

1 La linea come mezzo per la rappresentazione
Esercitazione guidata



2 I valori espressivi della linea
Esercitazione guidata

SCHEDA La linea come fattore di stile

Tema Ex-libris

3 La forma

1 Simmetria e simmetrie
Esercitazione guidata



2 Il modulo
Esercitazione guidata



3 La sezione aurea
Esercitazione guidata

SCHEDA La sezione aurea nelle arti figurative

4 Stilizzare le forme
Esercitazione guidata

5 Il simbolismo delle forme primarie
Esercitazione guidata

6 I valori espressivi della forma
Esercitazione guidata

SCHEDA Forma e funzione

Tema Ideazione di un pittogramma

4 Il colore

1 La tinta
Esercitazione guidata

2 La luminosità
Esercitazione guidata

3 La saturazione
Esercitazione guidata

4 Colori caldi e freddi
Esercitazione guidata

5 L'ordinamento dei colori
Esercitazione guidata



6 Accordi cromatici
Esercitazione guidata



7 I colori complementari
Esercitazione guidata

8 L'interazione tra i colori
Esercitazione guidata



SCHEDA La visione del colore

1 LA GRAMMATICA DELLA VISIONE

1 Il campo visivo
Esercitazione guidata

2 Realtà fisica e realtà percettiva
Esercitazione guidata

3 L'articolazione figura-sfondo
Esercitazione guidata



4 Forme pregnanti
Esercitazione guidata

5 Le leggi della configurazione
Esercitazione guidata



SCHEDA Il ritmo delle arti visive

6 La costanza percettiva
Esercitazione guidata

7 Gli indizi di profondità
Esercitazione guidata

8 Le illusioni ottiche
Esercitazione guidata



SCHEDA Percezioni e ricerche cinetico-visuali

9 Il fattore esperienza
Esercitazione guidata

10 La sinestesia
Esercitazione guidata

Tema I segni zodiacali

2 LA STRUTTURA DELL'IMMAGINE

1 La superficie



1 Il piano della composizione
Esercitazione guidata

2 Peso visivo e movimento
Esercitazione guidata

SCHEDA I formati

3 Le qualità materiche
Esercitazione guidata

4 Le tassellature
Esercitazione guidata

Tema Ideazione di un motivo ornamentale

9 La totalità cromatica

Esercitazione guidata

10 Peso e bilanciamento visivo

Esercitazione guidata

SCHEDA Le teorie dei colori

11 I sette contrasti

Esercitazione guidata

12 Il significato dei colori

Esercitazione guidata

SCHEDA Le funzioni dei colori

Tema Le stagioni

5 Lo spazio

1 La rappresentazione prospettica

Esercitazione guidata



2 Angolazioni e aperture spaziali

Esercitazione guidata

3 La prospettiva aerea

Esercitazione guidata



SCHEDA Lo spazio non prospettico

4 La rappresentazione assonometrica

Esercitazione guidata

SCHEDA La rappresentazione dello spazio nella pittura moderna

Tema Bozzetto per una scenografia

6 La luce

1 Tipologia e disegno delle ombre

Esercitazione guidata

2 La direzione della luce

Esercitazione guidata



3 Il chiaroscuro

Esercitazione guidata

SCHEDA La luce e le ombre in pittura

4 Luci e ombre colorate

Esercitazione guidata

SCHEDA L'apparenza cromatica della luce

Tema Giochi d'ombra

7 L'analisi del dipinto

1 Leggere la pittura

Esercitazione guidata

SCHEDA I concetti fondamentali della storia dell'arte

Tema Una Sacra Conversazione

3 LA RAPPRESENTAZIONE GRAFICA E PITTORICA 137

1 Il disegno dal vero 139

1 La costruzione

140

Esercitazione guidata

2 La prospettiva a vista

142

Esercitazione guidata

3 La resa del volume

144

Esercitazione guidata

4 Effetti di trama e di colore

146

Esercitazione guidata

SCHEDA Il ruolo del disegno nelle arti figurative

148

Tema Capitelli

150

2 Le tecniche grafiche

151

1 La matita

Esercitazione guidata



2 Il carboncino

Esercitazione guidata

3 La sanguigna

Esercitazione guidata

4 L'inchiostro

Esercitazione guidata



5 I pastelli

Esercitazione guidata

SCHEDA la carta

6 Le tecniche di stampa

Esercitazione guidata

Tema Lo studio dei panneggi

3 Le tecniche pittoriche

167

1 I pennarelli

Esercitazione guidata

2 La tempera

Esercitazione guidata



SCHEDA I supporti e le tecniche di pittura

172

3 L'acquerello

Esercitazione guidata



4 La pittura a olio

Esercitazione guidata

5 L'aerografo

Esercitazione guidata

SCHEDA I pigmenti

180

Tema La natura morta

182



4 Le funzioni del disegno

1 Al servizio dell'idea

Esercitazione guidata

2 Il disegno come strumento di analisi

Esercitazione guidata

3 Il rendering

Esercitazione guidata

SCHEDA Il realismo nelle arti figurative

4 Il disegno illustrativo

Esercitazione guidata

SCHEDA La miniatura

5 Il fumetto

Esercitazione guidata

Tema La volpe e l'uva



5 Introduzione al disegno della figura umana

1 Uno sguardo d'insieme

Esercitazione guidata

SCHEDA L'anatomia

2 Lo scheletro

Esercitazione guidata

3 Lo scheletro del capo

Esercitazione guidata

4 Il sistema muscolare

Esercitazione guidata

5 I muscoli del capo

Esercitazione guidata

SCHEDA Il ritratto

6 I muscoli del tronco

Esercitazione guidata

7 I muscoli dell'arto superiore

Esercitazione guidata

8 I muscoli dell'arto inferiore

Esercitazione guidata

SCHEDA La figura umana come modello ideale

9 Movimento e ponderazione

Esercitazione guidata

10 Le proporzioni

Esercitazione guidata



SCHEDA I canoni proporzionali

11 Le espressioni

Esercitazione guidata

SCHEDA La ricerca dei valori espressivi

Tema Ritratto e autoritratto



183

4 COMUNICARE CON LE IMMAGINI

233

184

1 La comunicazione visiva: struttura e funzioni 235

186

1 Il segno 236

Esercitazione guidata

188

2 Tipologia dei segni 238

Esercitazione guidata

190

3 Il lettering 240

Esercitazione guidata

192

SCHEDA L'alfabeto tra disegno e scrittura 242

194

4 Visibilità e leggibilità 244

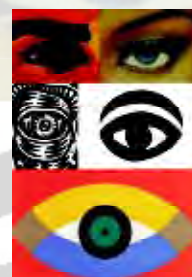
Esercitazione guidata



196

5 La cura estetica del messaggio 246

Esercitazione guidata



198

SCHEDA Il graphic design 248

