modifica al PC, quindi, viene operata nel rispetto di questa equivalenza con il sistema tradizionale (analogico) e la si definisce, per distinguerla da quest'ultima, come attività svolta in "camera chiara". Il fotografo/informatico, nella sostanza, utilizza al posto della camera oscura

del fotografo/artigiano, il proprio personal computer. La differenza sugli output ottenibili da questi due processi dipendono **esclusivamente** dai limiti e dagli assunti metodologici ed "etici" che il fotografo assume per il risultato del proprio lavoro. Come a dire, cioè, che le modificazioni dell'immagine originale, hanno ampi margini di interpretabilità soggettiva utilizzando sia l'uno che l'altro dei due sistemi. Questo inciso è necessario poiché è luogo comune ritenere (oggettivamente fondato) che l'interpretazione di un'immagine operata al PC sia fonte di inevitabili "distorsioni" capaci di trasformare, anche radicalmente, il senso ed il significato originario dello scatto.

Un altro aspetto su cui è necessario spendere una parola, riguarda **il concetto di "matrice"** più sopra abbozzato. Per "matrice", in questa accezione, si considera concettualmente il "lavoro finito" del fotografo/informatico che, con il prodotto raggiunto in "camera chiara", si equivale al fotografo/artigiano che ha ottenuto una stampa in camera oscura. **L'esito del lavoro nel sistema ibrido, quindi, è un file e non una stampa vera e propria.** Chiarire questa differenza, ancorché possa sembrare banale, in realtà è molto importante. Nella percezione comune, infatti, l'opera su file è percepita negativamente poiché esso, sembrerebbe possedere una riproducibilità infinita che, a stretto rigore, non risulterebbe prerogativa di una stampa fotografica ottenuta in camera oscura. Nella realtà dei fatti, tuttavia, anche partendo da un'unica "matrice" (file) diviene pressoché impossibile riprodurre uguale a sé una stampa (si pensi all'incapacità di gestire tutte le variabili intervenienti in un processo di stampa: supporto della carta, filtrature dei macchinari, temperatura e grado di usura dei chimici o degli inchiostri di stampa, ecc.. ecc..) e, pertanto, anche in questo caso, benché il "mezzo" appaia sostanzialmente diverso, le problematiche connesse per il raggiungimento del "fine" (che per entrambi i casi, è bene ricordarlo, è una riproduzione fotografica su carta o altro supporto), in realtà sono significativamente equivalenti. Ed infatti, osservando da vicino i due processi, le analogie concettuali appaiono molto più significative delle distanze. Ciò che invece rende radicalmente diversi i due "metodi", e su questo è bene essere chiari, sono i mezzi e le competenze necessari per ottenere i risultati. Nel caso del processo analogico la competenza è quella convenzionalmente nota ed ha a che fare con le tecniche di camera oscura (provinature, esposizione, mascherature, bruciature, utilizzo dei filtri di contrasto, ecc..), con la conoscenza legata all'uso dell'ingranditore e alla corretta sequenza di trattamento (sviluppo, arresto, fissaggio, lavaggio, eventuale viraggio conservativo) per ottenere una stampa.

Nel caso del processo digitale, invece, fermo restando che il patrimonio del fotografo/artigiano è prerogativa fondamentale per operare con consapevolezza di risultato, le competenze necessarie sono tipicamente quelle dell'informatico: sapere usare un PC, conoscere le caratteristiche hardware e software del proprio sistema, sapere usare l'ampio ventaglio di possibilità offerte dai programmi di fotoritocco, conoscere le regole che governano la formazione e gestione dell'immagine digitale, sono solo alcune delle componenti che devono entrare a far parte, a pieno titolo, delle competenze del fotografo/informatico.

Questo complesso assunto permette di stabilire, con ragionevole approssimazione, che l'unione delle due competenze necessarie ad utilizzare e interpretare il "sistema ibrido" rende un fotografo, che potremmo definire provocatoriamente ora un "fotografo/curioso", un fotografo dotato di un complesso bagaglio di esperienze capace di scegliere, in relazione al risultato ed al principio di complementarità, quale dei due mezzi (od entrambi) utilizzare per ottenere una propria e personale "visione fotografica".

