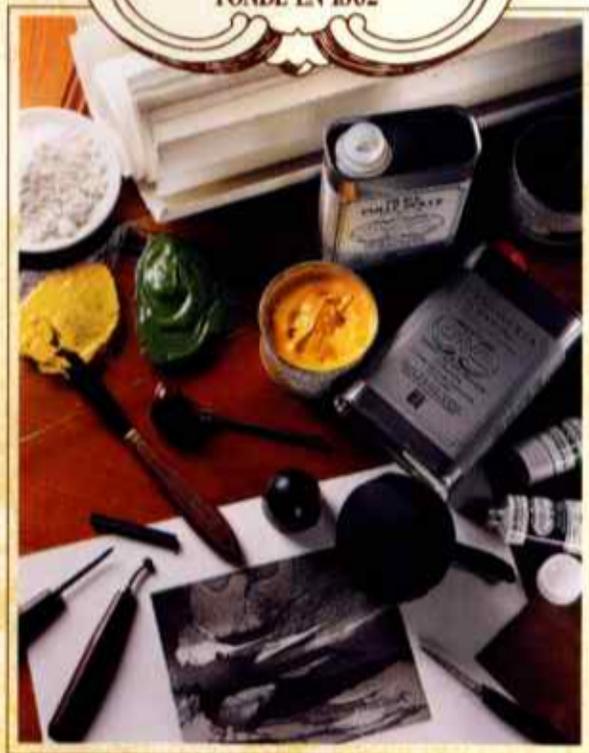


GUIDA TECNICA DEI COLORI
CHARBONNEL
caratteristiche - composizione - utilizzo



TAGLIO DOLCE



FONDÉ EN 1720

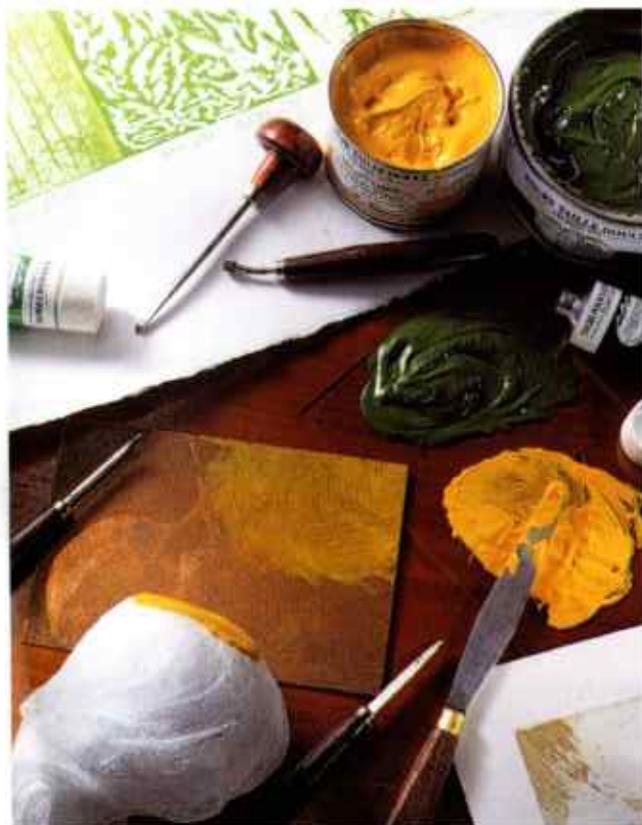
PREFAZIONE

Siamo degli artigiani, con tutto ciò che questa parola significa in termini di fedeltà alla tradizione e di stretti contatti con gli artisti e i tipografi. Ma per essere informati sulle ultime invenzioni, per dare un giudizio, per sperimentare, cercare e controllare in modo preciso, l'artigianato non basta. Ci vogliono i mezzi offerti dal lavoro collettivo dell'industria.

Il nostro compito non è solo di produrre bene, ma di consigliare. E poiché non è possibile farlo soltanto in queste poche pagine, restiamo a disposizione di coloro che vogliono porci delle domande

Nel presente documento diamo informazioni sulla natura, la composizione e l'uso dei colori e vernici per la stampa. Ci siamo rivolti al passato per raccoglierne l'insegnamento e l'esperienza. Facciamo appello a tutto ciò che offre l'epoca attuale così ricca di nuove possibilità

Sappiamo che nulla è perfetto ma che dobbiamo cercare la perfezione. Sarà il nostro sforzo costante e quello di coloro che verranno dopo di noi. La migliore ricompensa sarà di avere servito un'arte che, come voi, amiamo: la stampa.



"...Questi inchiostri dai nomi barbari 85, RSR, 95... che riproducono o trasformano tutti i colori dell'acquatinta: inchiostri vellutati, inchiostri coprenti, aspri e ruvidi, inchiostri grassi e "pesanti" che aderiscono al palmo della mano, inchiostri luminosi, trasparenti e liquidi che scivolano e si cancellano con un solo gesto furtivo e delicato... Tutti questi inchiostri che mi permettono di riprodurre il colore e la profondità del nero, il fuoco sottile nascosto nel rosso porpora o il mistero di un cinabro invecchiato: Carmine...Garance...Solferino...Verde vescica... fino allo splendore e alla limpidezza del colore puro: Rubino...Cobalto...Giallo indiano...Cappuccino..."

C. Vielle
Incisore e pittrice

Sommario

LA STORIA

GLI INCHIOSTRI PER TAGLIO DOLCE

	4
<i>Produzione degli inchiostri</i>	8
<i>Composizione degli inchiostri</i>	11
<i>Caratteristiche degli inchiostri charbonnel</i>	15
<i>Precauzioni d'uso</i>	17
<i>Classificazione dei colori</i>	18
<i>Tabella delle caratteristiche chimiche</i>	25

LE VERNICI PER L'INCISIONE

<i>Principali componenti delle Vernici</i>	28
<i>Le Vernici per l'incisione</i>	29
<i>Vernice per ritocco</i>	31
<i>Le Vernici di protezione</i>	33

CHARBONNEL VISTO DAGLI UTILIZZATORI

<i>Testimonianze</i>	34
----------------------	----



La Storia

La storia dell'incisione iniziò alla fine del XIV secolo in Germania, con l'incisione in rilievo su legno.

La superficie veniva inchiostrata col nerofumo e vi si applicava un foglio di carta o un pezzo di stoffa. Si esercitava poi una certa pressione per ottenere la stampa del disegno.

Le prime incisioni su rame apparvero verso il 1430 con Schongauer, pittore e figlio di un orefice di Colmar. E fu grazie al lavoro degli orefici e dei niellatori che nacque l'incisione su metallo. Questi infatti avevano l'abitudine di incidere i disegni sulle lastre d'argento, di metterli in evidenza e annerirli con una soluzione allo zolfo.

Albrecht Dürer (1471-1528) fu uno dei grandi maestri dell'incisione.

Fin dai primi decenni del XVI secolo, le immagini stampate si svilupparono sempre di più. Le incisioni consentivano agli artigiani incisori di riprodurre le opere dei grandi maestri della pittura : Raffaello, Rubens, ecc... L'incisione divenne riproduzione ed ebbe questo ruolo fino all'arrivo della fotografia, nel 1839.

La stampa dell'incisione su legno a colori fu inventata in Germania nei primi anni del XVI secolo. L'Italia continuò con Ugo Da Carpi, che inventò il chiaroscuro (o incisione in chiaroscuro) costituito da 2 o 3 tavole stampate nei vari toni di uno stesso colore. Gli effetti di luce si ottenevano grazie alle zone lasciate in bianco sulla carta.

Jacques Callot (1592-1635) introdusse l'autentica stampa all'acquaforte in Francia.

Era soltanto un incisore e non dipinse mai. Lavorò in 4 corti diverse, in 3 paesi, e realizzò le illustrazioni di libri storici.



Francisco de GOYA (1746 - 1828)
Il gigante - Acquatinta.

La stampa ad incisione diventò a quell'epoca un oggetto di commercio e di potere. Luigi XIV creò un regio atelier di incisione : le incisioni dovevano celebrare il potere del re. L'incisione a colori apparve nel XVII secolo. Sempre in questo periodo furono inventate l'acquaforte e la manière noire.

Francisco de Goya (1746-1828) cominciò a praticare la stampa ad incisione dopo 50 anni e la utilizzò come mezzo di riproduzione destinato al grande pubblico.

Nel XVIII secolo, la stampa ad incisione diventò un elemento dell'arredamento. Anche la stampa per la moda si sviluppò notevolmente.

Nel XIX secolo, l'arrivo della fotografia e dei metodi fotomeccanici rimisero in causa il ruolo dell'incisione.

