

# Sommario

Introduzione **6**

## Materiali **8**

- Scelta dei colori **10**
- Pennelli **12**
- Mestichini e spatole **14**
- Superfici di pittura **16**
- Tessuti per la pittura a olio **18**
- Montaggio della tela **20**
- Media per colori a olio **22**
- Base colorata **24**

## Colore **26**

- Comprendere la miscelazione dei colori **28**
- Opacità e intensità del colore **30**
- Scelta della tavolozza **32**
- Altri colori utili **34**
- Miscelare i verdi **36**
- Usare i verdi **38**
- Miscelare i marroni **40**
- Usare i marroni **42**
- Miscelare gli arancioni e i viola **44**
- Usare arancioni e viola **46**
- Miscelare i grigi **48**
- Usare i grigi **50**
- Miscelare i toni della pelle **52**
- Usare i toni della pelle **54**
- Ripassare con colori trasparenti **56**

## Tecniche **58**

### Tecniche base **60**

- Grasso su magro **60**
- Alla prima **62**
- Sfumature **64**
- Arricchire i colori **66**
- Disegno preliminare **68**
- Pennellate **70**
- Analisi: uso delle pennellate **72**
- Pennello asciutto **74**
- Contorni nitidi e sfumati **76**
- Analisi: contorni nitidi e sfumati **78**
- Basi colorate **80**
- Bagnato su bagnato/bagnato su asciutto **82**
- Correzioni **84**

### Tecniche avanzate **86**

- Velatura **86**
- Impasto **88**
- Analisi: impasto **90**
- Pittura con la spatola **92**
- Analisi: pittura con la spatola **94**
- Pittura con le dita **96**
- Pittura con la spugna **98**
- Sfumatura asciutta **100**
- Tecnica del foglio di giornale **102**
- Raschiatura **104**
- Graffito **106**
- Analisi: graffito **108**
- Effetto trama **110**
- Mano di fondo **112**
- Stampa **114**
- Mascheratura **116**
- Monotipo **118**
- Media misti **120**

### Utili suggerimenti **122**

- Materiali **122**
- Colore **124**
- Superfici di pittura **128**
- In esterni **130**

## Soggetti **136**

### Paesaggi **138**

- Estate **138**
- Inverno **140**
- Acqua **142**
- Acqua in movimento **144**
- Cielo **146**
- Alberi **148**
- Ombre **150**
- Esercitazione: paesaggi **152**

### Palazzi **158**

- Punto di osservazione **158**
- Composizione **160**
- Scene urbane **162**
- Interni **164**

### Persone **166**

- Ottenere la somiglianza **166**
- Composizione di un ritratto **168**
- La figura in un contesto **170**
- Esercitazione: dipingere un ritratto **172**

### Natura morta **176**

- Disposizione del gruppo **176**
- Gruppi casuali **178**
- Gruppi floreali **180**
- Esercitazione: fiori bianchi **182**

### Indice analitico **188**

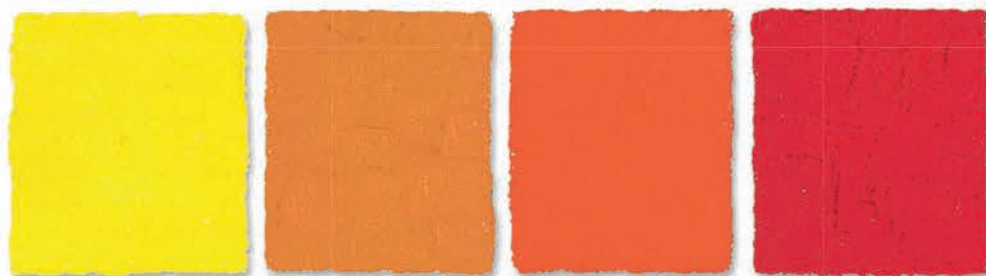
### Ringraziamenti **192**



## Ripassare con colori trasparenti

Nei primi anni della pittura a olio, i colori venivano arricchiti con colore trasparente, applicato a strati. Ripassare con colori trasparenti (velatura) può essere utile per modificare e regolare i colori già stesi e aumenta anche la gamma dei possibili effetti. Potete ripassare colori densi o diluiti, purché lo strato precedente sia

completamente asciutto. Per rendere i colori trasparenti, dovete mescolarli con un medium speciale chiamato medium per velatura, disponibile nei migliori negozi di belle arti; non usate l'olio di semi di lino perché diluisce così tanto il colore da farlo sbavare. Un'alternativa al medium per velatura è un medium alchidico di nome Liquin (vedere pagina 23).