Come funziona e di cosa si avvale il processo fotografico "ibrido"



Analizziamo le singole componenti di processo, supponendo di applicarlo per l'ottenimento di una stampa in bianco/nero.

Il primo step banale (ma non per questo scontato!) è quello della ripresa. Su questo, nulla da dire. Ossia, che il fotografo **deve conoscere tutte le regole di buon funzionamento di un sistema fotografico di ripresa.**

Il secondo step è quello di sviluppare il negativo ottenuto da una ripresa convenzionale (analogica). In questo caso, necessariamente, il fotografo deve conoscere tutti i principi che governano lo sviluppo di un negativo (tipicamente quale bagno di sviluppo utilizzare per quale pellicola, quali modalità di agitazione impiegare per la tank di sviluppo, il corretto tempo in cui lasciare il film nelle soluzioni per

ottenere un certo grado di contrasto,, ecc..). Tutte queste competenze, sulle quali l'universo mondo fotografico conta una bibliografia impressionante, porta all'ottenimento di un negativo bianco/nero che rappresenta il secondo passaggio di questo processo.

Il terzo step è quello di digitalizzare, attraverso uno strumento capace di convertire le informazioni presenti sul negativo, l'immagine. Lo strumento più adatto, in questo caso, è lo scanner. Lo scanner, è uno strumento di acquisizione che trasforma le informazioni sulla pellicola in segnali digitali, la cui sequenza porta alla creazione di un file fotografico.

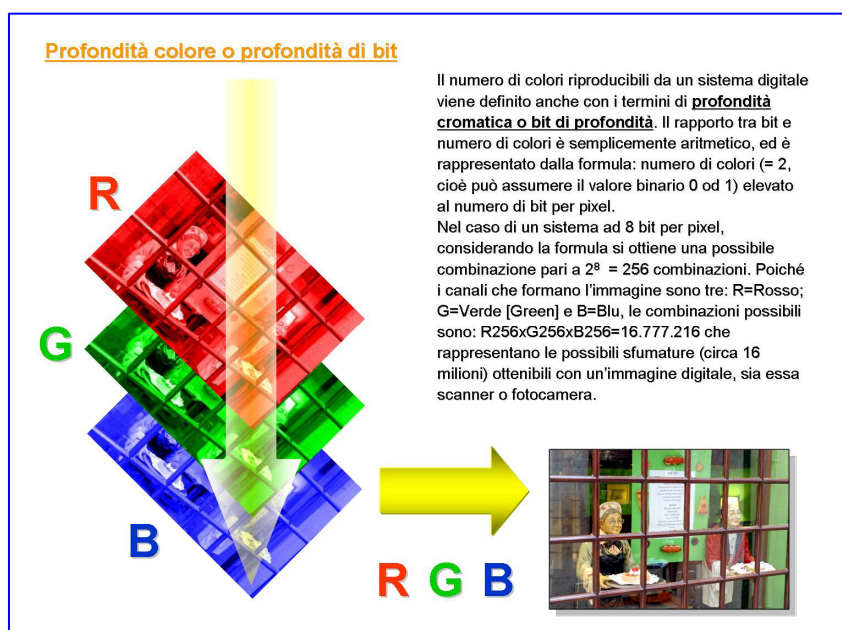
Da questo punto in poi, per chi non abbia competenza informatica, le cose diventano un po' più complesse.

Per comprendere bene il significato di digitalizzazione dell'immagine dobbiamo riferirci ad alcune variabili tecniche assolutamente indispensabili.