199

6 I significati dell'immagine 250

200

Esercitazione guidata

SCHEDA La fotografia 252

202

7 Convincere ed esortare 254

204

Esercitazione guidata

206

8 Il processo comunicativo 256

206

Esercitazione guidata

Tema Progettare un simbolo grafico 258

208

2 L'elaborazione delle immagini al computer 259

210

1 Un mosaico elettronico 260

Esercitazione guidata

212

2 Pittura virtuale 262

214

Esercitazione guidata

216

3 Disegnare con il computer 264

Esercitazione guidata

218

4 Una molteplicità di linguaggi 266

Esercitazione guidata

220

SCHEDA Ricerca artistica e nuovi media 268

222

Tema Segnaletica 270

224

GLOSSARIO 271

226

228

230

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

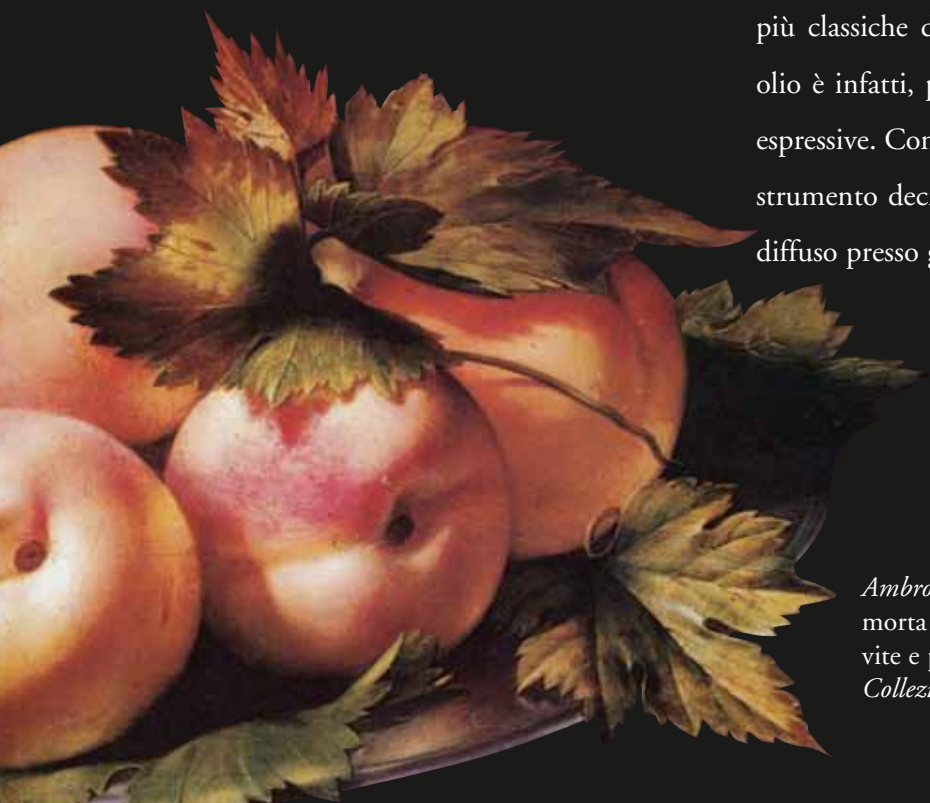
437

438

3.3 Le tecniche pittoriche

Dopo aver familiarizzato con le tecniche del disegno possiamo approfondire quelle che comportano l'uso del colore. Bisogna precisare che nelle discipline artistiche le tecniche non sono procedure rigide, fissate una volta per tutte, ma si piegano di volta in volta alle esigenze espressive dell'artista, che spesso inventa modi di fare suoi propri. Anche a livello tecnico, insomma, nel lavoro artistico un ruolo importantissimo è svolto dalla ricerca e dalla sperimentazione, aspetti che, evidentemente, non possono diventare oggetto di una trattazione manualistica. Con le prossime lezioni illustreremo perciò le tecniche pittoriche solo in rapporto al tema generale di questa parte del corso, ossia la rappresentazione quanto più possibile "oggettiva" della realtà osservata.

Inizieremo illustrando la tecnica dei pennarelli, strumenti relativamente moderni che permettono di colorare agevolmente, e perciò molto usati nelle discipline che richiedono una rapida visualizzazione delle idee, dalla grafica al design alla moda. Ci occuperemo in seguito dei colori a tempera – che sono invece di antichissima tradizione – e dei colori acrilici, come i pennarelli entrati in uso solo da alcuni decenni. Passeremo poi a descrivere l'acquerello, una tecnica antica ma sempre attuale, che può essere praticata sia con i pigmenti tradizionali sia con i più moderni colori a base di anilina. Con la conoscenza dei colori a olio prenderemo contatto con una delle tecniche più classiche della pittura: come il pianoforte per il musicista, il colore a olio è infatti, per il pittore, lo strumento più versatile e ricco di possibilità espressive. Completeremo il nostro studio delle tecniche con l'aerografo, uno strumento decisamente moderno, non molto usato dai pittori ma piuttosto diffuso presso gli illustratori e i decoratori.



Ambrogio Figino, Natura morta con pesche, foglie di vite e piatto, 1591-1594. Collezione privata.

1 I pennarelli

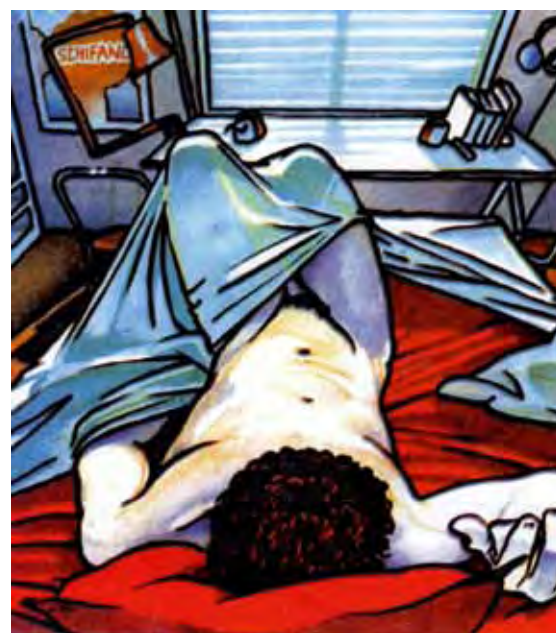
Uno strumento moderno. Tra gli strumenti per il disegno manuale i pennarelli sono quelli di più recente invenzione, i primi comparvero infatti negli Stati Uniti intorno alla metà del Novecento. Originariamente destinati all'uso industriale (sostituivano il gesso per marcare le merci in modo più rapido e duraturo), negli anni Sessanta furono perfezionati in Giappone e resi anche idonei all'uso artistico. Oggi ne esistono di molti tipi, adatti alle più diverse esigenze grafiche e pittoriche. Solitamente il pennarello è costituito da un serbatoio contenente una soluzione di pigmento, acqua e alcol, collegato a una punta di nylon attraverso minuscoli aghi che servono a convogliare l'inchiostro. Questo è, a volte, trattenuto nel serbatoio da uno stoppino di feltro.

I pennarelli sono molto usati nel campo della grafica e dell'illustrazione: sono infatti gli strumenti che garantiscono il **tratto più netto e uniforme**, permettendo di realizzare immagini molto vivaci e di forte impatto visivo. Oggi sono disponibili in commercio centinaia di tinte e gradazioni che offrono al disegnatore la più ampia possibilità di scelta.

Tipi e applicazioni. Esistono diversi tipi di pennarello, differenziati in base alla **punta** (grossa o sottile, morbida o rigida, tonda o a scalpello, ossia tagliata obliquamente) o al tipo di **inchiostro** (lavabile o indelebile, opaco o fluorescente, trasparente o coprente) che utilizzano. I normali pennarelli non sono adatti a un disegno particolarmente minuzioso, perché lasciano segni piuttosto grossi, ma negli ultimi anni sono stati immessi sul mercato i cosiddetti **pennarelli a china** (a), con punte indeformabili, anche molto sottili, che consentono di tracciare tratti di spessore costante, e quindi adatti a disegni di precisione, compresi i disegni geometrici e tecnici.

Per gli schizzi e i bozzetti più sommari si possono utilizzare i pennarelli più comuni (b), ma esistono anche pennarelli di alta qualità, destinati all'uso professionale, con serbatoio dell'inchiostro sostituibile (c) e solitamente provvisti di due punte di diverse dimensioni, una per ciascuna estremità. Per potere sfumare il colore, questo può essere ripreso con un comune pennello o uno specifico pennarello incolore detto *blender* ("miscelatore"); in tutti i casi l'effetto sarà simile all'acquerello.

I pennarelli non sono solo un validissimo strumento per la prima visualizzazione dell'idea: essi possono anche essere utilizzati per immagini molto rifinite, di grande effetto realistico. In tal caso, però, essi sono solitamente integrati con altri strumenti, in particolare con le matite colorate, che permettono sia di ammorbidire i passaggi sia di definire con maggiore esattezza i particolari.



Andrea Pazienza, particolare di una tavola a pennarelli, 1982.



Illustrazione da Pantone Fashion Color Report, 2009.

