

- SPECIALE ROLLEIFLEX
- OLEOTIPIA:
INTERVISTA A
BEN MAHELER
- ADOX HR-50:
ESPONIAMOLA
A 100ISO

Classic
CAMERA
BLACK & WHITE

BEN MAHLER, MAESTRO DI OLEOTIPIA

Belga di nazionalità, Ben Mahler non ama parlare di sé e preferisce che siano le sue stampe a parlare per lui. Si definisce "egofree", a imitazione di Bansky le cui opere sono in primo piano mentre l'artista rimane invisibile, quando nel mondo odierno l'arte appare focalizzata sull'artista. Eppure sono riuscito a strappargli alcune informazioni personali.

Ben, ti va di raccontare qual è stato il percorso che ti ha portato alle scelte attuali?

Ho studiato fotografia trent'anni fa. Il corso era centrato sulla fotografia artistica e l'intera camera oscura era progettata per la stampa all'argento. Partecipai ad alcune lezioni sui vecchi maestri (Steichen, Demachy) e le loro tecniche, ma penso che noi fossimo troppo giovani per comprendere pienamente l'intera dimensione di tutti gli aspetti della fotografia a partire dai primi sviluppi.

Visitammo una mostra a Parigi e vidi per la prima volta alcuni lavori dei maestri pittorialisti russi. Immagini spesso realizzate con fotocamere molto semplici, ma altrettanto spesso stampate in modo meraviglioso. L'atmosfera e l'anima di queste immagini erano fantastiche. Non avevo mai visto prima simili stampe all'argento. Più tardi ebbi l'opportunità di osservare i primi lavori di Dirk Braeckman: stampava all'argento, ma usava spugne e altri mezzi per sviluppare le sue stampe. Penso che questo tipo di approccio "alternativo" alla fotografia e alla stampa classiche mi abbia influenzato moltissimo.

In quel periodo iniziai a usare anche l'emulsione fotografica liquida, sensibilizzando grandi lastre di alluminio sulle quali stampavo le immagini.