Giallo limone

Ocra gialla

Arancio cadmio

Rosso cadmio



Rosso veneziano

Malva permanente

Blu cobalto

Verde Veronese

Grigio di Payne



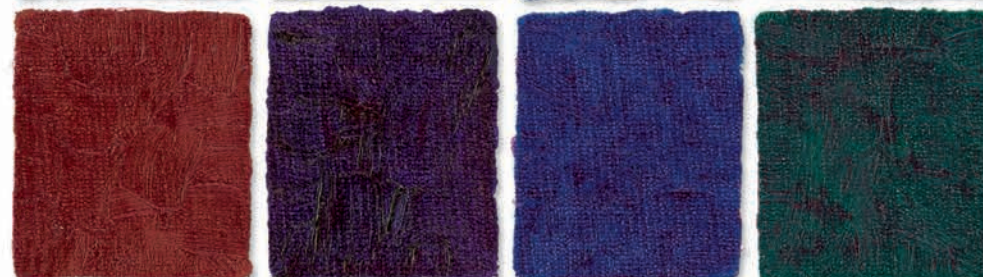
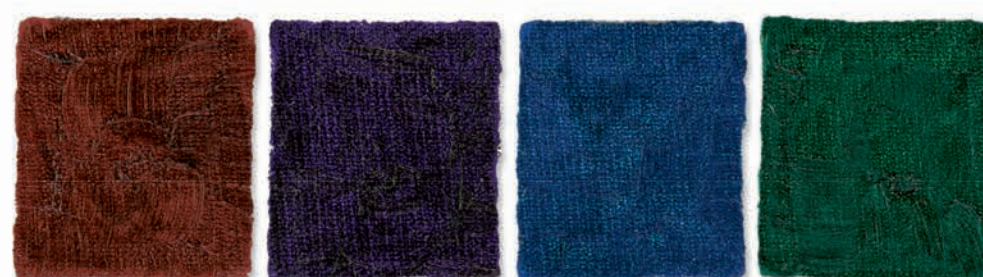
Magenta permanente

Bianco titanio

Grigio di Payne

Magenta permanente

Bianco titanio



# Alla prima

Questo termine descrive i dipinti completati in un'unica sessione. La caratteristica essenziale di questo metodo è che non prevede una mano di fondo iniziale (vedere pagina 112), sebbene alcuni artisti facciano spesso un rapido disegno preliminare a matita o a carboncino per definire le linee principali.

Con l'introduzione del colore in tubetto a metà del XIX secolo, gli artisti hanno iniziato a lavorare più facilmente in esterni. Questa pittura en plein air, adottata all'inizio da pittori del calibro di Constable, Corot e in seguito dagli Impressionisti, ha definito l'approccio diretto e rapido come tecnica accettabile.

Precedentemente, la pittura a olio era una attività svolta principalmente in studio, in quanto i pigmenti dovevano essere stesi a mano e i dipinti venivano arricchiti lentamente in una serie di strati. Lavorare alla prima richiede un buon grado di sicurezza, perché ogni macchia di colore viene stesa più o meno come apparirà nel dipinto finito. Il livello di modifiche e ripassi dovrà essere minimo in modo che l'effetto "fresco" non venga compromesso.

**1** Poiché è difficile dipingerli correttamente, i cerchi sono stati prima disegnati a matita. La fase successiva è stata bloccare le aree in ombra con blu cobalto e la tovaglia con ocra, in modo da meglio definire l'atmosfera della composizione. Questa fotografia mostra alcuni dei colori di base stesi con colore più denso. I colori sono quelli che appariranno nel dipinto finito, pur essendo possibile apportare alcune modifiche con il progredire del lavoro.



**2** La tovaglia è stata dipinta liberamente e ora vengono sviluppati i toni più scuri della frutta. Le pennellate marcate creano un aspetto tridimensionale.



**3** La riga rossa sulla ciotola è essenziale nella composizione, quindi viene dipinta subito dopo con una mescolanza di rosso cadmio e cremisi d'alizarina. Viene usata una maggiore proporzione di cremisi verso il lato più distante.

**4** La tovaglia è stata completata e vengono aggiunte le ombre della ciotola, del macinapepe e della pera. Viene usato un pennello fine in pelo di martora per le piccole alte luci sul macinapepe, stese con colore denso non diluito.

**5** Dopo circa due ore di lavoro, il dipinto è finito. Sebbene alcune aree siano state modificate lavorando bagnato su bagnato (vedere pagina 82), la maggior parte del lavoro rimane esattamente com'era stata applicata all'inizio.



## Paesaggi **Acqua in movimento**

Le onde, i ruscelli veloci e le cascate sono più difficili da dipingere dei laghi e dei mari calmi, ma ciò è in parte dovuto all'errata comprensione del movimento dell'acqua. Le forme create dalle increspature che vorticano attorno a un ostacolo, o le onde che si ingrossano, arrivano all'apice e infine girano su sé stesse seguono un proprio motivo, quindi vale la pena sedersi a osservarle prima di iniziare a dipingere. Un altro problema è decidere come suggerire questo movimento in continuo cambiamento. Nessuna tecnica è più adatta di un'altra, ma una buona regola generale è lasciare che sia il pennello a descrivere il flusso dell'acqua, usando pennellate direzionali che seguono i vortici dell'acqua. Le velature (vedere pagina 86) possono aiutare a suggerire la trasparenza dell'acqua mentre scorre liberamente su pietre o sabbia, mentre la tecnica bagnato su bagnato (vedere pagina 82) produrrà contorni sfumati ideali per le onde.

### **Mari calmi**

In *Vele Rosa*, Francia, Andrew Macara ha usato una tecnica d'impasto per catturare le forme e le increspature delle onde. Le pennellate ricreano l'innalzamento del mare e l'acqua sembra cristallizzata dalla luce del sole.



### **Condurre lo sguardo**

In *Luce serale*, Arisaig di David Curtis, il movimento delle onde è stato correttamente osservato e riprodotto con molta chiarezza, così come la lucente distesa d'acqua poco profonda sulla sabbia. Notate anche come le ombre in primo piano conducano alle figure e, da qui, agli scogli e al pennacchio di spruzzi, che forma un punto focale secondario ma vitale nella composizione.