Fu in quest'epoca difficile per la stampa ad incisione che, nel 1862, E. Charbonnel, ingegnere chimico e farmacista, fondò la sua fabbrica "di inchiostri frantumati per taglio dolce e di vernici litografiche". Numerosi artisti si servirono della stampa ad incisione come mezzo di espressione artistica : gli impressionisti come Picasso, Degas, Manet, Renoir realiz-



Edgar DEGAS
(1834 - 1917)
Marie Cassat.
Aguaforte e puaunta seca.

zarono stampe tratte da Leblanc nel suo atelier della rue St Jacques. Leblanc diventò a quell'epoca il principale cliente di Charbonnel.

L'inizio del XX secolo fu un periodo fasto per le attività della stampa. Gauguin (1848-1903) realizzò numerose incisioni su legno e Monotipo. Braque e Picasso nel suo periodo cubista, realizzarono delle punte secche. L'incisione diventò accessibile a tutti. Nacquero numerosi atelier. Charbonnel forniva loro i colori e realizzava installazioni complete di atelier. Parigi diventò la capitale della stampa artistica.

Questo periodo di grande attività durerà più di 30 anni, fino alla nascita di un nuovo concorrente, più pericoloso della fotografia : l'offset.

La stampa regredì. Numerosi atelier si trasformarono in tipografie Offset, altri chiusero. La stampa ritroverà il suo statuto di opera d'arte vera e propria solo dopo la seconda guerra mondiale, con la scuola di Parigi. La fama internazionale acquisita dagli atelier parigini dall'inizio del secolo grazie all'importanza dei movimenti artistici in Francia, continuò ad attirare gli incisori e i litografi di tutto il mondo : Dali, Miro, Chagall, Max Ernst, Paul Klee, ecc.

Charbonnel non smise di lavorare con questi atelier e perfezionò i suoi prodotti in funzione della richiesta degli artisti e degli atelier.

La stampa ha vissuto un periodo fasto tra il 1960 e il 1980. A partire dal 1980, la congiuntura è diventata più difficile e avrà delle ripercussioni sulle attività artistiche.

En 1989, Charbonnel è stata acquistata da Lefranc & Bourgeois, un altro produttore di colori fini. La produzione degli inchiostri Charbonnel è stata trasferita da Parigi a Le Mans, ma il metodo è rimasto lo stesso (vedere seconda parte).



Maison Charbonnel nel 1989



Gli inchiostri per Taglio Dolce di Charbonnel

PERCHE' LA DENOMINAZIONE
«TAGLIO DOLCE» ?

Questi inchiostri sono stati appositamente ideati per le tecniche del taglio dolce. Il taglio dolce si differenzia dal taglio forte o taglio di risparmio in quanto sono le parti scavate (i tagli) che trattengono l'inchiostro durante la stampa : il soggetto viene inciso in bassorilievo, mentre nel taglio di risparmio (su legno o su linoleum, per esempio) il disegno viene lasciato in rilievo.

PRODUZIONE DEGLI INCHIOSTRI

I colori dell'inchiostro per taglio dolce sono costituiti da pigmenti frantumati, incorporati ad un legante, un olio di lino polimerizzato.

IMPASTATURA

L'inumidimento dei pigmenti in polvere viene effettuato con un po' d'olio in un miscelatore simile alle impastatrici meccaniche dei fornai. Questo impasto viene realizzato per poter incorporare al pigmento un componente aggiuntivo.

Questo componente è incolore e riproduce quindi perfettamente il colore del pigmento. Esso permette di migliorare le qualità del prodotto: fissa la viscosità dell'impasto, migliora e rende uniforme l'essiccazione dei colori, dà un film più duro e quindi più resistente. Questa operazione di miscelatura si chiama impastatura e dura circa 3 ore.



FRANTUMAZIONE

La seconda operazione viene chiamata frantumazione. L'impasto viene schiacciato contro un materiale duro (granito o acciaio). Il colore diventa liscio, brillante, vellutato ed i pigmenti schiacciati raggiungono il loro potere colorante ottimale. La frantumazione avviene in un frantumatore a cilindro (triplice cilindro messo a punto nella prima metà del XIX secolo). Il tempo di frantumazione varia a seconda della durezza del pigmento.



I colori Charbonnel richiedono tra 3 e 5 passaggi. Per 100 litri prodotti, la frantumazione durerà circa 6 ore per tre passaggi e 12 ore per 5 passaggi.

PRECAUZIONI DI PRODUZIONE

Al momento dell'impastatura, la miscela non deve riscaldarsi troppo altrimenti la consistenza dell'olio cambia e diventa troppo spessa. L'impastatura deve essere lenta e alternata con varie pause.

Dopo l'impastatura, in genere la miscela viene lasciata una notte a bagno affinché il pigmento possa impregnarsi bene d'olio prima della frantumazione.

Durante la frantumazione l'apertura dei Cilindri varia a seconda del livello di passaggio. In genere viene praticato un serraggio progressivo, ma l'ultimo passaggio non deve essere troppo stretto per rendere di nuovo omogeneo l'impasto.

CONTROLLO DELLA QUALITÀ

La pasta viene controllata dopo la frantumazione secondo tre criteri:

COLORE:

Il laboratorio verifica se il colore corrisponde allo standard di controllo, cioè paragona la tinta che è stata frantumata con la tinta corrispondente conservata in laboratorio e che serve da modello standard. Il laboratorio controlla il tono della tinta, la sfumatura, la trasparenza.

CONSISTENZA:

La consistenza dell'impasto viene controllata. La persona che ha effettuato la frantumazione controlla il collante, il filante e l'asciugatura della tinta.

Il collante e il tirante sono controllati mettendo una tinta su una lastra di vetro con una spatola e tirandola con questa spatola. La tinta deve aderire al coltello e colare come una pellicola leggera.

L'asciugatura viene controllata mettendo il colore su una lastra e asciugandolo con una tarlatana e un pezzo di carta.

GRANULOMETRIA :

È controllata con un indicatore. La persona che ha effettuato la frantumazione prende un po' di colore alle estremità del cilindro (che è la parte meno frantumata), ed applica questo colore con il coltello sull'indicatore tirandolo.

Il colore deve applicarsi in modo uniforme secondo vari spessori e non deve contenere nessun grano.



COMPOSIZIONE DEGLI INCHIOSTRI

PIGMENTI

Ogni pigmento possiede delle proprietà particolari che determinano l'aspetto finale del colore. I pigmenti hanno varie origini: minerale o organica, naturale o sintetica. Attualmente, tutti i pigmenti (al 95%) sono di origine sintetica. I pigmenti sintetici minerali sono stati creati nel XIX secolo.

I pigmenti sintetici organici sono stati inventati nel XX secolo a partire dalla chimica del petrolio.

Classifica

L'identificazione del pigmento è possibile grazie al repertorio internazionale che classifica i pigmenti per tipo : il Colour index

PW = pigmento bianco	PY = pigmento giallo
PO = pigmento arancio	PR = pigmento rosso
PB = pigmento blu	PG = pigmento verde
PBr = pigmento bruno	PBk = pigmento nero
PV = pigmento viola	

Il numero indicato corrisponde all'ordine di scoperta dei vari pigmenti : più il numero è alto, più il pigmento è stato scoperto di recente.

CARATTERISTICHE

Analizzeremo le gamme di colori Charbonnel in funzione dei tipi di pigmenti.



I GIALLI E GLI ARANCI. Tutti i gialli della gamma Charbonnel sono costituiti da pigmenti azoici. Sono pigmenti organici i più antichi di quali risalgono all'inizio del secolo. Questi pigmenti hanno una forza media ed una buona colorazione. Sono abbastanza trasparenti e stabili dal punto di vista chimico.

I ROSSI. I rossi sono costituiti da pigmenti azoici o da chinacridoni. Gli azoici sono descritti sopra (vedere i gialli). I chinacridoni sono molto forti, molto profondi e hanno un'ottima resistenza alla Luce. Sono molto trasparenti.



I VIOLA. Sono costituiti da un pigmento diossazino. Questi pigmenti hanno le stesse caratteristiche dei chinacridoni: sono molto forti, molto profondi ed hanno un'ottima resistenza alla Luce.

I BLU. La maggioranza dei blu sono pigmenti di ftalocianino eccetto il Blu Oltremare (associazione di allumina e di silicato) e il blu di Prussia (complesso ferroso). Questi ultimi due colori hanno un potere coprente e colorante ridotto. Essi hanno invece una grande resistenza e sono compatibili con tutti i pigmenti. I pigmenti ftalocianinici sono trasparenti, molto coloranti e molto stabili.



I VERDI. Anch'essi sono a base di pigmenti di ftalocianino e quindi trasparenti. Sono abbastanza forti e molto stabili.