In primo luogo dobbiamo introdurre il **concetto di profondità colore**. Con questo termine, intendiamo riferirci al fatto che un'immagine digitalizzata è composta dall'impiego di tre "canali" colore fondamentali: il Rosso (R), il Verde [Green] (G), ed il Blu (B). L'acronimo utilizzato è infatti quello di immagine RGB. Ciascun canale, inoltre, possiede per ogni singolo elemento, chiamato *pixel*, in cui viene scomposta l'immagine (*pixel* = picture element) un insieme di informazioni valorizzate in *bit* (*bit* = binary digit), il cui valore possibile è 0 od 1.

Con il termine **profondità colore** (o profondità di bit) si indica il valore che si ottiene elevando 2 (lo 0 od 1 del codice binario), al numero di bit previsto per ciascun pixel. Nel caso più convenzionale, e cioè un'immagine scandita con 8 bit di profondità colore, le combinazioni possibili per ciascun canale sono 2^8 che è uguale a 256. Poiché i canali sono tre, si ottiene che le possibili combinazioni di colori per un'immagine a tre canali ed 8 bit di profondità colore per ciascun canale sono pari a: 256 (R) x 256 (G) x 256

(B) = 16.777.216 cioè, in sostanza, oltre 16 milioni di colori.



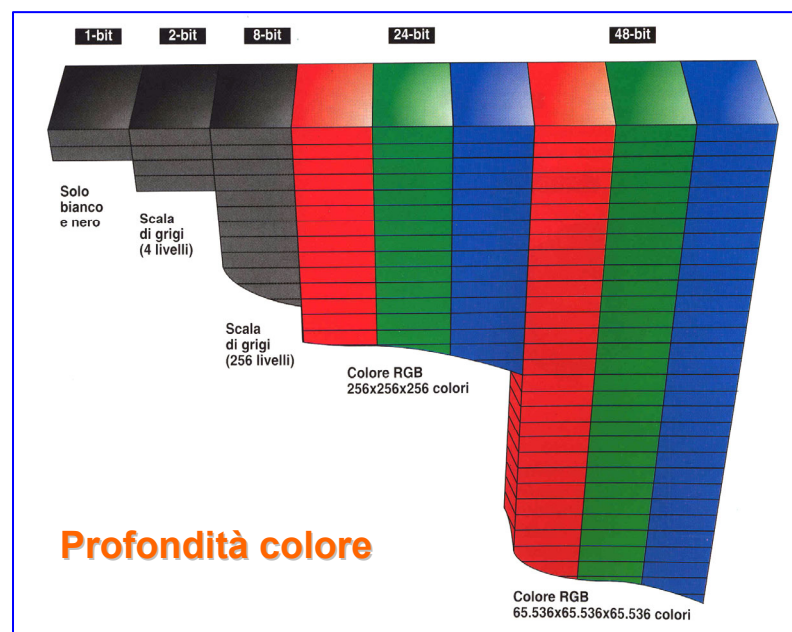
Nel caso di un'immagine fatta solo con due "toni", il

bianco e il nero, è come se la profondità colore fosse di un solo bit per pixel, infatti i valori che può assumere un disegno al tratto, ad esempio, sono sempre 0 o 1. Con due bit per pixel le combinazioni possibili divengono 4, e cioè: 00, 01, 10, 11... e così via fino ai 256 valori degli 8 bit. Questo principio è ciò che governa, nella maggior parte dei casi, la formazione di un'immagine digitale (sia essa ottenuta mediante fotocamera o mediante scanner).

Le tavole allegate rappresentano abbastanza bene, speriamo, questi concetti apparentemente difficili.

		BIT x PIXEL			
		8	4	2	1
SFUMATURE E COMBINAZIONI OTTENIBILI	0	00000000	0000	00	0
	1	00000001	0001	01	1
	2	00000010	0010	10	
	3	00000011	0011	11	
	4	00000100	0100		
	5	00000101	0101		
	6	00000110	0110		
	7	00000111	0111		
	8	00001000	1000		
	9	00001001	1001		
	10	00001010	1010		
	11	00001011	1011		
	12	00001100	1100		
	13	00001101	1101		
	14	00001110	1110		
	15	00001111	1111		
....					
	247	11110111			
	248	11111000			
	249	11111001			
	250	11111010			
	251	11111011			
	252	11111100			
	253	11111101			
	254	11111110			
	255	11111111			

