

# 1. GLI STRUMENTI E LE TECNICHE

## 1.1 ELEMENTI DI BASE

### 1.1.A. IL PENNELLO

Il pennello è costituito da tre parti: l'impugnatura, o bastoncino; la boccola o manichetta di metallo, che serra i peli legandoli all'impugnatura; i peli, che sono la parte che si intinge e sparge il colore, che possono essere in setola, in pelo pregiato come quello di martora o tasso, sintetici (nailon o perlon) oppure misti, cioè di pelo naturale e sintetico assieme. Il termine è costruito dal latino *penellus*, piccola coda, ma sua tecnica di stesura è così particolare che fin da '600 è stato coniato il verbo "pennellare", dedicato al suo specifico modo di tracciare segni, sensibile anche alla pressione esercitata. Più i peli sono corti, più il pennello sarà preciso, ma anche meno sensibile alla pressione e con meno autonomia di colore. Più il pennello è economico più fragile sarà l'attaccatura della manichetta, con il rischio che il pennello lasci i peli sul foglio. Anche quando si usa del colore idrosolubile, si raccomanda sempre una pulizia approfondita dopo l'uso, in modo da togliere i residui di colore, e di asciugarli con la punta rivolta verso l'alto. Non si devono lasciare in piedi nel barattolo di acqua perché le setole si allargano, ma bisogna avere cura di depositarli in orizzontale, in un recipiente pieno d'acqua, oppure in un piatto poco profondo.

I pennelli vengono classificati secondo le dimensioni, partendo dai piccolissimi 000 (oppure 3/0), 00 (oppure 2/0), 0, 1, 2, ... fino al largo 38 o più, e sono suddivisi a seconda dei vari tipi di punta: arrotondata, a spatola o lingua di gatto, e piatta. Esistono anche dei pennelli in gomma, simili a quelli tradizionali, che al posto delle setole hanno la punta in gomma flessibile. Le punte possono essere in gomma morbida o dura e di varie forme e dimensioni.

#### **Pennelli piatti**

I pennelli piatti si prestano ad usi anche molto diversi, e se usati sapientemente consentono ottimi effetti e risparmio di tempo. Da una parte la larghezza della fascia, se usati "di piatto", consente di coprire velocemente ampie superfici di colore uniforme, specialmente quando sono molto larghi, oppure di sfumare tra di loro due tinte in modo molto omogeneo, agendo direttamente sul supporto; dall'altra, se usati "di taglio", cioè sul lato stretto, lasciano segni piuttosto sottili, molto lineari e di colore pieno e ben tirato; infine usati "in angolo" consento-

no di dipingere dettagli anche piuttosto piccoli, e di realizzare la tecnica del *puntinismo*. Quando sono utilizzati assieme ai medium per impasto lasciano tratti molto fluidi, lunghi o corti, e sono in grado di seguire dei contorni anche molto contorti.

#### **Pennelli tondi**

I pennelli tondi sono di solito piuttosto morbidi, e consentono un'enorme varietà di segni; sono perfetti per dipingere i dettagli più minuti, mentre non sono adatti per riempire grandi campiture di colore; se trascinati sul fianco, tenendoli molto inclinati, lasciano segni molto larghi, ma piuttosto brevi, dal momento che possono immagazzinare molto meno colore di un pennello piatto; usati verticali lasciano una striscia di colore proporzionata alla dimensione della punta; i pennelli tondi sono ottimi anche per realizzare la tecnica del *puntinismo*, con tracce che possono essere molto precise, e sono indispensabili per eseguire i rapidi schizzi preliminari nei dipinti.

#### **Pennelli a lingua di gatto o testa piatta arrotondata; a spatola o ventaglio**

Il **pennello a lingua di gatto** è un pennello piatto a pelo sempre morbido, che ha la punta arrotondata; è adatto ai ritocchi, alle velature di piccole dimensioni e per rifinire i particolari; ha un tratto sempre morbido, per via della rotondità negli angoli e del pelo assottigliato in punta. Il **pennello a ventaglio** ha un'estrema flessibilità, data dalla disposizione fine del pelo, ed è molto efficace per ottenere effetti di macchiatura, per sfumature, e per eseguire delicate velature; può essere usato anche leggermente inclinato di profilo.