Per lo stile e per le tematiche affrontate, Andrea Pazienza (1956-1988) è stato tra i più innovativi disegnatori italiani di fumetti dell'ultimo scorcio del Novecento. Le sue storie non erano visualizzate attraverso la tradizionale procedura, che prevede tre distinti momenti spesso affidati a diversi operatori (il disegno a matita, il ripasso a china e la colorazione), ma intera-

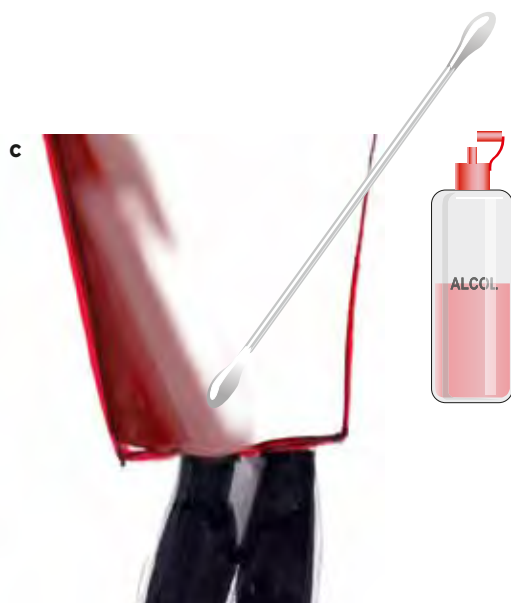
mente eseguite dall'autore, preferibilmente con i pennarelli. Questi sono molto utilizzati anche nei vari settori della progettazione – dalla grafica alla pubblicità, dal design alla moda – in cui offrono un valido strumento sia nella fase ideativa, per visualizzare le prime ipotesi progettuali, sia nella fase conclusiva, come tecnica per il rendering, ossia la resa realistica dell'oggetto progettato.

Esercitazione guidata

Figurino di moda

- 🕒 **OBIETTIVO:** riprodurre a pennarello un modello fotografico.
- 🕒 **TEMPO TOTALE:** 1 ora.
- 📌 **ARGOMENTI CORRELATI:** *Il disegno delle ombre; La figura ideale.*

I pennarelli sono spesso usati nel *fashion design* (progettazione per la moda) per realizzare i cosiddetti "figurini", ossia figure femminili o maschili solitamente molto stilizzate che indossano abiti rapidamente tratteggiati. Esercitemoci dunque nella tecnica del pennarello riproducendo una fotografia tratta da una rivista di moda (a). Riportiamo il disegno della modella su un foglio di carta satinata, piuttosto robusta, utilizzando una matita dura; quindi scegliamo i pennarelli adatti a colorare le diverse parti: il nero e il marrone per le aree più scure, il rosso per il vestito, il rosa per la carnagione (b). Cominciamo colorando con un pennarello a punta grossa le parti in ombra, attraverso tratti quanto più possibile rapidi e regolari. Sfumiamo lungo i bordi le ombre utilizzando un bastoncino cotonato intinto nell'acqua o nell'alcol (c), quindi aggiungiamo i colori più chiari. Infine, con un pennarello a punta fine, precisiamo i dettagli (b).



2 La tempera

Il termine “tempera” deriva dall’italiano antico “temperare”, ossia “mescolare”, e indica tradizionalmente un tipo di colore ottenuto mescolando il pigmento in acqua con l’aggiunta di vari tipi di legante, i quali danno il nome alle diverse varianti di questa tecnica, come la tempera all’uovo o a cera.

Il **gouache**. Oggi si definiscono colori a tempera, senza ulteriori specificazioni, i colori a base d’acqua, con alto potere coprente, mescolati con la gomma arabica. Questo tipo di colore è anche definito con il termine francese *gouache*. L’equivalente italiano, ossia “guazzo”, viene invece utilizzato per indicare una specifica modalità di stesura della tempera, consistente nell’uso del colore molto diluito – come se si trattasse di un acquerello –, ma con l’uso del bianco, che la tecnica dell’acquerello non consente.

Composizione dei colori. I colori a tempera sono i più facili da comporre: è sufficiente unire il pigmento in polvere a un qualsiasi legante incolore a base d’acqua, per esempio colla vinilica, e diluire con l’acqua l’impasto ottenuto (a). Tutte le migliori case produttrici di colori hanno oggi in campionario i **tre colori primari** ben calibrati, ossia giallo, blu cyan e rosso magenta (*L’ordinamento dei colori*): come sappiamo, mescolando opportunamente questi colori, con l’eventuale aggiunta di bianco e nero, si possono ottenere tutti gli altri. Bisogna ricordare che il potere colorante dei primari è diseguale e questo impedisce di stabilirne a priori le varie percentuali nelle mescolanze: per ottenere l’arancio medio, per esempio, la quantità di giallo dev’essere superiore a quella di rosso, perché questo ha un potere colorante maggiore.

Tecnica. I colori a tempera **asciugano con grande rapidità** e sono generalmente molto **coprenti**. I colori primari, essendo particolarmente puri, hanno una capacità coprente inferiore a quelli ottenuti per mescolanza; quando si vogliono ottenere campiture gialle, rosse o blu perfettamente omogenee è perciò necessario aggiungere una piccola percentuale di **bianco**. Per le sue caratteristiche, la tempera è particolarmente adatta a **stesure piatte e uniformi**, ma comporta dei problemi quando i colori vanno sfumati. In questo caso bisogna lavorare molto rapidamente, fondendo le tinte prima che il colore asciughi, oppure, come nella tecnica più tradizionale, si può eseguire su una base asciutta un sottile tratteggio a punta di pennello. I pennelli più adatti sono quelli morbidi, siano sintetici (b) o di origine naturale (c). Quando il colore da stendere è particolarmente pieno e corposo, si possono usare anche i pennelli di setola, più rigidi (d). La scelta della forma – piatta, rotonda, a punta, con angoli arrotondati ecc. – dipende dal tipo di superficie che si deve campire.



Diluibili in acqua, i colori a tempera sono di facile impiego sia in campo decorativo, per ottenere campiture piatte e coprenti, sia per realizzare immagini figurative di un certo realismo.



Michelangelo, Madonna con il Bambino, san Giovannino e quattro angeli, 1495-1497. Tempera su tavola. Londra, National Gallery. Particolare.

Quest’opera giovanile di Michelangelo, incompiuta, permette di distinguere le diverse fasi seguite dall’artista nella realizzazione del dipinto a tempera. Tracciato il disegno, Michelangelo ha campito lo sfondo con un colore uniforme, “risparmiando” le figure;

successivamente ha reso le parti del corpo e i panneggi sfumando i colori per rendere i passaggi chiari e scuri; infine, per definire i dettagli (per esempio, la capigliatura) ha fatto ricorso al tratteggio a punta di pennello.

Esercitazione guidata

Donna africana

- 🕒 **OBIETTIVO:** riprodurre a tempera un'immagine fotografica.
- 🕒 **TEMPO TOTALE:** 3 ore.
- 🕒 **ARGOMENTI CORRELATI:** *La luminosità; Il chiaroscuro.*

Scegliamo come modello per la nostra esercitazione un'immagine fotografica non troppo ricca di dettagli – in questo caso una suggestiva ripresa del fotografo americano Jihad Nga (a). Riproduciamo il semplice contorno del modello, segnando anche le aree che andranno campite con i diversi colori (b); quindi, utilizzando i colori primari, il bianco e il nero, componiamo i diversi colori e diamo una prima stesura sommaria con un pennello piuttosto morbido (c). Riprendiamo le varie campiture prima che siano totalmente asciutte, sfumandone i confini con il pennello di setola (essendo più rigido, permette infatti di “tirare” agevolmente il colore). Infine, con un piccolo pennello sintetico, completiamo il lavoro definendo le parti più minute (d).



a



b



c



d



3 L'acquerello

Gli acquerelli hanno una consistenza non molto diversa dai colori a tempera, dai quali si distinguono per due caratteristiche fondamentali: perché i pigmenti sono **macinati più finemente** e perché la loro applicazione richiede solitamente **abbondante acqua**. Tali caratteristiche migliorano la resa cromatica del pigmento e conferiscono al colore una particolare trasparenza: giacché i pigmenti penetrano più facilmente tra le fibre della carta, è infatti possibile eliminare quei collanti che vengono solitamente aggiunti al colore per garantirne la tenuta, rendendolo però meno saturo.