Profondità colore



Un altro aspetto legato alla conversione delle informazioni analogiche in digitali, è quello che si riferisce al **formato dei file** ottenibili tramite un processo di scansione. Per formato di file, si intende la modalità con cui gli algoritmi che governano la digitalizzazione consentono di registrare le informazioni sul file. I formati di file disponibili sono numerosissimi e, trattarli analiticamente tutti, è qui impossibile. Giova ricordare, fermi restando i necessari approfondimenti, che i file grafici più utilizzati sono quelli di tipo TIFF (*Tiff* = Tagged Image File Format caratterizzati da un'estensione nei file, uguale a *.tif) che consente di ottenere un'immagine priva di compressione delle informazioni e quindi di qualità molto elevata. Di diversa qualità, ancorché largamente utilizzati (e soprattutto noti), sono i file cosiddetti JPEG (*JPEG* = Joint Photographic Export Groups, la cui estensione nei file diviene *.jpg). **Questo formato di file, in realtà, è un sofisticato algoritmo di compressione** che deve il suo successo al fatto di essere stato, fin da subito, commercializzato insieme alla diffusione dei primi apparecchi digitali. La compressione opera riducendo considerevolmente le dimensioni del file ed è, nella maggior parte dei casi, parametrizzabile dall'utente con diversi livelli di "incisività" e, conseguentemente, di qualità finale dell'immagine. Più un file JPEG viene compresso, minore diviene il suo ingombro (dimensione del file), ma, minore, diviene anche la qualità complessiva dell'immagine.

Strettamente legato al discorso sul formato del file e alle dimensioni dell'originale che ci accingiamo a digitalizzare, è la **qualità di risoluzione** necessaria in input (scansione) ed in output (risoluzione finale dell'immagine) per ottenere una stampa il cui effetto sia assolutamente equivalente a quello fotografico. Una stampa cioè, caratterizzata dall'impossibilità da parte dell'osservatore di percepire, ad occhio nudo, i "quadratini" (i pixel) di cui si forma in realtà l'immagine digitale. E qui, purtroppo, il discorso diviene leggermente più complesso. Per comprenderlo è necessario fare riferimento ad una serie di ragionamenti molto precisi e ricorrere all'ausilio della matematica.

Vediamo il ragionamento. E' stato dimostrato che il valore di risoluzione affinché una stampa ottenuta con sistema digitale non dia luogo alla fastidiosa percezione di "pixellatura" (che consiste appunto nel vedere visibili i singoli pixel del fotogramma), la risoluzione soglia (che varia anche al variare delle dimensioni di stampa finale della fotografia) è compresa fra i 250 ed i 300 DPI (*Dots Per Inch* = punti per pollice), che rappresentano un'unità di misura della risoluzione ritenuta accettabile per la stampa finale. Da questo dato, di natura percettiva e sperimentale, ne consegue che ogni immagine può essere definita da un preciso **valore di risoluzione** che stabilisce che ogni fotografia avrà come **output** una **risoluzione** di stampa compresa fra i 250-300 DPI.

Da ciò, appare evidente anche ai meno esperti, che più elevato è il rapporto di ingrandimento che voglio ottenere da una stampa fotografica (ben diversa cosa è fare una fotografia 10x15 cm da una 70x100 cm!!..), maggiore sarà (essendo costante ed

indipendente dalla grandezza finale della fotografia il valore di 250-300 DPI) la risoluzione che dovrò avere in origine **(input)**, a parità di formato digitalizzato.

Anche in questo caso ci spiegheremo meglio con l'ausilio di un esempio.