## 1.1.B. LO STRUMENTO MATITA

### Storia

Il termine matita deriva dal latino **lapis haematitae**, che significa **pietra di ematite**: prima della scoperta della grafite venivano infatti anche utilizzati, con funzioni analoghe, bastoncini di carbone o di ematite appunto, che è un ossido di ferro. Nella seconda metà del XVI secolo venne scoperto in Inghilterra un giacimento di grafite estremamente pura e solida: si trattava di un minerale che i pastori del luogo trovarono pratico per marchiare il bestiame, anche perché non si scioglieva con la pioggia. Dato che questo nuovo materiale dava un segno scuro e marcato, durevole e facile da cancellare con della semplice mollica di pane, si pensò di utilizzarlo per fare disegni e scrivere appunti, e questo impiego ebbe subito grande successo. Verso la metà del XVII secolo si avvolse la grafite in un involucri di stoffa o in una canna di bambù, per evitare di sporcarsi le mani, mentre l'attuale forma della matita, con un'anima di grafite inserita in un profilo di legno tenero (tipicamente cedro), viene attribuita a due italiani: Simonio e Lyndiana Bernacotti, verso la fine del XVII secolo; man mano che si consuma, la punta delle matite in legno viene ripristinata con un **temperamatite**, oppure con un **taglie-**

**rino**, a seconda delle esigenze. Nel 1795 Nicholas Jacques Conté, uno scienziato francese, inventò un procedimento per mescolare la grafite con l'argilla, scoprendo così che era possibile ottenere mine più o meno dure a seconda delle quantità di grafite e di argilla, e nel 1840 Lothar Faber realizzò la prima matita esagonale. La migliore grafite naturale è quella estratta dalle miniere cinesi, i quali, per evidenziare la loro qualità superiore, coloravano le matite di giallo, colore che in oriente è associato al rispetto e alla nobiltà: per questo ancora oggi spesso le matite sono di colore giallo.

### Tipologie di matita

La matita in grafite è dunque uno strumento piuttosto recente. Le matite più morbide permettono di ottenere un nero intenso, spesso indispensabile nei disegni artistici, mentre quelle più dure vengono prevalentemente utilizzate nel disegno tecnico. Oggi, a seconda delle caratteristiche di durezza e di composizione della mina, le matite da disegno vengono distinte in 23 tipologie:

EE (morbidissima), EB, 9B, 8B, 7B, 6B, 5B, 4B, 3B, 2B, B (morbide), HB, F, H (media), 2H, 3H, 4H, 5H, 6H, 7H, 8H, 9H (durissima).



A fianco: le 19 durezze di matita in grafite abitualmente in commercio. Sotto: un esempio di tratti riportati sulla scatola di un produttore di matite.

	9B	8B	7B	6B	5B	4B	3B	2B	B	HB	F	H	2H	3H	4H	5H	6H	7H	8H	9H	
SOFT																					
MEDIUM																					
HARD																					
ALL																					

### 1.1.C. LE PUNTE DELLA MATITA

In base alla gradazione di durezza della matita, l'aspetto del segno cambia. Le mine più dure tracciano segni più chiari, si consumano molto lentamente, ma consentono poca modulazione di intensità al variare della pressione, e incidono più profondamente la superficie del supporto, spesso in modo irreversibile se si tratta di carta e cartoncini; per tutte queste ragioni con questo tipo di mine si lavora sempre con tratto leggero, e solitamente con punte ben affilate al temperamatite. Viceversa più la mina sarà morbida più il segno sarà di colore scuro, la punta si consumerà velocemente, consentendo però una maggiore variazione di intensità del tratto; queste mine si affilano sia col temperamatite che col taglierino. Generalmente si utilizza una carta liscia per le punte dure, mentre si usa una carta a grana ruvida o semi ruvida per quelle morbide.