Una tecnica adatta alle rapide annotazioni. Praticato da sempre nell'ambito della miniatura – ossia l'illustrazione degli antichi manoscritti – in pittura l'acquerello è rimasto per molti secoli una tecnica secondaria. Il suo uso è stato riservato alle fasi preparatorie o di studio del dipinto: per la semplicità della strumentazione e per la rapidità di esecuzione esso si presta infatti a piccoli **schizzi** o "**appunti visivi**" presi all'aria aperta. Solo dal XVIII secolo, soprattutto grazie agli artisti inglesi, gli acquerelli sono stati concepiti non solo come studi in preparazione dei più impegnativi dipinti a tempera, a olio o ad affresco, ma anche come opere autonome,

Acquerelli solidi e in pasta. Oggi l'acquerello viene prodotto in due forme: solido e in pasta. L'acquerello **solido** si presenta in panetti detti, a seconda delle dimensioni, *godet* o mezzi *godet*; l'acquerello **in pasta**, più solubile, viene venduto in piccoli tubetti (solitamente di 5 o 15 ml). Vi sono poi i cosiddetti **acquerelli liquidi**: si tratta di inchiostri che hanno una resa simile all'acquerello vero e proprio, ma con un potere colorante molto più alto (il tipo più noto è prodotto dalla *Talens* col nome di *Ecoline*).

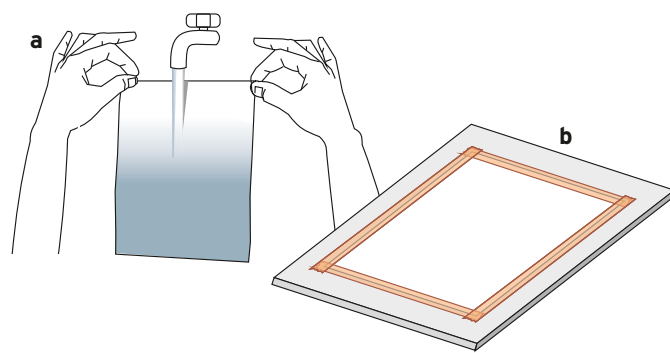
Carta. Il supporto più usato per l'acquerello è la carta, preferibilmente ad alta percentuale di **cotone**, in quanto la fibra di questo vegetale è quella che si modifica di meno a contatto con l'acqua. Per evitare che il foglio si "imbarchi" è comunque opportuno bagnarla preventivamente (a) e farlo asciugare dopo averlo fissato con nastro adesivo o puntine su un piano rigido (b). Esistono anche **album per acquerello** i cui fogli sono incollati l'uno all'altro lungo i bordi, in modo da poter sempre dipingere sulla superficie ben tesa.

Tecnica. Tra le diverse tecniche pittoriche, l'acquerello è forse quella che richiede la maggiore abilità: esso, infatti, impone velocità di esecuzione e non ammette ripensamenti, in quanto ogni pennellata resterà visibile anche a lavoro finito. La stesura può avvenire sul foglio asciutto o leggermente bagnato: nel primo caso si procederà per **velature**, ossia sovrapponendo pennellate di colore trasparente; nel secondo caso le pennellate di colore, anziché sovrapporsi, **si fonderanno** insieme.

Nella pittura ad acquerello non si usa il colore bianco, per schiarire un colore lo si diluisce con l'acqua prima di stenderlo; è perciò opportuno lavorare con due contenitori la cui acqua sia utilizzata, rispettivamente, come diluente e per pulire i pennelli. Poiché il punto di massima chiarezza del dipinto è dato dal colore della carta su cui si dipinge, la stesura del colore comporterà un continuo **scalare verso le tonalità più scure**.

Come abbiamo visto nella precedente lezione, affine all'acquerello è la tecnica a **guazzo** (termine, oggi poco usato, che significa "pieno d'acqua"), che ammette però l'uso del bianco coprente. I pennelli da usare con l'acquerello possono essere di martora, di bue o anche sintetici, ma in ogni caso sono da scegliere tra i più morbidi. Tra i materiali accessori si possono ricordare il **lattice per mascherare** e il **fiele di bue**. Il primo è una gomma liquida che si stende con il pennello sulle parti del foglio da proteggere (essicca in una decina di minuti); a fine lavoro si asporta sfregandolo con il dito, in modo da fare riemergere il colore del foglio. Il fiele di bue è una sostanza sgrassante che, mescolata al colore, favorisce la sua presa anche su supporti non assorbenti.

Grazie alla loro trasparenza, gli acquerelli permettono di realizzare immagini di grande purezza cromatica, ma richiedono anche molta attenzione e rapidità esecutiva.



William Turner, Castello di Dunster da nord-est, 1800 ca. New York, Pierpont Morgan Library.



William Turner, Cielo e mare, 1826-1829. Williamstown (Massachusetts), Sterling & Francine Clark Art Institute.

Come le altre tecniche pittoriche l'acquerello, anche quando è utilizzato per rappresentare personaggi, oggetti o scenari naturali, può portare a risultati molto diversi. Qui vediamo due opere del pittore inglese Joseph Mallord William Turner (1775-1851), tra gli artisti che contribuirono maggiormente

a elevare l'acquerello ad autonoma forma d'arte tra XVIII e XIX secolo. In entrambe le opere Turner fissa una precisa condizione atmosferica: mentre nel primo caso (in alto) ha arricchito di dettagli la scena, nel secondo (in basso) ha invece dato l'acquerello a macchia, con rapidissime pennellate.

Esercitazione guidata

Riproduzione di un'immagine fotografica

- ◎ **OBIETTIVO:** riprodurre con la tecnica dell'acquerello un'immagine data.
- ◎ **TEMPO TOTALE:** 2 ore.
- ◎ **ARGOMENTI CORRELATI:** *Le proprietà del colore.*



a



b

Per esercitarsi nella tecnica dell'acquerello scegliamo un modello ricco di sfumature di colore, come questa immagine fotografica tratta da una rivista di moda (a). Disegniamo i lineamenti del volto circoscrivendo con un tratto leggero le aree caratterizzate da colori diversi, come abbiamo già fatto in occasione della precedente esercitazione (b). In questo caso, però, tratteremo segni leggeri, perché il disegno resterà visibile anche a lavoro finito e non potrà più essere cancellato. Scegliamo una matita color terra di Siena naturale, coerente con le tinte calde del modello. Prepariamo quindi la carta come descritto nella lezione, ossia bagnandola e fissandola su una tavoletta di legno. Quando il foglio sarà quasi asciutto, potremo cominciare a stendere il colore all'interno delle aree definite. Per questa prima stesura useremo tonalità chiare, ottenute diluendo il colore con molta acqua (c). Prima che il foglio si asciughi (lavorare sul foglio umido è importante per ottenere delle buone sfumature), procediamo a una nuova stesura, rinforzando di un poco i vari colori (d). Continuiamo in questo modo, ricordandoci di portare avanti il lavoro nel suo insieme, in modo che il foglio resti sempre umido (e). Solo alla fine, per rafforzare i dettagli come le linee degli occhi o i capelli, stenderemo il colore sul foglio asciutto (f).



c



d



e



f



4 La pittura a olio

L'uso dell'olio come legante per la composizione dei colori era già noto nell'antichità e nel Medioevo, ma la grande diffusione della pittura a olio si avrà solo a partire dal XV secolo, quando questa tecnica si diffuse nelle Fiandre e, poi, in Italia e nel resto d'Europa.

Oli grassi e oli essenziali. Il pigmento può essere disciolto in oli comuni, solitamente estratti per spremitura dai **semi di lino** e di **papavero** o dai **gherigli delle noci**, o in oli essenziali, ossia **acqueragia** o **essenza di trementina**, ottenuti per distillazione dalle gemme di pino. I primi, più grassi, danno corposità al colore rendendo più lucida la pellicola pittorica, i secondi rendono il colore più fluido e trasparente. Spesso, per la realizzazione di un dipinto, si utilizzano entrambi i tipi di diluente, sia distintamente, nelle diverse fasi esecutive, sia mescolati insieme a formare quello che i pittori chiamano **olietto**. Da alcuni anni esistono sul mercato colori a olio che, grazie alla modificazione della struttura molecolare, sono solubili in acqua e quindi utilizzabili da chi manifesta intolleranza verso i solventi tradizionali.