LE TERRE. Sono a base di pigmenti di ossidi di ferro sintetici o naturali. Gli ossidi naturali sono terre naturali, lavate e decantate. Al contrario degli azoici, sono terre smorte. Consentono delle mescolanze più opache ed una bella gamma di bruni e di grigi: sono pigmenti semicoprenti. Il tempo di essiccazione è abbastanza corto e hanno spesso tendenza a dare impasti un po' granulosi (difficoltà di frantumazione).



Nella gamma di colori Charbonnel, solo il Seppia Naturale è a base di ossido di ferro naturale. Gli ossidi sintetici hanno le caratteristiche degli ossidi naturali senza averne i difetti. Sono meno smorti, meno granulosi ed essiccano più rapidamente. Sono anch'essi semicoprenti.



I NERI. Sono composti di nero d'avorio e di nero di carbone. Il nero d'avorio è piuttosto bluastro e ha un tempo di essiccazione abbastanza lungo. E' coprente. Il nero di carbone è più forte ed ha un tempo di essiccazione più corto del nero d'avorio. La percentuale di questi due tipi di nero varia a seconda del nero interessato (vedere tabella di classificazione dei neri).

I neri si differenziano non solo per la tinta ma anche per la viscosità. Sono composti di olio di lino a 200 poise (viscosità molto elevata), di olio di lino a 30 poise (viscosità media) e di olio di lino decolorato (viscosità leggera). La proporzione di questi tre oli darà una viscosità particolare ad ogni nero (vedere tabella di classificazione dei neri).

La proporzione tra il tasso di pigmento e l'olio svolgerà anche un ruolo importante per la viscosità e la profondità del nero.

I BIANCHI. Sono composti di Bianco di zinco e di bianco di titanio. Il bianco di titanio è molto forte, molto coprente. Il Bianco di zinco è meno coprente e permette di lasciare un velo trasparente. I bianchi hanno tutti la stessa viscosità dei colori Charbonnel e sono composti di olio di lino a 30 poise.



I COLORI METALLICI. Loro è costituito da un pigmento a base di bronzo naturale, l'argento da un pigmento a base di alluminio. La granulometria di queste tinte è più forte e l'impasto più spesso degli altri in quanto non possono essere frantumati. In effetti, la frantumazione romperebbe il pigmento, che perderebbe tutte le sue caratteristiche metalliche.

LEGANTE

Il legante (l'olio) permette al materiale di aderire al supporto. Il legante utilizzato per i colori Charbonnel è l'olio di standolia. Si tratta di olio di lino polimerizzato, cioè che è stato riscaldato per diventare più spesso.

Questo olio di lino ingiallisce pochissimo invecchiando e resiste molto bene al passare del tempo.

Più l'olio è cotto, più è viscoso. La viscosità viene misurata in poise. Un numero elevato di poise corrisponde ad una viscosità notevole.

I colori Charbonnel contengono tutti un olio di standolia a 30 poise (viscosità media).

Alcuni neri contengono anche dell'olio di standolia a 200 poise.

Ciò consente all'artista di variare le proprie opere : il nero 55985 per esempio, asciuga difficilmente a causa della sua notevole viscosità, ma rinforzerà le sbavature delle punte secche. Sarà ideale per la punta secca, l'acquatinta o per rinforzare gli altri neri. Il nero 55995 che ha una viscosità ridotta, faciliterà l'asciugatura degli altri neri.

Gli inchiostri per taglio dolce Charbonnel non contengono nessun additivo (siccativi o cera). Ciò consente di avere un'intensità e una qualità ottimali. Gli artisti possono, se lo desiderano, aggiungere un po' di siccativo. E' sempre più facile aggiungere un prodotto che toglierlo.

CARATTERISTICHE DEGLI INCHIOSTRI CHARBONNEL

FORZA

La forza di un colore si misura con il suo potere colorante, che è l'attitudine a modificare mediante mescolanza la tinta di un altro colore, o semplicemente a tingere un bianco. La percentuale di pigmenti è molto alta negli inchiostri Charbonnel, al fine di garantire un buon potere colorante anche dopo diluizione con una lacca incolore.

ASCIUGATURA

L'asciugatura degli inchiostri Charbonnel è più o meno facile a seconda della viscosità e del pigmento utilizzato. Alcuni neri asciugano difficilmente a causa del loro tasso di poise elevato. I colori contengono tutti un olio di standolia a 30 poise. Alcune tinte come il Blu di Prussia saranno difficili da asciugare a causa del pigmento. Per migliorare l'asciugatura, basta mescolare un po' d'olio di lino alla tinta prima di applicarla sulla lastra e di scaldare quest'ultima (soprattutto durante l'inverno).



CONSISTENZA

La consistenza dei colori Charbonnel è identica dal tubo da 60 ml al vasetto da 400 ml. La consistenza di un colore d'inchiostro per taglio dolce Charbonnel si misura in termini di viscosità. Essa varia leggermente in funzione del pigmento utilizzato, e per i neri in funzione della viscosità. L'aggiunta di olio di lino permetterà di ridurre il collante e di ispessire un inchiostro. Ciò faciliterà l'essiccazione. E' possibile altresì ridurre lo spessore dell'inchiostro con dell'olio di standolia a 30 o 60 poise. In questo caso, l'inchiostro resterà abbastanza grasso (utile se l'inchiostro essicca troppo facilmente). Se l'artista trova ancora l'olio troppo fluido, potrà aggiungere un po' di lacca bianca trasparente.

SICCATIVITÀ

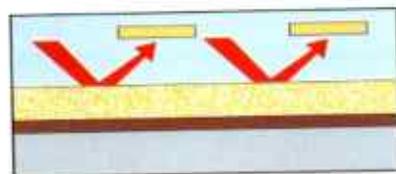
Gli inchiostri per taglio dolce sono come i colori ad olio : essicano mediante ossidazione. Tuttavia, poiché lo spessore di un inchiostro in una stampa è in genere meno elevato di quello di una pittura ad olio, metterà meno tempo per essiccare. Inoltre, la carta assorbe più inchiostro della tela. Bisogna prevedere quindi una quindicina di giorni perché l'inchiostro sia ben essiccato.

POTERE COPRENTE

La nostra percezione del colore è completamente condizionata dall'azione della luce su tutto ciò che vediamo. I raggi luminosi entrano negli strati inferiori di un colore trasparente mentre non entreranno in quelli di un colore coprente. Il potere coprente o la trasparenza di un colore Charbonnel varia a seconda del pigmento utilizzato. Questa caratteristica è molto importante per la realizzazione delle opere con lastre diverse. Un colore coprente applicato su un colore trasparente non avrà lo stesso effetto di due colori trasparenti applicati uno sull'altro.



Colore Trasparente



Colore Coprente

MESCOLANZA DEI COLORI

Tutti i colori sono miscibili tra loro.

CONSERVAZIONE

I colori Charbonnel si conservano per anni nelle scatole o nei tubi. Se la carta pergamenata che viene messa sugli inchiostri in scatola è danneggiata, dovrà essere sostituita per evitare che lo strato superiore dell'inchiostro essicchi.

PRECAUZIONI D'USO

PREPARAZIONE DEL COLORE

Preparare i colori in un locale abbastanza caldo. Durante l'inverno, bisogna riscaldare la lastra sulla quale viene mescolato il colore per rendere quest'ultimo più malleabile.

APPLICAZIONE DEI COLORI

I colori applicati sulle lastre in rame possono variare leggermente. Ciò è dovuto al pigmento utilizzato. Non è possibile porre rimedio a questo problema a meno di cambiare il pigmento e quindi la tinta.

Fare delle prove preliminari quando si utilizzano colori a rischio, altrimenti preferire le lastre acciaiate, le lastre in acciaio o in zinco.



ASCIUGATURA

Evitare di asciugare i colori chiari con carta di giornale.

CONSERVAZIONE DELLE MISCELE



Le miscele non possono essere conservate a lungo, eccetto se vengono isolate in un contenitore perfettamente ermetico.

Tuttavia possono essere conservate per un certo lasso di tempo nella carta pergamenata piegata, in un contenitore di plastica (scatola per pellicole fotografiche) o un contenitore di vetro.