Il tipo di punta incide anche sull'aspetto del segno:

#### **Punta fatta con il temperamatite:**

La praticità del temperamatite è evidente, ma bisogna aver la cura di fare frequentemente la punta, e di cambiare o affilare spesso la lama, qualora la punta non diventasse ben appuntita o se la copertura in legno risultasse tagliata con difficoltà o ruvidamente; i temperamatite a ciclo continuo garantiscono una fresatura costante e, se di buona qualità, una lunga durata delle lame. Anche se viene usato comunemente nel disegno, il temperamatite produce una punta conica che, specialmente con le mine morbide, continua a cambiare lo spessore del tratto, quindi risulta più adatto a scrivere o disegnare appunti, o comunque ad essere usato laddove la precisione del segno non sia fondamentale.

#### **Punta fatta con il taglierino ed affilata con la carta vetrata:**

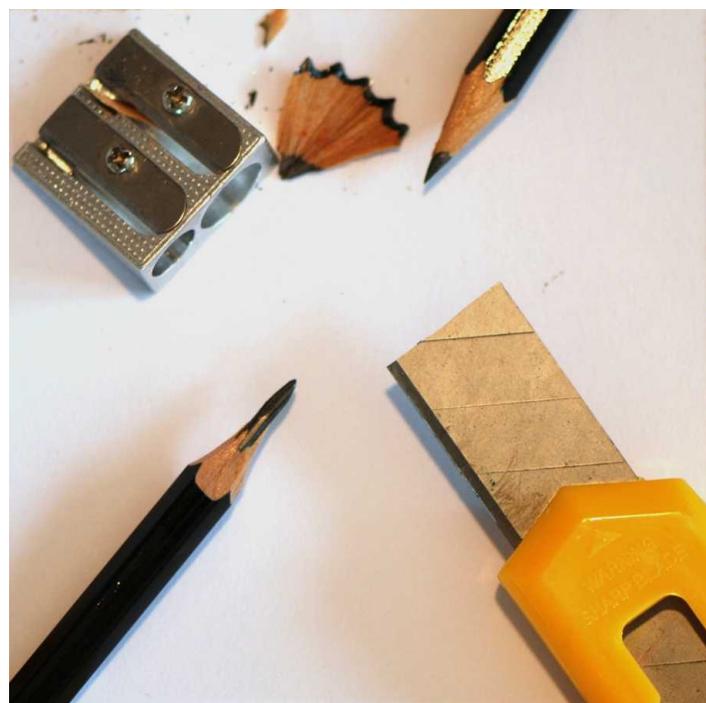
Consigliato soprattutto nel disegno, questo procedimento consente di personalizzare la punta in base al tipo di tratto che si vuole ottenere. Si può produrre una **punta sottile** liberando circa un centimetro e mezzo di grafite dall'involucro, e sfregando poi di piatto la parte di mina scoperta sulla carta vetrata, facendola ruotare su se stessa: si ottiene così una lunga punta dello spessore desiderato costante, che

permette una grande precisione nel tratto particolarmente se si devono produrre segni uniformi nello spessore.

Si può produrre anche una **punta a scalpello**, che bene si presta a tracciare segni modulati nello spessore: dopo aver scoperto una parte di mina con il taglierino, si forma la punta sulla carta vetrata tenendola inclinata di circa 45°, fino ad ottenere una sezione ovale (taglio "a salame"); in questo modo tenendo la parte piatta appoggiata sul foglio si possono produrre segni piuttosto larghi, mentre ruotando la matita durante il tracciamento del segno si possono produrre segni via via più sottili, e quindi modulare nello spessore i tratti. Si può ottenere anche uno scalpello classico, affilando di piatto due facce contrapposte, che facilita la produzione di segni di largo spessore.