Gli scanner di tipo "prosumer" (cioè per impiego domestico o semi-professionale) vengono venduti con un preciso valore di scansione (si osservi di considerare, al momento dell'acquisto, SEMPRE IL VALORE PIU' BASSO, POICHE' E' QUELLO EFFETTIVO!) che, tipicamente, può oggi essere compreso fra 1.200 e 4.800 (talvolta anche 5.000 e oltre) DPI. Conoscendo la risoluzione di scansione (ed è nota), conoscendo ovviamente le dimensioni di partenza del negativo (o diapositiva) e sapendo che il valore che dovrò avere in output al fine di ottenere una stampa corretta alla visione (250/300 DPI), è (relativamente) facile costruire, a titolo esemplificativo, la seguente tabella (riferita a quattro esempi, con diversa risoluzione e diversi formati digitalizzato 24x36, 6x6, 4x5").

	L1 centimetri	L2	L1 pollici	L2	300		250	
24x36	2,40	3,60	0,94	1,42	(2) 300 DPI		(3) 250 DPI	
60x60	4,50	6,00	1,77	2,36				
10x12	10,00	12,00	3,94	4,72				
	(Dpi L1)	(Dpi L2)	Mil.pxl	Dimensioni Mb	Output in cm Approssimato		Output in cm Approssimato	
	1200							
24x36	1134	1701	1.928.452	6	10 x 14		12 x 17	
60x60	2126	2835	6.026.412	18	18 x 24		22 x 29	
10x12	4724	5669	26.784.054	80	40 x 48		48 x 58	
	2400							
24x36	2268	3402	7.713.807	23	19 x 29		23 x 35	
60x60	4252	5669	24.105.648	72	36 x 48		43 x 58	
10x12	9449	11339	107.136.214	321	80 x 96		96 x 115	
	3600							
24x36	3402	5102	17.356.067	52	29 x 43		35 x 52	
60x60	6378	8504	54.237.708	163	54 x 72		65 x 86	
10x12	14173	17008	241.056.482	723	120 x 144		144 x 173	
	4800							
24x36	4535	6803	30.855.230	93	38 x 58		46 x 69	
60x60	8504	11339	96.422.593	289	72 x 96		86 x 115	
10x12	18898	22677	428.544.857	1.286	160 x 192		192 x 230	

Una lettura della tabella: per ottenere una stampa compatibile con il formato A4, tenendo fermo il vincolo dell'output a 300 dpi, dobbiamo disporre, in origine (INPUT), di uno scanner capace di avere almeno una risoluzione di 2.400 DPI (otteniamo infatti, partendo da un originale 24x26, un "potenziale" di stampa di 19x29 cm a 300 DPI). Se stampassimo una fotografia alla dimensione dell'A4 con una scansione inferiore (ad esempio i 1.200 DPI del 1° esempio) incorreremmo (aldilà di possibili interventi software per "ricampionare" l'immagine di cui qui non possiamo parlare), nel fastidioso fenomeno della "pixellatura".

Un'altra cosa importante da osservare, anch'essa intuibile, è che all'aumentare della superficie disponibile alla scansione, aumenta, a parità di settaggio utilizzato per la digitalizzazione, il formato di stampa potenziale (con un 24x36 a 1.200 DPI ottengo una stampa di 10x14 cm; con un 6x6 -cm- ottengo una stampa 18x24 cm; con una pellicola piana 10x12 -cm- ottengo un potenziale di stampa di 40x50 ca. cm!..).

La seguente illustrazione, più semplificata, spiega i limiti e le potenzialità degli output ottenibili al variare delle superfici digitalizzate:

Processo IBRIDO



Esempio pratico:

a 2.400 ppi di acquisizione

con un output in stampa di 300 ppi

potrò avere le seguenti dim. massime



● 24x36	→	20x30	cm
● 6x6	→	35x50	cm
● 4x5"	→	80x90	cm

Altra cosa evidente è che, all'aumentare del formato digitalizzato, aumenta il "peso" (cioè l'ingombro) del file. Sempre riferendosi all'esempio precedente, il peso del file passa da 6Mb (24x34) a 18Mb (6x6) e giunge a 80Mb (10x12).

Viene da sé, che più elevata è la risoluzione dello scanner, più elevate sono le caratteristiche costruttive intrinseche e, di conseguenza, i relativi costi.