CLASSIFICAZIONE DEI COLORI

CLASSIFICAZIONE PER TINTE

- | | |
|--------------------------------------|---|
| □ : Trasparente | *** : Colori di assoluta stabilità anche se molto degradati |
| ◼ : Coprente | ** : Colori molto solidi |
| ◼ : Metá Trasparente / Metá Coprente | * : Colori solidi se usati puri. |

I Gialli : 7 tinte

4 tinte trasparenti / coprenti • 3 colori trasparenti
3 tinte che tirano al verde • 4 tinte che tirano al rosso

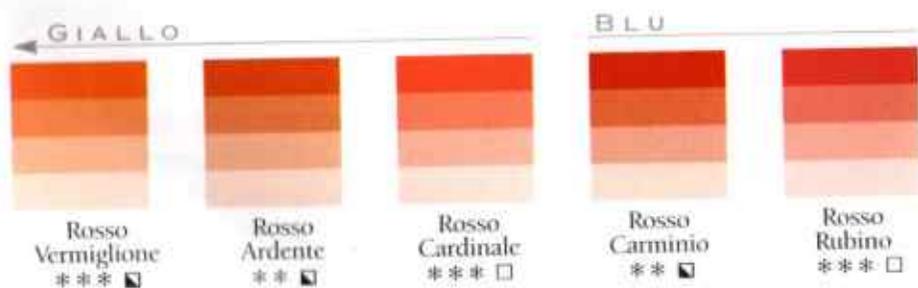
2 tinte che hanno un'ottima resistenza alla luce • 5 tinte che hanno una buona resistenza alla luce



I Rossi : 9 tinte

6 tinte trasparenti / coprenti • 3 colori trasparenti
3 tinte che tirano al giallo • 4 tinte che tirano al blu

2 viola (un viola rosso e un viola Blu) • 6 tinte che hanno un'ottima resistenza alla luce
2 tinte che ha una buona resistenza alla luce • 1 tinta solida utilizzata pura



OSSERVAZIONI

- La Lacca giallo solido ha la stessa formula del giallo Primario della gamma Basica.
- La Lacca Giallo Solido è stata rinforzata.
- La Lacca giallo solido e il giallo primavera sono colori molto simili, ma uno è trasparente e l'altro è Coprente/trasparente.
- L'essiccazione dei gialli è di circa 10-15 giorni.

COLORI DI BASE

Giallo limone, Giallo Primavera, Giallo scuro, Giallo Albicocca, Giallo Capucine, Lacca Giallo Solido.

COLORI SECONDARI : OTTENIMENTO

Giallo Indiano Giallo Albicocca + Lacca bianca trasparente.



OSSERVAZIONI

- Il rosso geranio corrisponde al rosso primario della gamma Basica.
- L'essiccazione dei rossi è di 15-20 giorni.

COLORI DI BASE

Rosso Ardente, Rosso Cardinale, Rosso Carminio, Rosso Rubino, Rosso Geranio, Lacca di Garanza, Viola Solferino, Viola Solido, Rosso vermiglione, Rosso Ardente + Giallo Primavera.

COLORI SECONDARI : OTTENIMENTO

Rosso solido Prendere il rosso Cardinale.



I Blu : 8 tinte

3 tinte coprenti • 3 tinte trasparenti / coprenti • 2 colori trasparenti
5 tinte che tirano al rosso • 3 tinte che tirano al verde
8 tinte che hanno un'ottima resistenza alla luce

OSSERVAZIONI

- Il Cobalto è diverso dal blu oceano per la sua tinta più rossa.
- Il blu ceruleo permette di avere nella gamma un blu verde piuttosto coprente.
- Il Blu Oceano corrisponde sempre al blu primario.
- Molte tinte monopigmentarie che non si possono ottenere con delle mescolanze: blu oltremare, blu di Prussia, Blu oceano, ecc.

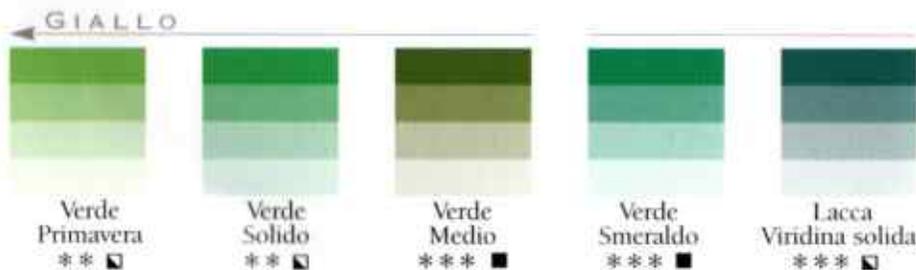


I Verdi : 6 tinte

3 tinte coprenti • 3 tinte trasparenti / coprenti
3 tinte che tirano al giallo • 2 tinte che tirano al blu • Verde Vescica a parte
3 tinte che hanno un'ottima resistenza alla luce • 3 tinte che ha una buona resistenza alla luce

OSSERVAZIONI

- Le due nuove tinte sono monopigmentarie: vivacità dei colori e purezza delle mescolanze.
- Il nuovo verde smeraldo è un pigmento ftalocianino puro che consente di ottenere tutti gli altri verdi.
- Queste due nuove tinte sono due colori di base che si possono ottenere senza mescolanze.
- L'essiccazione media di tutti i verdi è di circa 10 giorni.



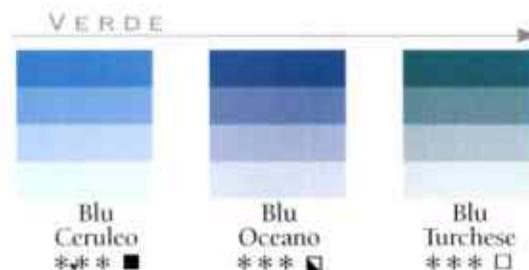
- L'essiccazione media di tutti i blu è di circa 10 giorni (eccetto per il blu d'oriente e il blu concentrato: 20 giorni).

COLORI DI BASE

Blu Concentrato, Blu di Prussia, Blu Oltremare, Blu Cobalto imit, Blu Ceruleo imit, Blu Oceano.

COLORI SECONDARI : OTTENIMENTO

Blu d'Oriente Blu oceano (1/4) + Blu concentrato (1/4)
+ Lacca trasparente (1/2).
Blu Turchese Blu Oceano + Verde smeraldo + Lacca trasparente.



COLORI DI BASE

Verde smeraldo, Verde vescica.

COLORI SECONDARI : OTTENIMENTO

Verde medio Blu oceano + Giallo primavera.
Verde primavera Giallo limone + Verde smeraldo.
Verde solido Giallo limone + Verde smeraldo.
Lacca viridina Verde smeraldo + Blu oceano
+ Lacca trasparente.



Le Terre : 12 tinte

6 colori coprenti • 4 colori trasparenti/coprenti • 2 tinte trasparenti
 3 tinte che tirano al giallo • 3 tinte che tirano al rosso
 4 tinte che tirano al nero • Colori Bruno Van Dyck e Grigio di Payne a parte
 Tutte le tinte hanno un'ottima resistenza alla Luce.

OSSERVAZIONI

- I colori più gialli sono più vivaci e forti.
- Il colore sanguigno è più trasparente e più luminoso.
- L'essiccazione media di tutte le terre è di circa 5 giorni.



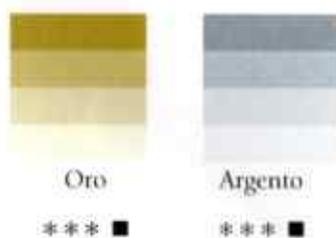
COLORI DI BASE

Tutti i colori sono colori di base che è difficile ottenere con delle mescolanze.



Colori Metallici : 2 tinte

2 colori coprenti • 2 colori che rimangono fissi alla luce



OSSERVAZIONI

- Completano le possibilità offerte dalla gamma Charbonnel.
- Si consiglia di non utilizzare questi colori mescolati per non attenuarne l'effetto.
- Attenzione ai rischi di ossidazione per il colore oro, soprattutto con le lastre in rame.
- Questi colori sono di una consistenza diversa dagli altri poiché non possono essere frantumati.

CLASSIFICAZIONE DEI NERI

DESCRIZIONE	COMPOSIZIONE	VISCOSITÀ	CARATTERISTICHE PRINCIPALI
55985	Nero d'Avorio Nero di Carbone Blu di Prussia	Molto viscoso difficile da asciugare	Nero leggermente bluastro molto profondo Permette di rinforzare gli altri neri
71303	Nero d'Avorio Nero di Carbone Blu di Prussia	Viscoso Asciugatura abbastanza lunga	Inchiostro abbastanza grasso
Lusso C	Nero d'Avorio Nero di Carbone Blu di Prussia	Poco viscoso	Nero abbastanza morbido e leggero, leggermente bluastro
F66	Nero d'Avorio Nero di Carbone	Poco viscoso facile da asciugare	Intensità media
RSR	Nero di Carbone	Viscoso	Nero forte e morbido
55981	Nero d'Avorio Nero di Carbone	Molto viscoso Più facile da asciugare del 55985	Nero leggero universale
Dolce	Nero d'Avorio	Molto viscoso Facile da asciugare	Molto morbido e abbastanza coprente. Può essere utilizzato per ridurre i toni di una lastra troppo incisa
58995	Nero di Carbone	Poco viscoso Molto facile da asciugare	Nero per vuotare: additivi per facilitare l'asciugatura
Nero di carbone	Nero di Carbone	Poco viscoso Molto facile da asciugare	Può servire soprattutto per le tirature di prova