#### **Matite con mine intercambiabili:**

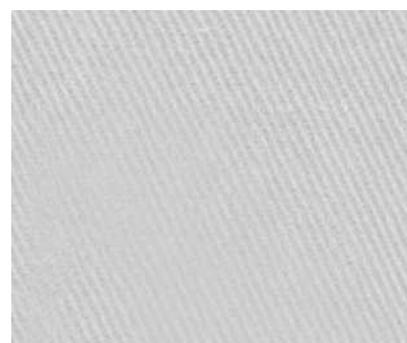
Ormai da diversi anni esistono in commercio matite con lunghe mine intercambiabili, che vengono inserite nel corpo della matita e che fuoriescono quanto si vuole dalla punta grazie ad un meccanismo a pinze mobili. Questo tipo di matite hanno la comodità di non dover mai temperare la punta, ma solitamente non possiedono un bloccaggio della mina sufficiente per garantire una perfetta precisione del tratto e della rotazione, e possiedono spesso un peso elevato, che non consente un tratto nervoso; sono comunque adatte al disegno tecnico, che utilizza un segno costante nello spessore, che traccia molte linee diritte e che si serve di stecca e squadra.



### 1.1.D. IL SUPPORTO CARTA

La scelta del supporto è molto importante per la resa di un'opera, e per la carta sono in vendita carte di composizione, superficie e finitura diversissime. Per i lavori di studente non è consigliabile spendere molto, e raccomandiamo l'uso di carta da pacco bianca, molto economica, robusta e di grandi dimensioni; tuttavia in questa sede cercheremo di avvicinare al gusto della bella carta, e alla conoscenza di un'arte antica. La maggiore o minore ruvidezza della carta corrisponde alla **granitura** o **tessitura**; è questa che "prende" il pigmento della matita, quando la sua punta vi passa sopra; la carta ha una granitura naturale, che è peculiare della sua composizione fibrosa; il suo tipo di superficie dipende dalla natura della materia prima di cui è composta e dal modo in cui la pasta di carta si deposita in fase di fabbricazione. Oggi, quasi tutte le carte in vendita nei negozi sono fabbricate a macchina, ma vi sono anche alcune cartiere che producono splendide carte da disegno fatte a mano, secondo processi che si tramandano da secoli. Una carta a mano ha un fascino ineguagliabile, dovuto alla corposità della granitura, impossibile a trovarsi nelle carte a macchina, e al fatto che ogni foglio ha una sua "personalità", così che non ne esistono due uguali, con cui l'artista si deve rapportare. La **materia prima** della carta da disegno è costituita da vecchi stracci di cotone o di lino, ma anche juta e sparto producono una pasta di carta purissima. Le carte fatte di stracci sono solitamente prodotte per mercati specialistici, perché le materie prime sono più costose della pasta usata per la grande produzione; i fogli sono venduti singolarmente, o in blocchi rifiniti e legati con un bordo incollato. La popolare carta a mano Fabriano è in produzione sin dal 1260, e resta tuttora tra quelle predilette dagli artisti; la materia prima di questa carta è costituita interamente di stracci; la pasta di produzione è priva di acidi, quindi non aggredisce inchiostri e colori, e i fogli asciugati all'aria subiscono un'imprimatura gelatinosa. Le carte da disegno sono classificate in **ruvide**, **pressate a freddo** e **pressate a caldo**. La superficie *ruvida* è tipica della carta a mano, fatta asciugare senza lisciatura o pressatura. La definizione di *carta pressata a freddo* si riferisce al modo in cui i fogli sono posati l'uno sull'altro, senza feltri essiccatori