Un altro forte elemento di differenziazione sulla scelta di uno scanner, inoltre, deriva dal fatto che ne esistono di almeno due diversi tipi: quelli destinati alla sola scansione dei negativi (o diapositive), solitamente di forma compatta e forniti di un telaio di trascinamento e quelli chiamati scanner piani che, come dice il termine, sono capaci di acquisire originali piani e, generalmente, sono abilitati all'acquisizione (con telai speciali) di originali trasparenti di varie dimensioni (dal piccolo al medio e, talvolta, grande formato). Nel primo caso, con uno scanner dedicato alla sola acquisizione di negativi o diapositive, il risultato è "tendenzialmente" migliore, ma esiste il limite massimo ammesso per l'originale da scansionare (solitamente, per i formati più accessibili limitato al 24x36). Nel secondo caso, con lo scanner piano, si ha una maggiore flessibilità operativa (che diventa un imperativo categorico con originali trasparenti di grandi dimensioni), ma una probabile minore qualità di acquisizione dell'immagine.

Scanner

Per negativi e/o diapositive



Piano



Quale risoluzione possiede?



1.200



2.400



3.600



4.800



Quale negativo digitalizzo?



24x36



6x6



4x5" (10x12)



....

Il quarto step è quello di "elaborare" il file digitalizzato attraverso un applicativo capace di restituire, secondo un approccio "etico", tutte le informazioni originariamente memorizzate sul negativo o sulla diapositiva. Perché parliamo di "approccio etico"?.. E' risaputo, come detto in premessa, che con potenti programmi di fotoritocco (e tra questi Photoshop) è possibile stravolgere radicalmente il contenuto informativo di un'immagine. A stretto rigore, ed in via teorica, non esistono limiti sulle possibilità di "manipolare", con i programmi disponibili, una fotografia. Definire un ambito di intervento "etico" sulle potenzialità offerte dal software, quindi, equivale a difendere una **prerogativa fondamentale del "sistema ibrido" sotto il profilo concettuale: l'autore, nell'ambito dei suoi interventi si impegna a non alterare il significato originale della immagine ed a preservare quella pre-visualizzazione (secondo la prospettiva metodologica definita da Ansel Adams) che, emotivamente rilevata e fotograficamente impressa, ritiene di dover trasferire, sotto il profilo tecnico ed espressivo, sulla stampa finale.** In questa accezione, quindi, il lavoro del quarto step, più sopra già definito come lavoro di "camera chiara", diviene operazione simmetrica ed equivalente a quella normalmente eseguibile in camera oscura. L'operazione di intervento del fotografo/informatico è rivolta alla salvaguardia del contenuto "informativo" della ripresa con la massima valorizzazione della gamma tonale, della accentuazione o riduzione dei contrasti e con gli interventi necessari ad ottenere il massimo dettaglio

possibile dalle alti luci e dalle ombre. **Questo aspetto, di capitale importanza, è l'elemento centrale del sistema ibrido.** Fondamento concettuale è quindi la trasposizione "meccanica" (digitale) della registrazione su file e, conseguentemente, l'utilizzo di un mezzo il cui fine, chiariamolo bene, è, e rimane l'ottenimento di una stampa. Da qui, appare chiaro, che a diversità di mezzi impiegati, corrisponde una univocità di risultato (cioè del *fine*).