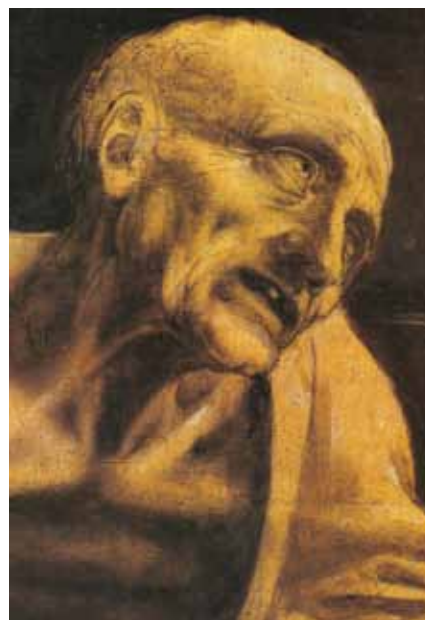
Tela. Il classico supporto per la pittura a olio è la **tela** montata su telaio di legno. La tela può essere composta di diversi tipi di tessuto e può quindi presentare, come la carta, una **trama** più o meno marcata: juta, lino, cotone, ma sono tessuti dalla grana sempre più fine. Per potere dipingere sulla tela, questa deve prima ricevere la cosiddetta **imprimitura**, ossia uno strato uniforme di una sostanza collosa che permette di trattenere il colore senza assorbirlo. Oggi le tele in commercio sono già fornite di una imprimitura bianca a base acrilica. A olio si può dipingere anche su altre superfici, come il legno, la faesite o la stessa carta, purché anch'esse adeguatamente preparate.

Pennelli. I pennelli consigliati per la pittura a olio sono essenzialmente di due tipi: quelli a **pelo rigido**, di setola di maiale, e quelli a **pelo morbido**, di origine animale o sintetici. Tradizionalmente, i pennelli per i colori a olio hanno il gambo più lungo di quelli destinati alle altre tecniche, in quanto si usano al cavalletto – e quindi restando a una certa distanza dal supporto. Se si lavora al tavolo sono più adatti i pennelli a gambo corto. Altro classico accessorio per la pittura a olio è la **tavolozza** in legno che, ricordiamo, va impugnata in modo che poggi sull'avambraccio. Mentre si dipinge, i pennelli si puliscono con l'acqueragia (oggi è disponibile anche il tipo inodore); a fine lavoro si completa la pulitura con un sapone neutro.

Tecnica. La pittura a olio si distingue per la sua versatilità: può essere data a pennello o con la spatola, a corpo o per velature. La tecnica più tradizionale è quella che procede per **sovrapposizioni** progressive: dopo avere riportato il disegno sulla tela (preferibilmente con la fusaggine, perché la matita di grafite sporcherebbe il colore), si procede con l'**abbozzo**, ossia si costruisce la base chiaroscurale del dipinto attraverso una gamma limitata di colori, in genere dei bruni. In questa fase si utilizzano prevalentemente i pennelli di **setola**, che permettono di "tirare" agevolmente il colore. Si passa poi a differenziare le tinte, iniziando dalle più scure e passando poi alle più chiare, dando il colore a strati successivi. Di volta in volta si deve aspettare che il colore sia abbastanza asciutto da potervi dipingere sopra senza asportarlo. Quando si segue questo procedimento vige la legge del "**grasso su magro**": poiché il colore diluito con oli grassi ha tempi di essiccazione più lunghi, esso deve essere dato sugli strati più superficiali, mentre per gli strati più profondi si devono utilizzare miscele magre. In caso contrario gli strati profondi, seccando dopo quelli superficiali, creerebbero quelle caratteristiche screpolature definite con il termine francese *craquelé*. Quando il colore è perfettamente asciutto, si possono creare delle leggere variazioni di tinta mediante le **velature**, ossia strati di colore molto diluito; in questo caso si usano le cosiddette **lacche** – come per esempio la lacca di Garanza o la lacca Magenta – che si distinguono per la loro trasparenza. Questa è solitamente indicata sul tubetto con dei simboli specifici, insieme con il grado di resistenza alla luce e l'eventuale nocività del pigmento.

A dipinto finito, per proteggere la pellicola pittorica e livellare i diversi gradi di lucidità causati dalla maggiore o minore percentuale di olio, si usa stendere una **vernice finale** (oggi si preferiscono quelle in soluzione acquosa, più trasparenti e facilmente removibili di quelle oleose).

I colori a olio sono i più usati in campo artistico: essi si prestano a ogni genere di pittura, da quella più rapida e istintiva a quella più lenta e meditata.



*Leonardo da Vinci,
San Gerolamo,
1480 ca. Città
del Vaticano,
Pinacoteca
Vaticana.*



*Jacques-Louis
David, Ritratto del
generale Bonaparte,
1798. Parigi,
Museo del Louvre.*

Queste due opere, entrambe incomplete, mostrano con chiarezza due diversi modi di procedere nella realizzazione di un dipinto a olio. Il dipinto di Leonardo è un esempio della tecnica più tradizionale, basata sulla preliminare definizione dei valori chiaroscurali attraverso una limitata gamma di bruni (è appunto questo lo stadio in cui fu interrotta l'esecuzione dell'opera), cui fa seguito la stesura del colore per strati sovrapposti, eventualmente completati, come ultimo momento del lavoro,

da velature di colore trasparente. Il dipinto di David è invece un esempio di colore steso non per stratificazioni successive, ma immediatamente, a corpo, in modo da portare quanto più avanti possibile ogni parte della figura a mano a mano che la si dipinge. Nel caso di questo dipinto, David fu obbligato ad adottare questa tecnica – più rapida di quella basata sulla sovrapposizione dei toni – perché il suo modello, Napoleone Bonaparte, gli concesse una posa di poche ore.

Esercitazione guidata

Una mela

- ◎ **OBIETTIVO:** rappresentare a olio un semplice oggetto.
- ◎ **TEMPO TOTALE:** 6 ore.
- ◎ **ARGOMENTI CORRELATI:** *Il disegno delle ombre; La direzione della luce.*

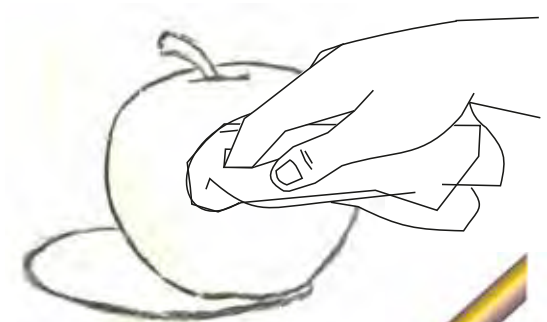
Come abbiamo precisato nella lezione, la pittura a olio si presta a essere praticata con tecniche diverse; con questa esercitazione esploreremo la tecnica più tradizionale, basata sulla sovrapposizione dei colori e sulle velature. Useremo come modello una mela (a), un frutto dalla forma molto semplice, spesso raffigurato dai pittori. Come supporto utilizzeremo un foglio di carta ruvida e piuttosto pesante, preparata con un'imprimatura a gesso acrilico (b). Stendiamo il gesso con un pennello di setola, incrociando le pennellate: queste contribuiranno ad accentuare la trama della carta, facilitando la presa del colore. Quando il gesso sarà asciutto (basta una decina di minuti), disegniamo con la fusaggine il profilo della mela e togliamo il carbone in eccesso passando sul disegno un panno morbido (c). Iniziamo poi a dipingere disponendo i colori più scuri, diluiti con la sola trementina. Useremo un pennello di setola, che ci permetterà di realizzare le prime, sommarie sfumature (d). Quando avremo terminato in ogni parte questo primo abbozzo, il colore si sarà asciugato sufficientemente per procedere con le tonalità più chiare: useremo ora un pennello più morbido, con cui daremo il colore un poco più denso e coprente. Andiamo avanti in questo modo, per progressive sovrapposizioni, cercando di restituire i diversi passaggi di colore fino ai particolari più minuti (e).