CLASSIFICAZIONE DEI BIANCHI

DESCRIZIONE	COMPOSIZIONE	CARATTERISTICHE PRINCIPALI
Neve TI	Bianco di Titanio	Il più coprente e il più forte
Neve RS	Bianco di Zinco	Meno coprente e più trasparente del precedente Da evitare sulle lastre acciate
Coprente RS	Bianco di Zinco Solfato di Barito	Risultati intermedi tra i due bianchi precedenti

Tabella delle caratteristiche chimiche

DESCRIZIONE	SERIE	RESISTENZA T/O ALLA LUCE	60 ML	200 ML	400 ML	800 ML	INDICE COLORE	DESCRIZIONE PIGMENTO
Giallo Limone	4	**	☐	x	x	x	PY3	Azo Yellow
Giallo Primula	4	***	■	x	x	x	PY74	Azo Yellow
Lacca Gialla Solida	4	**	☐	x	x	x	PY3-PY83 PW6	Azo Yellow Titan Oxide
Giallo Scuro	4	***	☐	x	x		PY83	Azo Yellow
Giallo Indiano	4	**	■	x	x		PY74-PO13	Azo Yellow Azo Orange
Giallo Albicocca	4	**	■	x	x		PY74-PO13	Azo Yellow Azo Orange
Giallo Capucine	6	**	■	x	x		PO13-PR4	Azo Orange Azo Red
Rosso Vermiglione	4	***	■	x	x	x	PR188-PY74	Azo Yellow Azo Red
Rosso Ardente	5	**	■	x	x		PO36-PR3	Azo Red Azo Orange
Rosso Cardinale	4	***	☐	x	x	x	PR112	Azo
Rosso Carmino	5	**	■	x	x	x	PR3	Azo Red
Rosso Rubino	6	***	☐	x	x		PR188-PR48.2	Azo Red
Rosso Geramo	4	***	■	x	x		PR48.2-PV19 PB15.3	Azo Red Quinacridone Violet Copper Phthalo
Lacca di Garanza	5	*	☐	x	x	x	PR83	Red Anthra
Viola Solferino	6	***	■	x	x	x	PB15.3-PR122	Copper Phthalo Quinacridone Red
Viola Solido	6	***	■	x	x		PR122-PV23	Quinacridone Red Dioxazine
Blu Concentrato	6	***	■	x	x	x	PB15.3-PV23	Copper Phthalo Dioxazine
Blu Oriente	3	***	■	x	x	x	PB15.3-PV23	Copper Phthalo Dioxazine
Blu di Prussia	3	***	■	x	x	x	PB27	Ferric Ferrocyanide
Blu Oltremare	2	***	☐	x	x	x	PB29	Sodium Aluminosilicate
Blu Cobalto (imit)	2	***	■	x	x	x	PB29-PB15.1 PW4	Sodium Aluminosilicate Zinc Oxide Copper Phthalo

DESCRIZIONE	SERIE	RESISTENZA T/O ALLA LUCE	60 ML	200 ML	400 ML	800 ML	INDICE COLORE	DESCRIZIONE PIGMENTO
Blu Ceraieo (Ima)	2	***	■	x	x		PB15-1-PW4 PBk9	Copper Phthalo Ivory black Zinc Oxide
Blu Oceano (primario)	4	***	■	x	x	x	PB15-3	Copper Phthalo
Blu Turchese	2	***	□	x	x		PB15-1-PG7	Phthalo
Verde Primavera	4	**	■	x	x		PY3-PG7	Azo Yellow Phthalo
Verde Solido	4	**	■	x	x		PY3-PG7	Azo Yellow Phthalo
Verde Medio	3	***	■	x	x	x	PY74-PB15:1	Azo Yellow Phthalo
Verde Vesiccia	4	**	■	x	x	x	PG8	Nitroso-Naphthol
Verde Smeraldo	4	***	■	x	x	x	PG7	Chlorinated Phthalo
Lacca Viridine Solida	4	***	■	x	x	x	PG7-PB15:3	Chlorinated Phthalo Copper Phthalo
Ocra Gialla	1	***	■	x	x	x	PY42	Synthetic Iron Oxide
Terra di Siena Naturale	2	***	□	x	x	x	PY42-PBk6	Synthetic Iron Oxide
Terra d'Ombra Bruciata	2	***	■	x	x	x	PY42-PR101 PBk11	Oxydes de Fer Oxide
Sanguigna	2	***	□	x	x	x	PR101	Synthetic Iron Oxide
Ocra Rossa	1	***	■	x	x		PR101-PY42 PBk-11	Synthetic Iron Oxide
Terra di Siena Bruciata	2	***	■	x	x	x	PR101-PBk11	Synthetic Iron Oxide
Seppia Colorata	2	***	■	x	x		PB29-PBR9 PR101	Sodium Aluminosilicate Ivory Black Synthetic Iron Oxide
Seppia Naturale	2	***	■	x	x	x	PBk9 PB29-PBk7	Sodium Aluminosilicate Ivory Black Natural Earth
Bistro Basico	2	***	■	x	x	x	PR101-PBk6 PY3	Oxide Iron Azo Yellow Carbon Black
Terra d'Ombra Naturale	2	***	■	x	x	x	PY42-PBk11 PBk6	Synthetic Iron Oxide

DESCRIZIONE	SERIE	RESISTENZA T/O ALLA LUCE	60 ML	200 ML	400 ML	800 ML	INDICE COLORE	DESCRIZIONE PIGMENTO
Bruno Van Dyck	3	***	■	x	x		PR102-PV19 PB15:3	Calcinated Ochre Quinacridone Red Copper Phthalo
Grigio di Payne	1	***	■	x	x		PB29-PBk9	Sodium Aluminosilicate Ivory Black
Bianco di Neve II	2	***	■	x	x	x	PW6	Titan Oxide
Bianco di Neve RS	2	**	■	x	x	x	PW4	Zinc Oxide
Bianco Coprente RS	2	**	■	x	x	x	PW4-PW5	Zinc Oxide Barite Sulfate
Lacca Bianca Trasparente	3		□	x	x	x	-	-
Nero di Carbone	2	***	■	x			PBk6-PBk7	Carbon Black
Nero 55985	1	***	■	x	x	x	PBk9-PBk7 PB27	Ivory Black Carbon Black Prussian Blue
Nero 71303	2	***	■	x	x	x	PBk7-PBk9 PB27	Carbon - Ivory Black Prussian Blue
Nero Luxe C Carbone	2	***	■	x	x	x	PBk9-PBk7 PB27	Ivory Black - Carbon Prussian Blue
Nero F66	1	***	■	x	x	x	PBk9 - PBk7	Ivory Black Carbon Black
Nero RSR	1	***	■	x	x	x	PBk7 - PBk6	Carbon Black
Nero 55981	2	***	■	x	x	x	PBk9 - PBk7	Ivory Black Carbon Black
Nero Dolce	1	***	■	x	x	x	PBk9	Ivory Black
58995	1	***	■	x	x	x	PBk7	Carbon Black
Oro	4	***	■	x	x		-	Bronze
Argento	4	***	■	x	x		-	Aluminium





Le vernici per l'incisione

I PRINCIPALI COMPONENTI DELLE VERNICI

- **Il bitume di Giudea** : Offre la resistenza chimica nell'acido e dà una colorazione opaca e scura.
- **Le cere** : Sono più o meno dure secondo la qualità della cera; permettono di dare una morbidezza alle vernici e di evitare la scrostatura delle vernici al momento dell'incisione. Le cere danno un aspetto opaco o satinato.
- **Le resine Dammar e Mastice** : Conferiscono una durezza alle vernici, si tratta di resine trasparenti. La durezza permette di incidere con gli utensili. La resina mastice è insolubile nello white spirit.
- **L'essenza di trementina** : Essicca lentamente e dà un aspetto satinato - brillante alle vernici.
- **L'essenza di petrolio** : Essicca più rapidamente dell'essenza di trementina e dà un aspetto più opaco alle vernici
- **La colofonia** : Conferisce durezza alle vernici e permette di incidere con degli utensili.
- **Pece** : Le peci vanno dal bruno al nero, a seconda della loro origine. Danno durezza alle vernici.

■ **Estratto secco** : Parti secche (non volatili) d'un prodotto. Più la quantità d'estratto secco è elevata, più la quantità non volatile del prodotto è alta. Tutte queste vernici si diluiscono nell'essenza di petrolio, l'essenza di trementina e l'essenza E, ad eccezione delle vernici al mastice che vanno esclusivamente diluite nell'essenza di petrolio. Vanno applicate con un pennello morbido e molto largo o con un rullo.