intermedi: di conseguenza si comprimono leggermente, dando origine a una granitura liscia. Le *carte pressate a caldo* sono invece quelle che hanno subito un processo di finitura, o sono passate attraverso un sistema di cilindri caldi, per ottenere una superficie liscia e compatta. Ogni cartiera ha le sue tecniche e le sue caratteristiche: alcune carte saranno più morbide, altre avranno graniture irregolari, altre saranno più segnate. La gamma di superfici lisce, ruvide e pressate a freddo dei diversi fabbricanti offre una varietà che può dare fondamentali differenze di aspetto al disegno. Le **carte a macchina** hanno sempre una granitura meno ricca di quelle a mano, quindi gli effetti che si possono ottenere sono diversi; le carte di granitura fine e regolare, come quella standard da disegno, può essere un supporto ideale, soprattutto se viene **stirata**, ovvero immersa per qualche minuto in una bacinella d'acqua pura con la faccia da usare verso l'alto, sgocciolata e distesa su una tavola di legno piana più grande, quindi lisciata bene e fissata con puntine da disegno lasciandola sciugare lontana da fonti di calore; una volta asciutta va fissata con nastro adesivo togliendo infine le puntine. Alcune carte molto patinate, come la *Colorcast* o il cartoncino *Bristol*, possono dare risultati interessanti, se usate con mine dure. Le carte colorate come la *Mi-Teintes Canson*, che è una carta resistente alla luce e colorata nell'impasto, consentono di realizzare splendidi effetti, se usate con matite traslucide. Altre carte colorate, ricche di granitura, come la *Strathmore*, o ancor più sontuose, come la cartapeccora, spalancano nuove possibilità di creazioni cromatiche e di effetti. Considerate anche la possibilità di usare le diverse carte a macchina con lavorazioni speciali - a fibra di lino, a pelle d'elefante o tipo cuoio - che potrebbero rivelarsi tutt'altro che invadenti e portare, se usate per il giusto scopo, a risultati sbalorditivi. Non esistono direttive da seguire, a parte la considerazione che le carte di buona qualità danno soddisfazione durante il lavoro, in quanto, una volta stirate, non si raggrinziscono, né subiscono abrasioni quando vi si effettuano cancellature, prendono bene il pigmento e, insomma, costituiscono un modo di lavorare più raffinato.



## 1.2 IL SEGNO UNIFORME

### 1.2.A. DEFINIZIONE DI SEGNO UNIFORME

Il segno uniforme è una traccia effettuata su qualsiasi supporto e con qualsiasi strumento, che presenta in tutto il suo sviluppo uno spessore e un colore costanti: per colore costante si intende che anche l'intensità del tratto deve essere costante (ad esempio la pressione della matita). Il segno può essere lungo o corto, curvo, spezzato o diritto; inoltre all'interno dello stesso disegno ogni traccia può essere costruita

in modo diverso da tutte le altre per spessore e colore, lunghezza e intensità, pur rimanendo sempre all'interno del segno uniforme, fino a quando ogni singola traccia rimane uniforme. Ovviamente variando l'applicazione del segno uniforme l'effetto espressivo del disegno cambia, e cambia diversamente se si interviene sul colore, sulla variazione di spessore, oppure su entrambi.

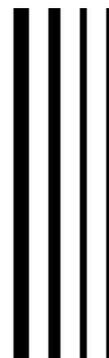
Segno uniforme nell'intensità e nello spessore.



Segni uniformi nell'intensità e nello spessore, ma in varie gradazioni tonali.



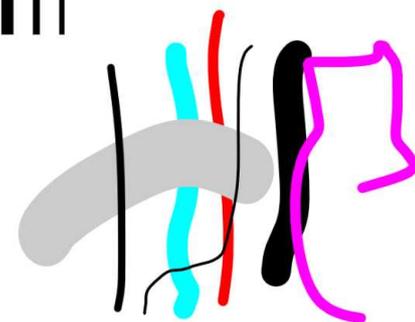
Segni uniformi nell'intensità e nella gradazione tonale, ma in vari spessori.



Segno uniforme nella larghezza e nel colore.