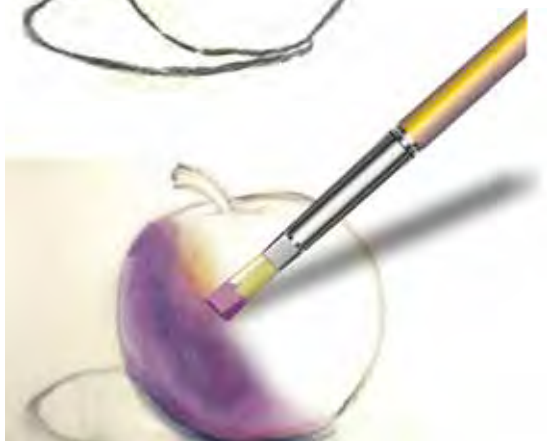
a



b



c



d

e



5 L'aerografo

L'aerografo serve a nebulizzare il colore liquido in modo da ottenere facilmente campiture uniformi e passaggi perfettamente sfumati. Questa tecnica di origine antichissima (già nei dipinti delle grotte preistoriche, infatti, si riconoscono aree colorate ottenute spruzzando il pigmento con la bocca) si avvale oggi di due strumenti: l'**aeropenna**, ossia l'aerografo in senso stretto, e il **compressore**, che produce l'aria con la quale il colore viene spinto all'esterno. Per piccoli lavori, l'aeropenna si può anche collegare a un flacone di aria compressa simile a una bomboletta spray.

Colori. In linea generale, l'aerografo può essere utilizzato con qualsiasi tipo di colore liquido, dall'acquerello alla tempera, dall'acrilico all'olio, ma è consigliabile utilizzare acquerelli liquidi, colori a tempera di buona qualità oppure i colori apposti per l'aerografo, a base d'acqua. La finezza dei pigmenti di cui sono composti tali colori e la loro perfetta solubilità in acqua evitano occlusioni e altri danni all'aeropenna che, nei tipi riservati all'uso artistico, è uno strumento particolarmente delicato. Il colore, infatti, spinto dall'aria, passa attraverso un canale sottilissimo la cui apertura è regolata da un ago retrattile, sicché le impurità del pigmento rischiano di ostacolare il normale deflusso del colore, creando macchie o rendendo comunque irregolare la sua diffusione. Per questa ragione è anche importante che il colore non risieda mai a lungo nell'aeropenna quando questa non è in uso.

Modalità d'uso. L'aeropenna va pulita spruzzando acqua fino a quando questa non fuoriesce del tutto priva di particelle di colore. Se necessario, essa può essere facilmente smontata e i singoli pezzi puliti distintamente, avendo però cura di non rovinare la punta dell'ago, che va sempre ricollocato in sede inserendolo dalla parte posteriore. Esistono diversi tipi di aeropenna, distinguibili in base a due caratteristiche: il **diametro dell'ugello** – ossia dell'apertura da cui viene espulso il colore – e le **modalità di comando**. Il diametro dell'ugello determina la maggiore o minore ampiezza del cono di colore, rendendo l'aeropenna adatta, rispettivamente, per gli sfondi o per i dettagli.

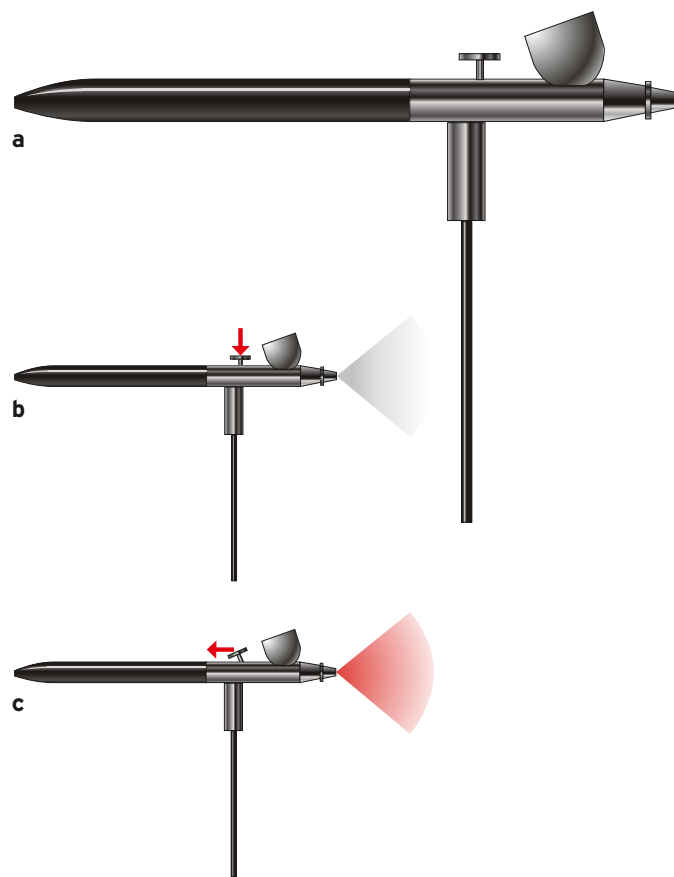
Un diametro di **0,2 mm** può essere considerato standard: esso permette sia di realizzare fondini di limitate dimensioni sia di definire dettagli non troppo minuti.

A prescindere dall'apertura, le aeropenne si possono dividere in due categorie: ad azione singola e a doppia azione. Quelle ad **azione singola**, le più semplici, non permettono di regolare il flusso di colore e servono per ottenere campiture uniformi o sfumature continue; le aeropenne a **doppia azione** permettono invece di regolare indipendentemente il flusso d'aria e la quantità di colore rilasciata (a).

Il pulsante ha in questo caso **due movimenti**: verso il basso per aprire il canale dell'aria (b), all'indietro per emettere il colore (c). Un'altra caratteristica distintiva delle varie penne è la posizione del **serbatoio**, che si può trovare sopra l'asta, lateralmente o sotto. Quando il serbatoio è collocato in alto, esso comprende un **pozzetto** in cui si deposita, stabilizzandosi, la parte di colore destinata a essere nebulizzata; questo permette di usare l'aeropenna in posizioni diverse.

Tecnica. Un accessorio fondamentale per l'uso dell'aerografo è la **pellicola adesiva trasparente**, con la quale si realizzano le **maschere**; il lavoro ad aerografo va infatti portato avanti zona per zona, proteggendo di volta in volta le aree sulle quali non deve andare il colore. Per mascherare piccole aree si può anche usare il consueto nastro di carta adesiva. Quando si lavora sulla carta, questa deve essere liscia e robusta, in modo che la pellicola utilizzata per le mascherature si possa asportare senza provocare strappi. Se si vogliono ottenere margini leggermente sfumati, si deve usare una sagoma di cartone leggermente sollevata rispetto al foglio (per esempio poggiandola su una riga): con questo accorgimento il colore nebulizzato penetra parzialmente sotto lo spessore, ammorbidendo il confine tra le due aree. Con matite colorate, pennarelli a punta fine e pennelli si possono infine precisare, a lavoro finito, i dettagli più minuti.

Utilizzato in pittura, nell'illustrazione (soprattutto pubblicitaria) e nella decorazione degli oggetti, l'aerografo permette di realizzare immagini di grande efficacia realistica.



Alessandra Ceriani, illustrazione per la rivista "Auto e fuoristrada", 1998.

Il primo aerografo fu progettato dall'architetto americano Abner Peeler nel 1878, ma la sua diffusa applicazione in campo artistico si ebbe solo un secolo più tardi, nell'ambito di quella corrente affermata negli Stati Uniti con il nome di Iperrealismo. Gli esponenti di questa tendenza cercarono di dimostrare che la pittura poteva competere per evidenza realistica con la stessa fotografia. L'aerografo è stato ampiamen-

te usato anche dagli illustratori, sia per realizzare grandi pannelli pubblicitari sia per piccole illustrazioni destinate alla stampa, come quella di Alessandra Ceriani qui riprodotta. Esiste infine un settore della cultura visiva più popolare in cui le immagini realizzate ad aerografo sono particolarmente apprezzate: la decorazione dei caschi da motociclista e delle carrozzerie di moto e auto sportive.