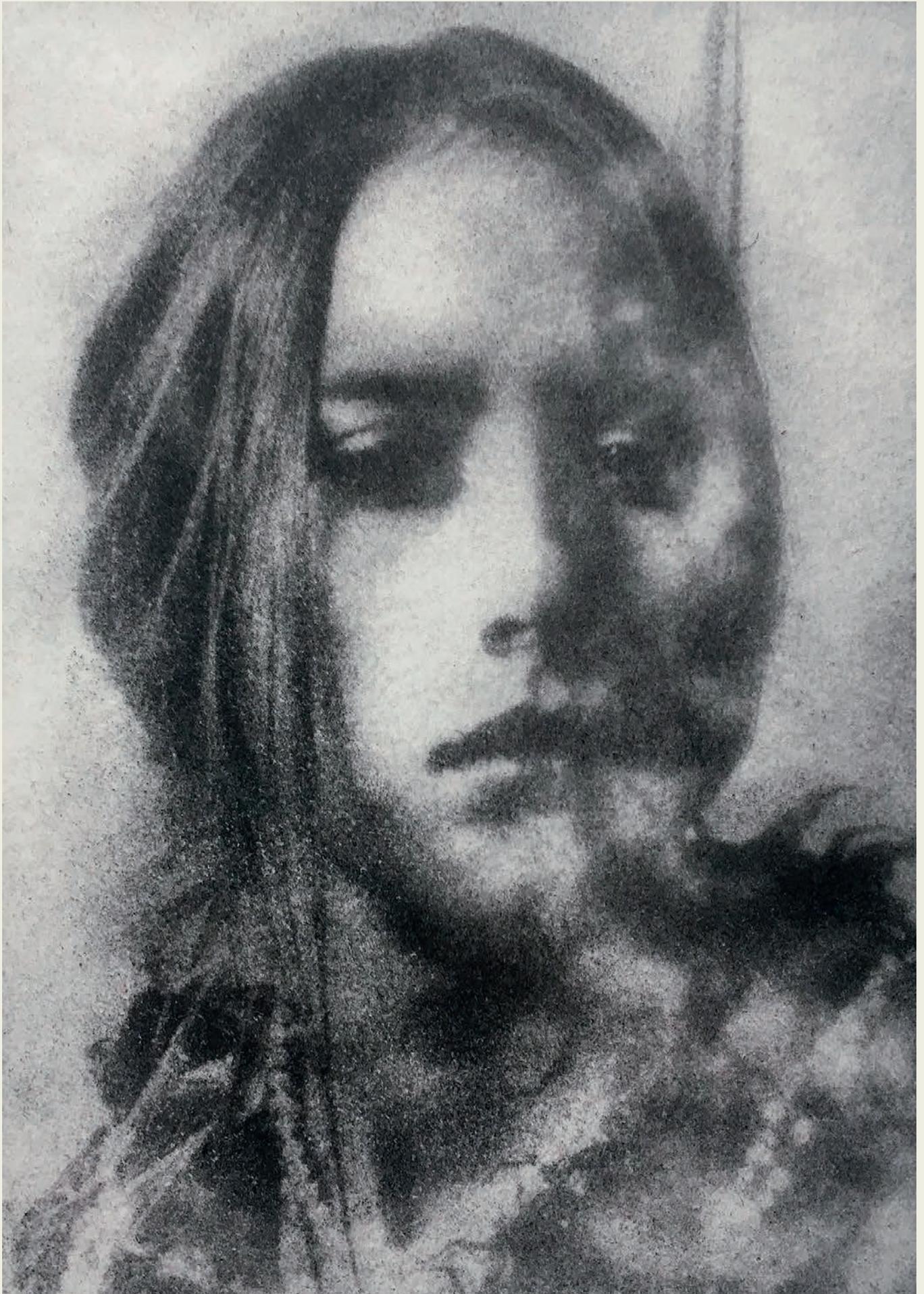
<https://www.facebook.com/benmahler16>

www.mahler.be

Instagram @Mahler_ben







Come fare l'oleotipia

Questo articolo è la sintesi di quello pubblicato su CCB&W # 89

La gelatina

È il componente fondamentale, assieme all'inchiostro, dell'oleotipia.

È importante usare una gelatina che sopporti senza danneggiarsi il lavoro di inchiostatura che si eseguirà con il pennello. La durezza di una gelatina si caratterizza con i gradi Bloom, che sono il risultato di una prova penetrometrica; più alto è il grado Bloom (es. 250, 300) più la gelatina è dura.

La preparazione della carta

Con una soluzione all'8-10% di questa gelatina si ricoprirà in modo uniforme un foglio di buona carta da acquerello che si farà poi asciugare completamente.

La sensibilizzazione della carta

La soluzione di sensibilizzazione può essere di potassio bicromato al 5% da usare tal quale, oppure preferibilmente una di ammonio bicromato all'8% da diluire 1:2 o 1:3 con acetone al momento dell'uso. La soluzione contenente acetone si asciuga molto velocemente all'aria e, ove possibile, è da preferire a quella di sola acqua.

Anziché procedere per immersione, è preferibile stendere la soluzione prescelta con un pennello molto morbido.

Completata la stesa, si asciuga velocemente con un phon senza riscaldare troppo e si procede a una seconda passata di sensibilizzante usando la quantità rimasta.

La carta così sensibilizzata va usata immediatamente. Accertarsi che sia bene asciutta per evitare che, durante l'esposizione, aderisca al negativo rovinandolo irreparabilmente.

Il negativo

Il foglio di carta gelatinato, una volta sensibilizzato, risponde solo alla luce UV. Pertanto, è necessario stampare a contatto con un negativo delle stesse dimensioni della stampa finita e con una gamma dinamica (Dmax-Dmin) di circa 1,3.

L'esposizione

Durante l'esposizione si forma una debole immagine bruna, sufficiente però per giudicare il raggiungimento della corretta esposizione che avviene quando iniziano a dettagliarsi i mezzi toni.

Il lavaggio

All'esposizione segue un lavaggio in acqua che va protratto preferibilmente fino alla scomparsa del tono giallo del bicromato. Dopo circa mezz'ora si può lasciare a sé il foglio immerso nella bacinella, trattenuto sul fondo a faccia in su con dei pesi, anche per una notte. Tolto dall'acqua, si può usare subito oppure lasciarlo asciugare e trattarlo in un secondo momento.

In alternativa, dopo circa 15 minuti di lavaggio si immerge in una soluzione di sodio bisolfito al 5% fino alla totale scomparsa della colorazione gialla, e poi si lava nuovamente in acqua per una decina di minuti.

La preparazione della carta per l'inchiostatura

La carta viene depositata sopra una superficie perfettamente piana e rigida (vetro, plastica) e l'acqua superficiale viene tolta tamponando con delicatezza la gelatina con uno straccio di cotone pulito e senza peli, oppure con una pelle di daino, fino alla totale scomparsa delle goccioline.

Si noterà un caratteristico rigonfiamento della gelatina, con le luci in rilievo rispetto alle ombre. I bordi esterni all'immagine si possono mascherare con del nastro di carta.

L'inchiostro

Deve essere un inchiostro grasso, a base oleosa e mai all'acqua, come quello usato in litografia, oppure anche quello per incisione e per tipografia.

Deve essere esente da solventi perché asciugherebbe troppo in fretta. In commercio si trova sia in barattoli sia in tubetti.