Il quinto step è l'esito del processo: **ottenere una stampa fotografica**. Qui le criticità sono meno significative che negli altri ambiti del processo. Una, forse la più importante, riguarda il controllo della componente *video* per quanto concerne il colore (avere una corretta calibratura cromatica del monitor per ottenere una stampa che corrisponda fedelmente a quella visibile sul *display* è un passaggio assolutamente obbligato). Un'altra, piuttosto critica nel bianco/nero, è quella di avere la garanzia che la stampa ottenibile da un file, anche con metodi di lavorazione professionale (e fra questi citiamo il metodo Lambda print), dia garanzia di neutralità nei toni dei grigi, dei bianco e dei nero e non introduca sgradevoli dominante cromatiche nella stampa finale (colorazioni lievemente Magenta o verdi). Da quanto sperimentato, anche per l'ottenimento di stampe delle dimensioni di 60x80 cm (!), le tecnologie basate su sistemi Lambda print (a cui peraltro attingono fotografi del calibro di Franco Fontana per il colore e di Josef Koudelka per il bianco/nero) si sono dimostrate affidabili e capaci di garantire un risultato entusiasmante sia per la neutralità dei toni, sia per purezza dei bianchi e le profondità dei neri.

Riepiloghiamo, per ragioni di chiarezza, in un'unica tavola, il confronto fra tre diversi processi: analogico, "ibrido" e digitale *tout-court*.

Riepilogo processi e definizioni

PROCESSO	RIPRESA	REGISTRAZIONE	TRASFERIMENTO	STEP INTERMEDIO	OUTPUT
Analogico	Analogica	Negativo analogico	Diretto (Ingranditore)	Nessuno	Stampa b/w
Ibrido	Analogica	Negativo analogico	Digitale (scansione)	Matrice digitale	Stampa b/w
Digitale	Digitale	File	Diretto (PC)	Matrice digitale	Stampa b/w

Conclusioni

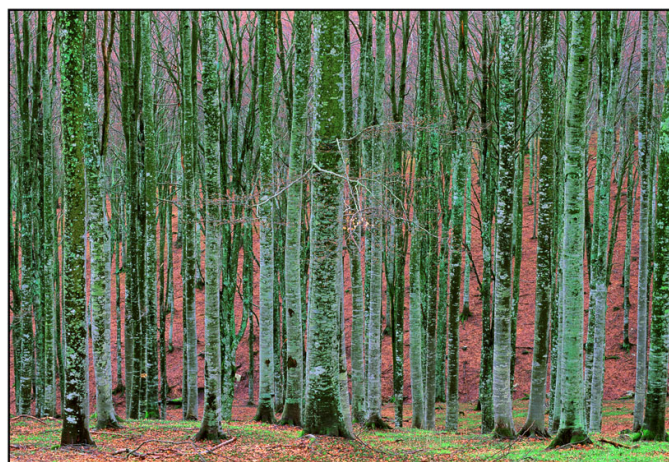
Il dibattito, evidentemente, è ancora tutto aperto. Le questioni sollevate con l'avvento della fotografia digitale e la correlata necessità di trovare un equo punto di equilibrio con gli aspetti più "tradizionali" (ancora vivi, importanti e operanti!..) della fotografia analogica lasciano aperti almeno tre ordini di aspetti:

- **le valutazioni, in termini economici e di ridefinizione delle competenze** (passaggio da fotografo/artigiano a fotografo/informatico), che ciascuno deve chiarire a se stesso sull'opportunità di passare al "sistema ibrido";
- **le problematiche, di natura tecnica**, connessa all'impiego delle nuove tecnologie (strettamente correlate al punto precedente)
- **la definizione dell'ambito operativo entro cui muoversi, sotto il profilo concettuale**, con le conseguenti tematiche attorno alla fotografia digitale e alle modifiche che essa introduce nel rapporto di creazione e fruizione dell'immagine

Altri aspetti, di natura squisitamente economica, vincoleranno "obtorto collo", i fotografi ad un passaggio a questi nuovi sistemi poiché, piaccia o meno, il mercato saprà imporre le sue ferree (e talvolta anche ciniche) logiche tutte orientate, da sempre, al mantenimento e alla crescita della profittabilità delle imprese che lavorano, ormai a 360°, con il *business* dell'immagine.



"Alberi", Foto di Luca Chistè
Originale 60x80 cm ca. Lambda Print



"Alberi", foto di Michele Vettorazzi
Originale 60x80 cm ca. Lambda Print



Luglio 2006 – per Fotoavventure.it → <http://www.fotoavventure.it/> ©