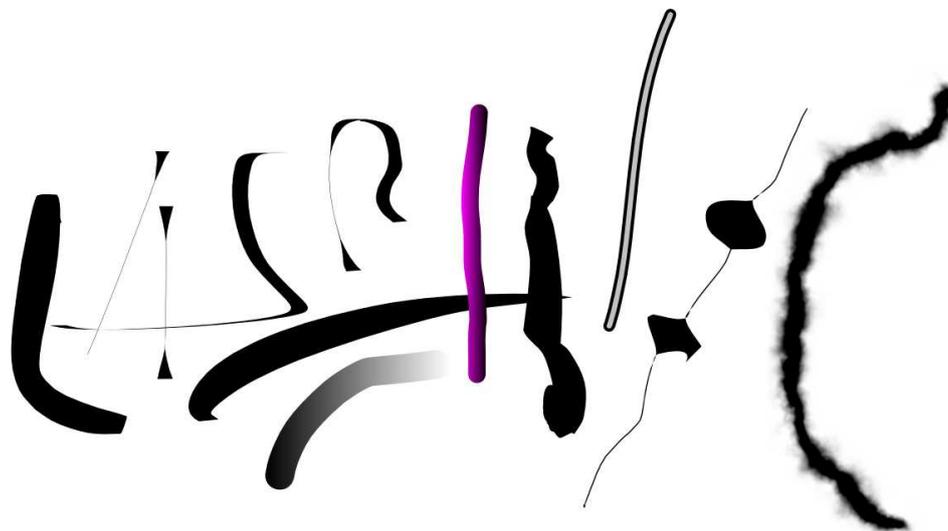
Segno uniforme composto di tratti uniformi nella larghezza ma di differenti gradazioni tonali e di diversi colori.



Segno uniforme composto di tratti diversi nella larghezza e differenti gradazioni tonali e colori.

Esempi di tratti in segno uniforme. Anche tutto l'esempio è un disegno a segno uniforme, in quanto non sono presenti segni modulati.

Esempi di segni non uniformi.



• ESERCIZIO 1.2.1 SEGNO UNIFORME A MATITA 2B

Riporta a mano libera i riquadri dell'esempio su un foglio 35×25 cm, e riempi di linee orizzontali, di linee verticali, diritte o curve, a seconda del caso, come suggerito dalle indicazioni, ripetendole molto ravvicinate. Usa una matita 2B, ricavando una punta tonda con un taglierino, e affilandola ulteriormente servendoti di carta vetrata molto fine. Dovrai ottenere un tipo di segno uniforme nell'intensità e nello spessore su tutto il tratto. Le linee verticali dovranno essere tracciate dall'alto in basso, quelle orizzontali da sinistra a destra, senza mai ruotare il foglio. Il grigio scuro dovrà essere quasi un nero, e il grigio chiaro quasi un bianco. Prima di iniziare è consigliabile fare un provino esterno al foglio per individuare le corrette tonalità.

The exercise template consists of the following sections:

- Horizontal Line Exercises:**
  - Three rows of boxes for horizontal lines, labeled "gradazione grigio chiaro", "gradazione grigio medio", and "gradazione grigio scuro".
  - Three rows of boxes for wavy horizontal lines, also labeled "gradazione grigio chiaro", "gradazione grigio medio", and "gradazione grigio scuro".
- Vertical Line Exercises:**
  - Three columns of boxes for straight vertical lines, labeled "gradazione grigio chiaro", "gradazione grigio medio", and "gradazione grigio scuro".
  - Three columns of boxes for wavy vertical lines, labeled "gradazione grigio chiaro", "gradazione grigio medio", and "gradazione grigio scuro".
  - Three columns of boxes for scalloped vertical lines, labeled "gradazione grigio chiaro", "gradazione grigio medio", and "gradazione grigio scuro".

Illustrations of a yellow pencil and a red sharpener are placed around the grid to indicate the tools and techniques used.

### • ESERCIZIO 1.2.2 SEGNO UNIFORME CON MATITE DI DUREZZA DIVERSA E CON PUNTE DIVERSE

Esegui a mano libera, con matita HB, una squadratura del foglio, e riproduci utilizzando una punta fatta con il temperamatite lo schema dell'esempio. Segui le indicazioni sul tipo di punta da utilizzare, e traccia nei lunghi rettangolini dei segni verticali e orizzontali molto ravvicinati, uniformi nello spessore e nell'intensità. Osserva come il segno cambia a livello cromatico, a seconda della durezza della matita e del tipo di punta utilizzata, nonostante la pressione della mano sia sempre costante. Le linee verticali dovranno essere tracciate dall'alto in basso, quelle orizzontali da sinistra a destra, senza mai ruotare il foglio.