Esercitazione guidata

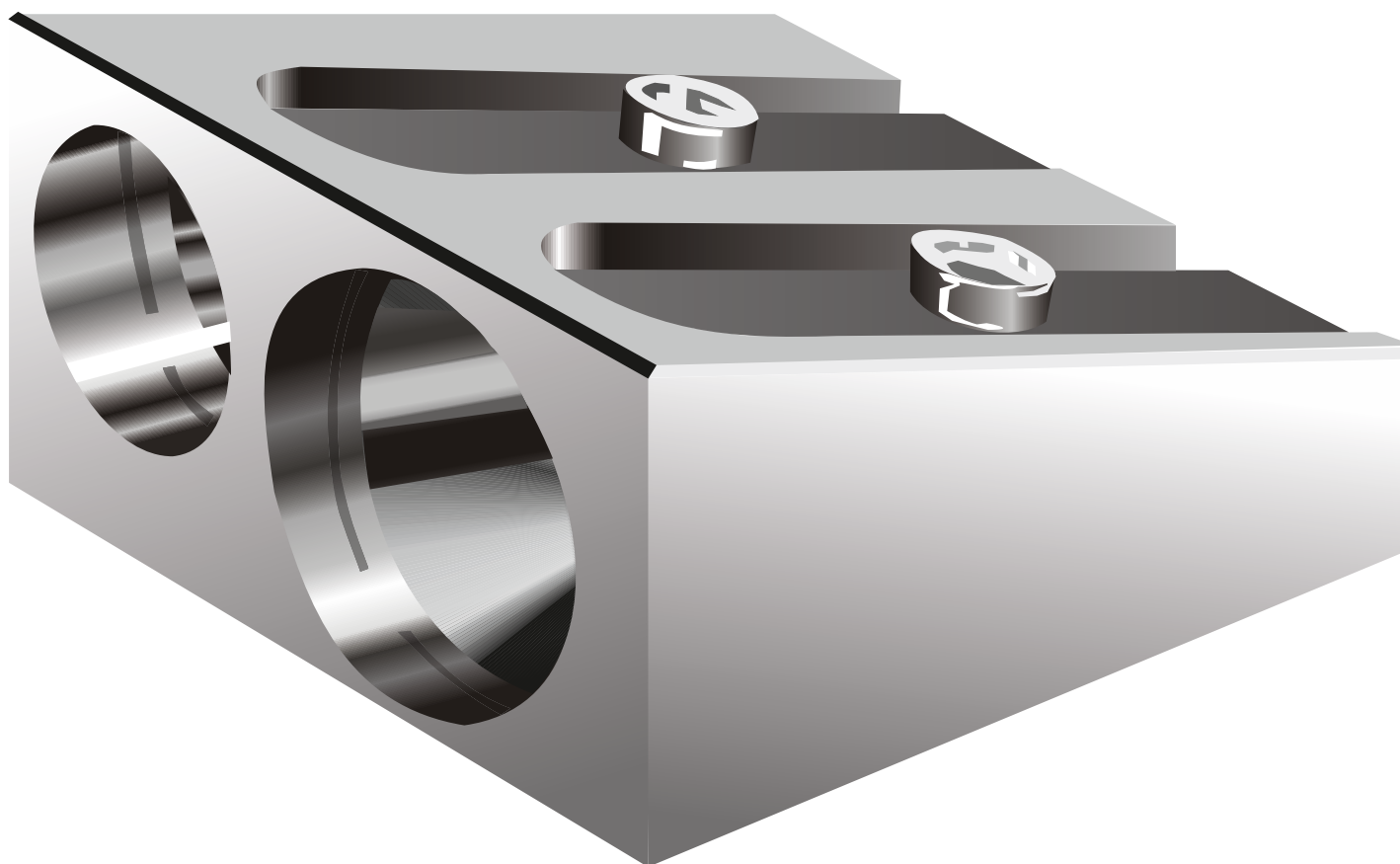
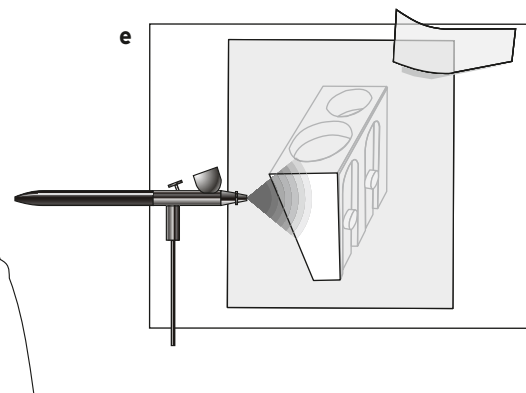
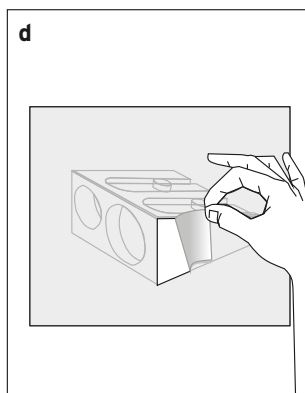
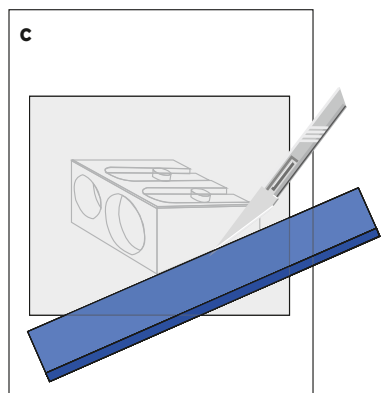
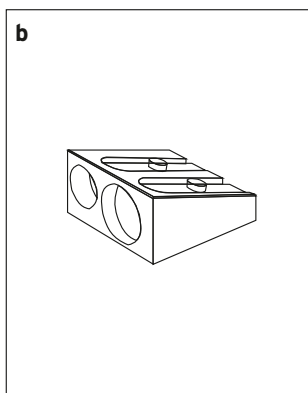
Temperamatite

- ⊙ **OBIETTIVO:** rendere ad aerografo gli effetti di colore e di trama di un oggetto in metallo.
- ⊙ **TEMPO TOTALE:** 6 ore.
- ⊙ **ARGOMENTI CORRELATI:** *Le qualità materiche della superficie.*

Un temperamatite in metallo, per il fatto di essere formato da piani ben delimitati, ricchi di sfumature e riflessi, costituisce un modello adatto per esercitarsi nella tecnica dell'aerografo. Procuriamoci dunque la riproduzione fotografica di questo oggetto (a) – o fotografiamolo noi stessi – e riportiamone il disegno su un foglio liscio e piuttosto robusto mediante la carta carbone (b) (scegliamo quella per uso artistico, che lascia segni facilmente cancellabili). Copriamo il disegno con una pellicola trasparente e, utilizzando la riga e il taglierino, incidiamo i profili della prima area da colorare, avendo cura di non danneggiare la carta sottostante (c). Asportiamo con attenzione la pellicola e teniamola da parte (d). Carichiamo l'aeropenna con tempera nera o grigio-scuro, diluita fino a rendere il colore fluido quasi come l'inchiostro. Verifichiamo su un foglio di carta che il colore sia della giusta fluidità, quindi diamo la prima sfumatura (e). Partiamo sempre dall'esterno dell'area da colorare, muovendo la penna in modo regolare e allontanandola quando vogliamo schiarire la sfumatura. Aspettiamo che il colore sia perfettamente asciutto, torniamo a proteggere l'area con la pellicola e procediamo a colorare le altre zone fino a completare il lavoro, che potremo rifinire nelle parti più minute con le matite colorate.