L'inchiostatura

L'inchiostatura può essere fatta sia a rullo sia a pennello. Un buon rullo per litografia è alquanto costoso, e fornisce risultati molto buoni e di resa simili alla fotografia originale.

Molto più economica è l'inchiostatura a pennello, che dà immagini leggermente sgranate di effetto più pittorico, e consente di intervenire rafforzando o indebolendo localmente parti dell'immagine. In alternativa al pennello si può usare il rullo di spugna. Si inizia stendendo su una superficie di vetro o di ceramica un po' di inchiostro (ormai tradizionalmente si cita "delle dimensioni di un pisello") per mezzo di una spatola flessibile. Quindi, con un pennello largo si prende un po' di inchiostro sulla punta delle setole e lo si deposita a fianco in modo da distenderlo ed evitando di caricarne troppo.

Poi si applica il pennello sulla superficie della stampa, continuando fino a coprirla tutta. Per fare questo è necessario premere senza esagerare il pennello e trascinarlo poco distante, senza farlo rimbalzare all'insù.

In questa prima fase l'immagine non appare se non minimamente, in compenso avremo distribuito l'inchiostro in tutta la superficie che risulterà grigiastra e granulosa.

Nella seconda fase, con lo stesso pennello si picchietta la superficie con un movimento veloce in modo da ridistribuire l'inchiostro che inizierà anche ad aderire di più in corrispondenza delle zone che erano state più esposte alla luce e quindi indurite con il bicromato. Continuando così, si differenzieranno e si puliranno anche le luci.

Quando l'immagine sarà apparsa interamente, si potrà:

- aggiungere inchiostro alle zone da scurire, prelevandolo sempre in punta di pennello dalla lastra dove era stato disteso;
- togliere inchiostro dalle zone da schiarire, mediante movimenti rapidi effettuati del pennello. Se questo è pulito e/o leggermente umido lo schiarimento è maggiore.

L'inchiostro richiede alcuni giorni per indurirsi. Ad inchiostro asciutto si può intervenire con una gomma o con un raschietto per rifinire le zone da alleggerire.





Dunque, ti piace sperimentare. Fino a che punto?

Dopo la fotografia, ho studiato ingegneria informatica. Ho iniziato molto presto a sperimentare con la fotografia digitale, la modellazione 3D, la stampa digitale e le animazioni. Ho acquisito una buona conoscenza della stampa digitale su carte fine art. Ho realizzato inchiostri personalizzati e autoprodotti. Ho creato profili per stampanti, ecc. La stampa digitale offre molte possibilità interessanti. È molto resistente nel tempo se usi la carta giusta e il giusto set di inchiostri.

Però mi sono reso conto che a questi miei lavori mancava un'anima, anima che manca sempre più anche alle opere esposte in gallerie e musei. Spesso le immagini sono buone, ma frequentemente

sono state stampate in modo digitale da un laboratorio e mancano di "personalità", di "un'anima propria". In effetti quando visito una mostra fotografica è difficile trovare stampe uniche e originali.

Il tempo è denaro e tutto deve essere fatto quanto più velocemente ed economicamente possibile. Penso che un buon fotografo dovrebbe essere anche un buon stampatore. Oppure dovrebbe lavorare assieme a un buon stampatore per dare personalità e anima al suo lavoro.

Non credo che la fotografia artistica possa esprimere il suo potenziale sullo schermo di un monitor. Questo non vuol dire che la fotografia digitale non abbia qualità e possibilità: penso ai matrimoni, alla pubblicità, ai viaggi, alla documentazione...

Ricordo quando alcuni anni fa chiedevi informazioni e chiarimenti sull'oleotopia su Facebook. Ho visto i tuoi primi lavori e i tuoi progressi. Cosa ti ha spinto a passare dalla stampa convenzionale all'argento a una tecnica molto più lenta e difficoltosa?

Cinque anni fa, seguii un corso di stampa al carbone in Olanda e in quell'occasione scoprii alcune meravigliose oleotopie: decisi di provare a farne alcune. Speravo di raggiungere buoni risultati in sei mesi, ma dopo tre anni di duro lavoro, a volte è ancora una sfida.

Sono fortunato di avere una buona conoscenza della fotografia digitale: mi aiuta a produrre i negativi digitali; specialmente le grandi stampe all'olio (50x70 cm) oggi sono una vera sfida.

Molte volte ho pensato di smettere con l'oleotopia perché ha difficoltà e limiti, ma è un bel processo e i risultati mi soddisfano. L'atmosfera e l'anima di questi lavori sono uniche.