Punta sottile eseguita con temperamatite			Punta sottile eseguita con taglierino			Punta a scalpello eseguita con taglierino parte piatta			Punta a scalpello eseguita con taglierino parte con lo spigolo		
2B	4B	6B	2B	4B	6B	2B	4B	6B	2B	4B	6B

Punta sottile eseguita con temperamatite

2B
4B
6B

Punta sottile eseguita con taglierino

2B
4B
6B

Punta a scalpello eseguita con taglierino parte piatta

2B
4B
6B

Punta a scalpello eseguita con taglierino parte con lo spigolo

2B
4B
6B

**• ESERCIZIO 1.2.3 SEGNO UNIFORME IN VARIE GRADAZIONI**

Traccia dei segni verticali e orizzontali continui, uniformi nell'intensità e nello spessore, in diverse gradazioni dal grigio molto chiaro al nero, secondo le indicazioni contenute nei riquadri, utilizzando un tipo di punta sottile ricavata con taglierino e carta vetrata. Le linee verticali dovranno essere tracciate dall'alto in basso, quelle orizzontali da sinistra a destra, senza mai ruotare il foglio.

GRADAZIONE  
GRIGIO  
CHIARO  
matita 2B

GRADAZIONE  
GRIGIO  
MEDIO  
CHIARO  
matita 2B

GRADAZIONE  
GRIGIO  
MEDIO  
matita 4B

GRADAZIONE  
GRIGIO  
MEDIO  
SCURO  
matita 4B

GRADAZIONE  
GRIGIO  
SCURO  
(NERO)  
matita 6B

GRADAZIONE GRIGIO CHIARO matita 2B

GRADAZIONE GRIGIO MEDIO CHIARO matita 2B

GRADAZIONE GRIGIO MEDIO matita 4B

GRADAZIONE GRIGIO MEDIO SCURO matita 4B

GRADAZIONE GRIGIO SCURO (NERO) matita 6B

• ESERCIZIO 1.2.4 SEGNO UNIFORME A MATITA 4B

Riporta a mano libera i riquadri dell'esempio su un foglio 35×25 cm, e riempi di linee orizzontali, di linee verticali, diritte o curve, a seconda del caso, come suggerito dalle indicazioni, ripetendole molto ravvicinate. Usa una matita 4B, ricavando una punta tonda con un taglierino, e affilandola ulteriormente servendoti di carta vetrata molto fine. Dovrai ottenere un tipo di segno uniforme nell'intensità e nello spessore su tutto il tratto. Le linee verticali dovranno essere tracciate dall'alto in basso, quelle orizzontali da sinistra a destra, senza mai ruotare il foglio. Il grigio scuro dovrà essere quasi un nero, e il grigio chiaro quasi un bianco. Prima di iniziare è consigliabile fare un provino esterno al foglio per individuare le corrette tonalità.

The image shows a series of horizontal and vertical pencil strokes demonstrating different shades of gray. The strokes are arranged in a grid-like pattern, with labels for each shade. The shades range from light gray to dark gray. The labels are: gradazione grigio chiaro, gradazione grigio medio chiaro, gradazione grigio medio, gradazione grigio medio scuro, gradazione grigio scuro. The vertical strokes are also labeled with the same shades. The strokes are drawn with a 4B pencil, and the sharpener is shown sharpening the pencil tip.

### • ESERCIZIO 1.2.5 SEGNI UNIFORMI IN VARIE GRADAZIONI CON PUNTE DIVERSE

Il seguente esercizio serve per imparare a tracciare linee diritte (verticali e orizzontali, uniformi per intensità e spessore, utilizzando tipi differenti di punta) controllando il gesto. La prima tavola viene eseguita con matita 2b, la seconda con matita 4b e la terza con matita 6b. Si dovranno produrre 5 gradazioni tonali comprendenti il grigio chiaro, il grigio medio chiaro, il grigio medio, il grigio medio scuro, e il grigio scuro o nero; nota come varia la traccia grafica al variare del tipo di punta e della durezza della matita utilizzata. Le linee verticali dovranno essere tracciate dall'alto in basso, quelle orizzontali da sinistra a destra, senza mai ruotare il foglio.