LE VERNICI PER L'INCISIONE

Prima dell'applicazione di queste vernici, è indispensabile sgrassare la lastra. A questo scopo, mescolare del bianco di Marly con un po' d'acqua e strofinare la lastra con un panno morbido o un batuffolo di cotone. Sciacquare sotto l'acqua corrente. Versare sulla lastra una soluzione acidula di aceto e di sale. Sciacquare nuovamente. Fare asciugare rapidamente. Durante queste manipolazioni, evitare di mettere le dita sulla lastra.

VERNICI DURE

VERNICE CONO CHARBONNEL NERA DURA (al pezzo)

Quando la vernice applicata è secca, si disegna l'immagine con la punta, di modo da esporre il metallo che si trova sotto la vernice. La lastra va allora tuffata in un bagno d'acido che erode il metallo esposto. Una volta ottenuta la profondità di morsura desiderata, la lastra viene tolta dal bagno e una volta essiccata, la vernice viene eliminata con il suo diluente.



- **Bitume di Giudea, cera.**
- **Estratto secco** : 100%
- **Resa** : coprente satinata
- **Durezza** : durissima
- **Consistenza** : pasta

Avvolta in un pezzo di taffetà che fa da filtro, il cono deve essere strofinato sul metallo prima riscaldato.

Procedere tamponando per levigare la superficie, poi affumicare. L'aspetto nero opaco ottenuto rende allora il lavoro della punta molto leggibile.



VERNICE CONO LAMOUR NERA DURA (al pezzo)

- Bitume di Giudea, resina Dammar, cera.
- Estratto secco : 100% ■ Resa : coprente opaca
- Durezza : dura ■ Consistenza : pasta

L'uso di questa vernice è identico a quello della vernice precedente. Tuttavia è lievemente meno dura della vernice cono Charbonnel.

VERNICE LIQUIDA PER INCISORE ULTRAFLEX (75 mL, 500 mL, 1 L)

- Bitume di Giudea, essenza di trementina, cera.
- Estratto secco : 25% ■ Resa : traslucida satinata
- Durezza : dura ■ Consistenza : liquida

Applicarla a freddo, sulla lastra con una spazzola morbidissima, girandola o versandola direttamente sul tavolo inclinato. La sua trasparenza consente di dare una seconda mano.

VERNICE NERA SATINATA LAMOUR (75 mL, 250 mL, 1 L)



- Bitume di Giudea, essenza di trementina, essenza di petrolio, cera.
- Estratto secco : 25% ■ Resa : coprente satinata
- Durezza : dura ■ Consistenza : liquida

Va applicata come la precedente. Lascia molto tempo per l'incisione senza rischio di scrostature.

Essicca più rapidamente dell'Ultraflex perché contiene essenza di petrolio. E' anche più dura della vernice Ultraflex e consente quindi l'esecuzione di tratti più fini.



VERNICE MOLLE

La lastra viene protetta da una vernice spalmata con il tampone o il rullo che non essicca e pertanto s'incolla su tutte le tessiture e materiali pressati sulla sua superficie; a quel punto il metallo è nudo, pronto per la morsura dell'acido. Va applicato sulla lastra calda. La "maniera matita" si ottiene disegnando con una punta dura su carta vergata applicata sulla vernice molle. La carta rimane incollata sulle parti disegnate. Dopo la morsura dell'acido, si ottiene un effetto che sembra il tratto della matita.

VERNICE CONO CHARBONNEL NERA MOLLE (al pezzo)

- Bitume di Giudea, resina pece, sego, cera.
- Estratto secco : 100% ■ Resa : coprente satinata
- Durezza : morbida ■ Consistenza : pasta

Si consiglia un'applicazione con il tampone. Viene applicata a freddo.



VERNICE PER RITOCCO

Dopo una morsura di una determinata durata, secondo la potenza dell'acido (misurata con il pesa acido), la temperatura ambiente e il grado di potenza che si vogliono dare al disegno, la lastra verrà tolta dal bagno e la vernice eliminata con il suo diluente. Da quel momento, il disegno è inciso, basta allora procedere ai ritocchi. La vernice per ritocco verrà applicata sulla lastra. Si rinnova l'incisione nei punti voluti, seguendo il disegno precedente.

VERNICI BIANCHE

VERNICE CONO CHARBONNEL BIANCA DURA (al pezzo)

- Resina pece, cera d'api, colofonia.
- Estratto secco : 100% ■ Resa : trasparente
- Durezza : durissima ■ Consistenza : pasta

Si applica a caldo, con lo stoppino o con il tampone. E' la più dura di tutte le vernici per ritocco.



VERNICE CONO CHARBONNEL BIANCA MOLLE (al pezzo)

- Resina pece, cera d'api, sego.
- Estratto secco : 100% ■ Resa : trasparente
- Durezza : morbida ■ Consistenza : pasta

Si applica a caldo, con lo stoppino o con il tampone.

VERNICE LIQUIDA A PENNELLO

VERNICE LIQUIDA TRASPARENTE (75 mL)

- Cera d'api, resina pece, essenza di trementina
- Estratto secco : 18% ■ Resa : trasparente
- Durezza : morbida ■ Consistenza : liquida

Si applica a freddo, con un pennello. Essicca lentamente. Permette di vedere il disegno precedente.



VERNICE NERA FLUIDA DUROZIEZ (75 mL, 250 mL)

- Bitume, essenza di petrolio, colofonia.
- Estratto secco : 50% ■ Resa : coprente lucidissima
- Durezza : durissima ■ Consistenza : liquida

Si applica con un pennello a strati sottili. Può fungere da vernice da ricoprire per l'acquatinta. Tende a diventare friabile col passare del tempo. Conviene quindi usarla preferibilmente non appena è secca.

VERNICE LIQUIDA ESSICCANTE (75 mL, 500 mL)

- Cera d'api, bitume, essenza di trementina.
- Estratto secco : 26% ■ Resa : coprente satinata
- Durezza : dura ■ Consistenza : liquida

Si applica con il pennello, a freddo.

VERNICI PER MORSURA

Servono a trattare nuovamente una lastra quando non è stata abbastanza attaccata. Fanno da isolanti per la superficie della lastra senza penetrare nelle parti cave. Servono pertanto a dare, grazie ad una nuova morsura, una maggiore profondità agli intagli.

VERNICE LAMOUR NERA MOLLE (in vaso 20 ML)

- Bitume di Giudea, resina mastice, cera.
- Estratto secco : 93% ■ Resa : coprente satinata
- Durezza : morbida ■ Consistenza : pasta

Essicca lentamente e rimane morbida più a lungo. Va applicata a caldo.

VERNICE AL RULLO PER MORSURA (rullo 10 G)

- Cera d'api, bitume, resina mastice, essenza di trementina.
- Estratto secco : 61% ■ Resa : coprente satinata
- Durezza : dura ■ Consistenza : pasta

Va applicata con il rullo, a freddo.



LE VERNICI DI PROTEZIONE

Applicazione con un pennello a freddo. Applicate sul retro e ai lati della lastra, sono destinate a proteggerle dalla morsura dell'acido. Sono molto resistenti.

VERNICE NERA PER RICOPRIRE LAMOUR (75 mL, 250 mL, 1 L)

- Bitume, essenza di trementina
- Estratto secco : 25% ■ Resa : coprente lucida
- Durezza : dura ■ Consistenza : liquida

E' particolarmente consigliata per la tecnica dell'acquatinta.



Charbonnel visto dagli utilizzatori

ATELIER GEORGES LEBLANC



Pierre Lallier

L'atelier Georges Leblanc è stato fondato nel 1793. All'epoca dell'impero, Napoleone Bonaparte lo sceglierà con altri cinque incisori di taglio dolce per tirare i bulini della monumentale "descrizione dell'Egitto".

In seguito l'atelier stamperà le famose rose di Redouté. Durante il XIX secolo numerosi artisti tra i quali Degas, Manet, Pissaro, Raffaelli, e Edward Munch durante il suo soggiorno a Parigi, vi faranno stampare le loro opere. Dopo la seconda guerra mondiale artisti come Friedlaender, Clavé, Piza, Assé, Berthon frequenteranno l'atelier.

"Da oltre un secolo i nostri atelier utilizzano gli inchiostri Charbonnel. E' con loro che 35 anni fa ho stampato le mie prime opere ed oggi effettuo i tiraggi che ci vengono affidati.



vista dell'atelier
sala per l'asciugatura delle forme

Questa fedeltà è dovuta alla qualità degli inchiostri che è sempre stata ottima con, negli ultimi anni, dei miglioramenti realizzati, quando è stato possibile o necessario, per soddisfare le esigenze dei professionisti.

La tradizione secolare della produzione degli inchiostri Charbonnel è per noi tipografi un atout prezioso: esso ci consente di conservare la qualità dei tiraggi ottenuti grazie alla tecnica bella e antica del taglio dolce."