a



COLORANTI E PIGMENTI

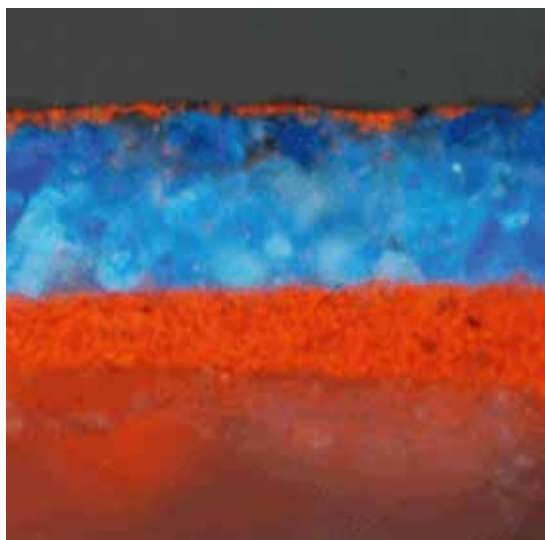
Per colorare un oggetto si può fare ricorso a due tipi di sostanze, i coloranti e i pigmenti. La differenza tra gli uni e gli altri non riguarda la struttura chimica, ma il modo in cui essi si comportano quando vengono applicati al supporto: il *colorante*, infatti, vi penetra e lo tinge, mentre il *pigmento* forma una pellicola sopra di esso, come si può osservare analizzando al microscopio la superficie di un dipinto (1). Per verificare la differenza tra colorante e pigmento è sufficiente lasciar cadere su un foglio di carta assorbente una goccia dell'uno e dell'altro: nel primo caso la goccia apparirà colorata uniformemente; nel secondo caso il colore risulterà più intenso al centro, dove si concentra la maggior quantità di corpuscoli solidi (2).

PIGMENTI NATURALI E ARTIFICIALI, ORGANICI E INORGANICI

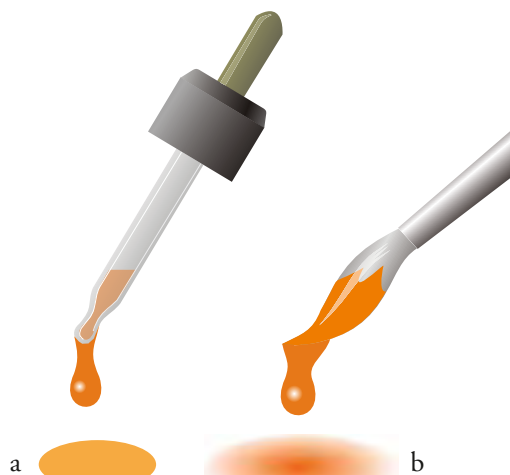
I coloranti sono prevalentemente destinati all'industria, in quanto si utilizzano solitamente per tingere i tessuti, il legno, la carta e anche per rendere più invitanti i prodotti alimentari (3). Per la pittura si usano i pigmenti, i quali possono essere *naturali*, come accadeva quasi esclusivamente fino all'Ottocento, oppure *artificiali*, cioè prodotti in laboratorio. Un'altra distinzione si può operare tra pigmenti di tipo *organico* – prevalentemente ricavati da materie prime di origine vegetale – e pigmenti di tipo *inorganico*, derivati da sostanze minerali. I pigmenti organici furono i primi a essere prodotti industrialmente, ma oggi il loro impiego è generalmente soppiantato da quelli inorganici, più resistenti alla temperatura e alla luce.

DAL PIGMENTO AL COLORE

I pigmenti si presentano come polveri più o meno fini: in questa forma sono stati usati in anni recenti dallo scultore inglese di origine indiana Anish Kapoor (1954), che li ha inseriti in alcune sue opere (4). Solitamente, però, i pigmenti vengono disciolti in un *solvente* – per esempio l'acqua – che permette di ottenere un impasto facilmente stendibile. Nell'impasto è anche presente un *agglutinante* – per esempio, della colla – che serve a legare le particelle di pigmento in modo da formare una pellicola compatta e durevole. I tipi di solvente e le modalità di applicazione del colore distinguono le diver-



1 Analisi microscopica della pellicola pittorica di un dipinto a olio.



2 Una goccia di colorante (a) e una di pigmento (b).



3 Dolci colorati con additivi.



4 Anish Kapoor, Sabbia bianca miglio rosso molti fiori, 1982. Cemento e pigmento. Installazione alla Royal Academy of Arts di Londra.



5 Yves Kline, Monocromo blu, 1957.
Collezione privata.



6 Mario Schifano, Giallo cromo, 1962. Smalto su carta applicata su tela. Rovereto, Mart Museo d'Arte Moderna e Contemporanea.



7 Lucio Fontana, Concetto spaziale – Attese, 1965. Idropittura su tela. Milano, collezione privata.

se tecniche pittoriche – dalla pittura a olio all'acquerello, dalla tempera all'affresco. Uno stesso pigmento può dare esiti cromatici diversi in rapporto alle sostanze con cui si combina e al tipo di stesura utilizzato: il colore ad acquerello è luminoso e trasparente; la tempera è compatta e vellutata; l'acrilico intenso e brillante. Tra i pittori che hanno cercato di valorizzare quanto più possibile le qualità del pigmento puro vi è senz'altro il francese Yves Kline (1928-1962) il quale, negli anni Cinquanta del Novecento, si distinse per le grandi tele monocrome realizzate con un blu particolarmente profondo, da lui creato dopo una lunga sperimentazione e definito «l'espressione perfetta del blu» (5).

PIGMENTI GIALLI, ROSSI E BLU

I colori di cui dispongono i pittori sono piuttosto numerosi: una buona casa di produzione ne offre centinaia, sia puri – cioè formati da un solo tipo di sostanza – sia ottenuti mescolando pigmenti di diversa origine. Tra i gialli, i pigmenti più utilizzati sono il *giallo di cromo*, da cui sono ricavate diverse tonalità calde – come quella osservabile in questo smalto di Mario Schifano (1934-1998) (6); il *giallo di Napoli*, corrispondente a una tonalità chiara e leggermente gessosa; il *giallo di cadmio*, dalla tonalità media e quindi utilizzabile come giallo primario. Tra i pigmenti rossi, i più usati sono il *rosso cinabro* (detto anche *vermiglione*), caratterizzato da tonalità molto calde e intense; il *rosso carminio*, abbastanza vicino al rosso medio – ne è un esempio la tela di Lucio Fontana riprodotta qui accanto (7); il *rosso di cadmio*, che mostra tonalità variabili dal rossoarancio al rossoviola. Il rosso utilizzato come colore primario è la *lacca magenta*, tendente al viola. Come tutte le lacche, il magenta è un colore piuttosto trasparente: per ottenere delle campiture coprenti e omogenee è perciò necessario dargli “corpo” aggiungendo ad esso piccole quantità di bianco. I principali pigmenti blu sono il *cobalto*, che mostra pallide sfumature violacee; l'*oltremare*, esemplificato dal dipinto di Kline (5); il *blu di Prussia*, una qualità piuttosto scura che, quando si schiarisce, mostra tonalità verdastre. Il blu utilizzato come primario è il *cyan* (blu ftalocianino), chiaro e tendente al verde, sintetizzato solo a partire dal 1934.

La natura morta

La natura morta – ossia la rappresentazione di oggetti inanimati, sia di origine naturale sia prodotti dall'uomo – è uno dei temi di più antica tradizione nell'arte occidentale: esempi di nature morte sono infatti già presenti nei mosaici e nei dipinti di epoca greco-romana. A partire dal XVII secolo le nature morte riscuotono un successo sempre maggiore, soprattutto nell'Europa centrale e settentrionale, fino a dare origine a un genere artistico autonomo, praticato a volte in modo pressoché esclusivo da pittori specialisti. Verifichiamo dunque i nostri progressi in pittura raffigurando uno o più oggetti alla maniera di una natura morta. Il lavoro potrà essere eseguito con diverse tecniche – dalla tempera all'acquerello, dall'acrilico all'olio – e potrà anche essere preceduto da una ricerca diretta a individuare uno o più dipinti da utilizzare come modelli di riferimento.

*Georg Flegel,
Natura morta
con libri,
1610 ca. Berlino,
Gemäldegalerie.
Particolare.*



Ambrogio Figino, Natura morta con pesche, foglie di vite e piatto, 1591-1594. Collezione privata.