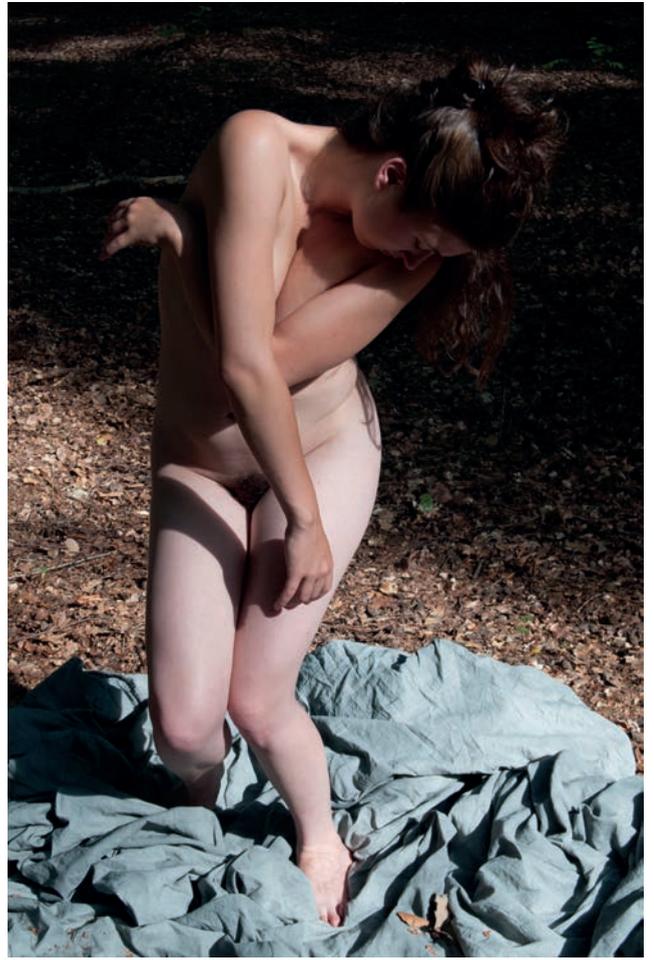
Inoltre, il processo non lascia nessun residuo metallico o chimico che possa deteriorare la carta, come nella stampa all'argento, e quindi l'opera si conserva molto bene nel tempo.

Dopo essere diventato sempre più abile, ho scoperto che queste limitazioni creano anche delle grandi opportunità.

I miei lavori sono diventati più grafici, più intensi e unici. Di tutti i processi alternativi, preferisco l'oleotopia perché la fase finale del processo è un po' come la pittura, è come "photoshoppare" senza computer!

Ho un registro dove annoto tutte le condizioni di ogni stampa: temperatura e umidità dell'ambiente, inchiostri usati, modo di inchiostrare, tempo di esposizione e molte altre osservazioni e variabili.

Il pregio di questa tecnica è però l'impossibilità di realizzare due stampe simili, ogni stampa è unica.





È possibile adattare e modificare la stampa finale in molti modi durante l'inchiostrazione. Ma questo è anche il momento in cui tutto può andare seriamente storto. Lo ammetto, pur dopo anni di pratica ho ancora il 30% di fallimenti, ma quando ho iniziato ne avevo l'80%.

In questi fallimenti però a volte ho scoperto nuove possibilità, il che è molto interessante, mi fa crescere e mi porta a nuove intuizioni e approcci. Tutto ciò rende molto attraente questo processo.

“Fotografia alternativa”, “antiche tecniche”, ci sono molte definizioni per questo tipo di fotografia. Cos'è per te?
Vedo questi processi come un differente

linguaggio / tecnica nella fotografia, e non li ritengo “vecchi”. Come ogni lingua, ogni tecnica ha le sue caratteristiche. Dopo tutti questi anni di esplorazione delle possibilità della fotografia (stampa all'argento, stampa al carbone, stampa alla gomma, stampa digitale) ho scoperto il linguaggio per creare il mio stile riconoscibile nei miei lavori.

Il mondo, al giorno d'oggi, è invaso da immagini e stampe economiche e di facile realizzazione che non dureranno a lungo. Credo che solo i lavori con un'anima, un'identità, uno stile potranno durare, se di qualità e accompagnati da un'adeguata conservabilità.

Non mi interessa fare oleotipie per scopi

romantici, stile “bei tempi andati”. Sono interessato all'oleotipia perché mi dà la possibilità di utilizzare un linguaggio unico per estendere le mie capacità fotografiche digitali precedenti, per creare qualcosa di unico e diverso, con un mio stile personale. Non voglio copiare i vecchi maestri, né considero l'oleotipia come una normale tecnica di stampa. La “parte pittorica” del processo la rende unica, ed è impossibile ricreare più stampe. Questo è anche il motivo per cui eseguo una sola stampa di ogni immagine, e ad essa non do un titolo, ma la contraddistinguo solo con l'anno e un numero progressivo. L'immagine deve parlare da sé.

Alberto Novo