P. Lallier



vista dell'atelier

Atelier Georges Leblanc

187 rue Saint-Jacques 75005 Parigi

Tel : (33) 01 43 54 19 24

ATELIER LACOURIERE ET FRELAUT

L'atelier Lacourière et Frélaud, insediato sulla collina di Montmartre dal 1929, è un luogo privilegiato della creazione grafica specializzata nell'incisione. Gli artisti più famosi di questo secolo vi hanno realizzato capolavori di libri illustrati o stampe: Picasso, Matisse, Miro, Chagall, Masson, Moore, ecc. L'attività principale dell'atelier è la stampa mediante incisione con taglio dolce. Gli artisti possono praticare sul posto tutte le tecniche dell'incisione sul rame: gli impianti necessari per l'acquaforte o l'acquatinta sono a loro disposizione. Essi collaborano con i tipografi alla messa a punto del Visto di Stampi e affidano loro l'esecuzione della lastra. La tipografia comprende 6 presse antiche.



Luc Guerin



vista dell'atelier

"La scelta degli inchiostri per taglio dolce è determinante nella stampa di una prova. Il tipografo, grazie alla sua esperienza, saprà scegliere gli inchiostri da usare a secondo del risultato che vuole ottenere e della tecnica utilizzata. Attualmente la gamma Charbonnel consente all'artista, con la collaborazione del tipografo, di fare una scelta.

Personalmente, utilizzo il nero Luxe C e l'RSR per la loro facilità di asciugatura. Il nero dolce,

invece, permette di "calmare" le acquatinte troppo forti, o di ottenere aggiunto ad un altro nero, dei contrasti più scuri se la tinta è troppo densa. Esso facilita anche l'asciugatura.

Per la gamma dei colori, il risultato dipenderà dalle sfumature utilizzate. La qualità comune di tutti i colori Charbonnel è che si ossidano pochissimo sulla lastra. Alcuni colori, come il giallo primavera e il blu d'orient, sono molto collanti e daranno una sfumatura forte."

Luc Guerin

Atelier Lacourière et Frélaud

18 rue Foyatier - 75018 Parigi

Tel : (33) 01 46 06 17 70



Biglietto da visita

André Moret, ex operaio di Taglio Dolce degli "atelier Robbe e atelier Leblanc" ha creato l'atelier nel 1947. Cinquant'anni al servizio degli artisti hanno dato all'atelier un solido know-how.

Desideroso di rispondere alle richieste dei creatori, l'atelier cerca ogni giorno soluzioni per dare loro piena soddisfazione.

L'atelier realizza edizioni artistiche, stampe di tutte le incisioni con taglio dolce, nonché carbonandum e altre tecniche. Ha anche un'unità di acciaiatura.

La testimonianza di artigiani al servizio dell'artista ha consentito di pubblicare libri e stampe, tra i quali: F. Deux, W. Mehuleac, Lars Bo, J. M. Mumier, C. Reins, ecc.

"Fin dalla sua creazione nel 1947, l'atelier è rimasto fedele agli inchiostri Charbonnel.

Col passare del tempo, i colori sono rimasti intatti e, grazie alla ricchezza della gamma, gli artisti moderni possono dare libero corso alla loro ispirazione.

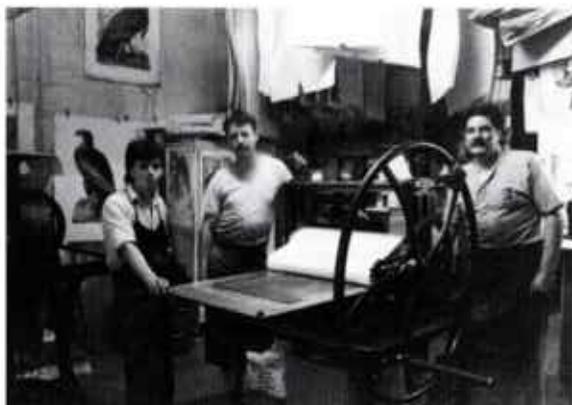
In qualità di professionisti, apprezziamo il controllo della produzione e la formidabile diversità di neri proposti.

E per finire, se oggi la stampa mediante incisione ha il proprio posto nell'arte contemporanea, è anche grazie a voi, e ve ne siamo grati."

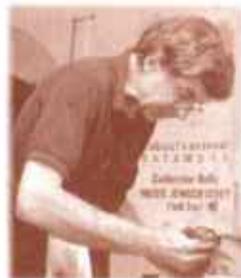
D. Moret

Les ateliers Moret

8, rue Saint-Victor - 75005 Parigi
Tel : (33) 01 43 26 51 67



J.P. Boucher, D. Manonvillier e D. Moret nell'atelier



Raymond Meyer nel suo atelier

L'atelier di stampa mediante incisione con taglio dolce Raymond Meyer, funziona dal 1972. Da allora, la sua importanza non ha smesso di crescere sia per quanto concerne gli impianti tecnici, il numero di artisti e di incisori che lo frequentano, che per il numero di edizioni realizzate.

Tutte le tecniche di incisione in bassorilievo e su legno sono praticate giornalmente da artisti europei e del Nord America.

Vi è sviluppata la ricerca sperimentale grazie ad una pressa molto grande, che consente di realizzare stampe monumentali.

In parallelo con le tecniche classiche della stampa, è possibile utilizzare procedimenti derivati dalla fotografia, sia in fotoincisione che elioincisione.

"Da oltre 25 anni utilizziamo gli inchiostri per taglio dolce Charbonnel e varie vernici per la stampa, in particolare la vernice Ultraflex.

Citiamo il famoso nero 55985, così concentrato che consente di stampare l'acquatinta più sottile con una precisione eccezionale.

La gamma di inchiostri Charbonnel è ricca di colori, e garantisce al tempo stesso la luminosità e la stabilità delle nostre prove.

E' incredibile che un'azienda tradizionale sviluppi e migliori la qualità dei suoi prodotti facendoli testare.

Questi inchiostri sono venduti in tutto il mondo e alcuni artisti incisori con i quali lavoriamo, e che provengono dal Quebec o dal Giappone, ritrovano lontano dal loro paese, e grazie agli inchiostri Charbonnel, una qualità di stampa che condividiamo."

R. Meyer



vista dell'atelier



Atelier Raymond Meyer

10, avenue des deux ponts
1009 Pully - Svizzera
Tel : (041) 1 729 57 74

ATELIER PETER KNEUBÜHLER

Questo atelier è stato creato nel 1972. Vi sono praticate numerose tecniche: tecnica del taglio dolce, incisione su legno e linocisione. 3 tipografi vi lavorano regolarmente. L'atelier ha 4 presse per il taglio dolce e due presse antiche. Numerosi artisti lavorano con questo atelier: John Baldessari, J. C. Blais, E. Gucchi, R. Deacon, M. Disler, E. Fischl, B. Hée, G. Honegger, U. Lüthi, G. Melcher, M. Merz, M. Raetz, K. Schifferle, H. Suter, A. Thomkins, J. Turrell, B. Woodrow, F. A. Wyss, L. Tuymas, B. Luginbühl, S. Steinman, E. Caramelle, J. Grültzbe, M. Biberstein, J. Pfaff, M. Spescha, ecc.



Peter Kneubühler

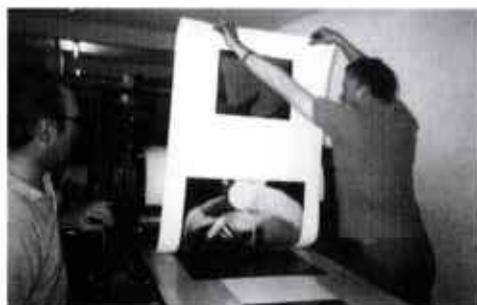
Fin dalla creazione del nostro atelier, lavoriamo con i colori Charbonnel ed i neri. Questi prodotti sono gradevoli da lavorare. Ho potuto constatare che la qualità dei prodotti era stata migliorata. Ho testato la nuova gamma di prodotti e sono soddisfatto del miglioramento di alcune tinte nonché dell'ampliamento della gamma."

Peter Kneubühler



vista dell'atelier

Atelier Peter Kneubühler
Seebahnstrasse 113
CH-8036 Zurigo
Tel : (041) 1 79 29



vista dell'atelier

ATELIER PAULSON PRESS

Diretto da Renée Bott e Pam Paulson, Paulson Press è un atelier ben equipaggiato sito a Emeryville, in California. Creato nel 1996, Paulson Press lavora con artisti come C. Brown, D. Oropallo, S. Carnwath, H. Liu, R. Bailey e C. Fonseca.

Pam si è diplomata alla Scuola d'arte di San Francisco (M.E.A.) e Renée al "California College of Arts and Craft" (M.E.A.). In due, hanno 24 anni di esperienza nella stampa artistica e sono allieve d'onore del "Crown Point Press" di San Francisco. In qualità di tipografe professionali, Pam e Renée hanno avuto l'occasione di lavorare con artisti e tipografi come R. Bechtle, E. Clemente, J. Cage, R. Diebenkorn, A. Held, J. Pfaff, S. Scully, P. Steir e W. Thiebaud. Queste esperienze condivise consentono di arricchire le loro conoscenze e di essere innovative nel campo della stampa mediante incisione con taglio dolce.



Pam Paulson al telefono, Renée che fa la "V" della vittoria e Scott Brubach alla pressa

Utilizziamo sempre i colori Charbonnel. Sono i colori più luminosi e pigmentati del mercato. Aspettiamo con impazienza il nuovo Verde vescica"

Pam Paulson

"Utilizziamo esclusivamente le vernici Charbonnel nel nostro atelier. Gli inchiostri Charbonnel sono di gran lunga i migliori che abbiamo utilizzato.

Il nero 55981 di Charbonnel non è soltanto uno degli inchiostri migliori, più denso e più ricco che si possa trovare sul mercato, ma è anche facile da asciugare."

Renée Bott



vista dell'atelier

Atelier Paulson Press
1150 55th street - Studio E
Emeryville - California 94608
Tel : 510 653 9607



L'Istituto di ricerca artistica Graphicstudio, che fa parte della scuola delle Belle Arti dell'università del sud della Florida, è stato fondato nel 1968 a Tampa (Florida).

Graphicstudio pubblica edizioni originali sotto forma di libri a tiratura limitata di stampe e sculture, di libri artistici, con la collaborazione di artisti come R. Rauschenberg, J. Rosenquist, L. Dill, G. Iturbide, R. Tuttle, B. Pepper, J. Partenheimer, M. Lüpertz, e del regista J. Waters.

Graphicstudio effettua le sue ricerche allo scopo di rendere più dinamiche le vecchie tecniche, soprattutto la stampa fotografica, e di inventare nuove tecniche come la stampa con un metodo a base di cera. Il programma educativo di Graphicstudio comprende gruppi di lavoro professionali, conferenze, pubblicazioni, mostre e conferenze di artisti.

I lavori di Graphicstudio sono archiviati dallo stato della Florida e dalla "National Gallery of Art" di Washington D.C.

"Gli inchiostri Charbonnel sono incontestabilmente i migliori del mercato"

Deli Sacilotto, direttore della ricerca, Graphicstudio

"Utilizzo gli inchiostri Charbonnel da 20 anni e trovo che gli inchiostri per taglio dolce neri offrono all'artista o al tipografo una gamma straordinaria di possibilità tecniche. Essi ci ricordano ancora una volta che il nero è un vero colore con tante possibilità."

Erika Greenberg, tipografa, Graphicstudio.



vista dell'atelier

Graphicstudio, Institute for research in art
USF College of Fine Arts 3702 Spectrum Blvd
Suite 100
Tampa, FL 33612

L'atelier di stampa mediante incisione di Chaville è stato creato nel 1977 e insegna le tecniche del taglio dolce. È aperto a tutte le persone, principianti o esperte, che desiderano praticare la stampa mediante incisione. L'atelier è molto ben equipaggiato: tavoli di lavoro, bagni d'acidi vari, camere per resina, stazioni di inchiostatura e tre stampe di formato diverso.

André Bongibault, artista incisore di grande talento, ha progettato e arricchito questo atelier col passare degli anni. Ne ha saputo fare un luogo dove ci si può arricchire, funzionale e adatto al lavoro svariato lungo meticoloso che richiede la stampa mediante incisione.

Molti artisti vi lavorano fin dalla sua fondazione perché ci si sentono a loro agio, sono consigliati e amano condividere le loro esperienze.



André Bongibault

Formato alla scuola Estienne e ritornato alla stampa mediante incisione nel 1972, sono diventato con piacere cliente del "Quai Montebello", un negozio bellissimo e indispensabile situato di fronte a Notre-Dame.

Praticando e insegnando tutte le tecniche della stampa mediante incisione con taglio dolce, credo di aver provato e consumato tutti i prodotti messi a nostra disposizione da Charbonnel.



vista dell'atelier

Dopo che Lefranc & Bourgeois ha ripreso il marchio, sono stato impressionato dalla qualità del dialogo esistente tra i responsabili dei prodotti Charbonnel e noi. Una concertazione stretta e amichevole ci ha consentito di perfezionare certi prodotti in questo meraviglioso laboratorio di esperienze che è il nostro atelier di Stampa mediante incisione.

Ad oggi, nuovi colori, vernici più perfezionate, ecc. ci danno una qualità più elevata ed una maggiore sicurezza nel nostro lavoro."

A. Bongibault

Atelier de gravure de Chaville
23 rue Carnot - 92370 Chaville
Tel : (33) 01 41 15 40 88

ECOLE DE GRAVURE DE VIROFLAY

L'atelier di stampa mediante incisione di Viroflay è stato creato nel 1979 da Christiane Vieille. Esso si sforza di mostrare che la stampa mediante incisione è un mezzo d'espressione completo e dalle risorse illimitate.

Con questo spirito, tutte le tecniche di stampa mediante incisione vi sono praticate: dalla classica acquaforte alle tecniche più moderne (carborandum, plexiglas, gesso, cartone, Hayter, legno, lino, ecc.), con uno spirito di scambi e di apertura indispensabile per qualsiasi lavoro creativo.

Pittrice, incisore, creatrice e editrice di "Livres de bibliophilie", Christiane Vieille si è diplomata nel 1985 alla Casa Velázquez di Madrid dove è rimasta due anni. La sua presenza alle manifestazioni nazionali ed internazionali, ne ha arricchito la carriera artistica.



Christiane Vieille

"Tra le tecniche dell'incisione con taglio dolce, se non ci fosse l'acquatinta, penso che non sarei incisore.

L'acquatinta è l'unica che può creare una consistenza materiale ricchissima, che va dalla trasparenza vaporosa ad un potere coprente simile alla notte... L'acquatinta e la sua gamma infinita di grigi vellutati, dolci o aspri, lisci o granulati. L'acquatinta che accentua, con il gioco degli acidi, la forza e la profondità del nero: nero bluastro, nero velluto o nero fumo. Nero di tutti gli interrogativi e di tutti i suggerimenti che questo colore suppone nella nostra cultura, che questo colore evoca: nero corvo, nero ebano, nero di China, nero Luce.

Allo stesso modo, potrei qualificare gli inchiostri per taglio dolce Charbonnel, parlare della loro sensualità e della loro materialità: questi inchiostri dal nome barbaro 85, RSR, 95... che riproducono o trasformano tutti i colori dell'acquatinta: inchiostri vellutati, inchiostri coprenti, aspri e ruvidi, inchiostri grassi e "pesanti" che aderiscono al palmo della mano, inchiostri luminosi, trasparenti e liquidi che scivolano e si cancellano con un solo gesto furtivo e delicato... Tutti questi inchiostri che mi permettono di riprodurre il colore e la profondità di un nero, il fuoco sottile nascosto nel rosso porpora o il mistero di un cinabro invecchiato: Carminio, Garance, Solferino... Verde vescica... fino alla luminosità e alla limpidezza del colore puro: Rubino... Cobalto... Giallo indiano... Cappuccino..."

C. Vieille

Atelier de gravure de Viroflay

1 rue Robert Cahen - 78220 Viroflay

Tel : (33) 01 39 07 11 86

ECOLE SUPERIEURE ESTIENNE DES ARTS ET INDUSTRIES GRAPHIQUES

Fin dalla sua creazione, la Scuola Estienne ha la missione di garantire la formazione dei futuri professionisti della catena grafica. L'atelier di stampa mediante incisione si iscrive in questa prospettiva, associando tradizione e modernità. Gli allievi devono imparare e padroneggiare le tecniche del taglio dolce, della goffatura e del ferro per doratura. Tecniche classiche e nuove tecnologie vanno di pari passo.

L'obiettivo di questa formazione è di consentire agli allievi l'accesso ai vari settori di attività della stampa mediante incisione.

"Da vari anni, l'atelier utilizza i prodotti Charbonnel, soprattutto gli inchiostri e le vernici che, grazie alla loro evoluzione, contribuiscono a migliorare la qualità dei lavori realizzati dai nostri allievi."

G. Desquand



Atelier di incisione
Scuola Estienne



Denis Bernard

Ecole Supérieure Estienne
des Arts et industries Graphiques
18 bld auguste Blanqui - 75013 Parigi
Tel : (33) 01 55 43 47 47

*Si ringraziano tutti gli atelier e le scuole citati nella quarta parte
per aver partecipato all'elaborazione della presente guida.
Si ringraziano anche tutti coloro che hanno dato il loro parere
sui colori CHARBONNEL.*

Foto della copertina e della pagina 2 realizzate da Yves VERON.