Gradazione chiara
Gradazione medio chiara
Gradazione media
Gradazione medio scura
Gradazione scura

Con la finitura della punta ottenuta con il temperamatite esegui segni verticali uniformi ravvicinati, rispettando per ogni riquadro la resa della gradazione.

Gradazione chiara
Gradazione medio chiara
Gradazione media
Gradazione medio scura
Gradazione scura

Con la finitura della punta sottile ottenuta con il taglierino esegui segni verticali uniformi ravvicinati, rispettando per ogni riquadro la resa della gradazione.

Gradazione chiara
Gradazione medio chiara
Gradazione media
Gradazione medio scura
Gradazione scura

Con la finitura della punta a scalpello, esegui, con la punta messa di taglio, segni verticali uniformi ravvicinati, rispettando per ogni riquadro la resa della gradazione.

Gradazione chiara
Gradazione medio chiara
Gradazione media
Gradazione medio scura
Gradazione scura

Con la finitura della punta ottenuta a scalpello, esegui, con la parte piatta, segni verticali uniformi ravvicinati, rispettando per ogni riquadro la resa della gradazione.

Gradazione chiara
Gradazione medio chiara
Gradazione media
Gradazione medio scura
Gradazione scura

Con la finitura della punta ottenuta con il temperamatite, esegui segni orizzontali uniformi ravvicinati, rispettando per ogni riquadro la resa della gradazione.

Gradazione chiara
Gradazione medio chiara
Gradazione media
Gradazione medio scura
Gradazione scura

Con la finitura della punta sottile ottenuta con il taglierino esegui segni orizzontali uniformi ravvicinati, rispettando per ogni riquadro la resa della gradazione.

Gradazione chiara
Gradazione medio chiara
Gradazione media
Gradazione medio scura
Gradazione scura

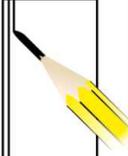
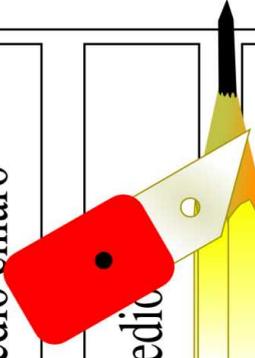
Con la finitura della punta ottenuta a scalpello esegui, con la punta messa di taglio, segni orizzontali uniformi ravvicinati, rispettando per ogni riquadro la resa della gradazione.

Gradazione chiara
Gradazione medio chiara
Gradazione media
Gradazione medio scura
Gradazione scura

Con la finitura della punta ottenuta a scalpello esegui, con la punta messa di taglio, segni orizzontali uniformi ravvicinati, rispettando per ogni riquadro la resa della gradazione.

### • ESERCIZIO 1.2.6 SEGNO UNIFORME A MATITA 4B E 6B

Riporta a mano libera i riquadri dell'esempio su un foglio 35×25 cm, e riempi di linee orizzontali o verticali, a seconda del caso, come suggerito dalle indicazioni, ripetendole molto ravvicinate. Usa una matita 4B o 6B a seconda di quanto è richiesto, ricavando una punta tonda con un taglierino, e affilandola ulteriormente servendoti di carta vetrata molto fine. Dovrai ottenere un tipo di segno uniforme nell'intensità e nello spessore su tutto il tratto. Le linee verticali dovranno essere tracciate dall'alto in basso, quelle orizzontali da sinistra a destra, senza mai ruotare il foglio. Il grigio scuro dovrà essere quasi un nero, e il grigio chiaro quasi un bianco. Prima di iniziare è consigliabile fare un provino esterno al foglio per individuare le corrette tonalità.

	Matita 4B tonalita grigio chiaro	Matita 6B tonalita grigio chiaro
	Matita 4B tonalita grigio medio chiaro	Matita 6B tonalita grigio medio chiaro
	Matita 4B tonalita grigio medio	Matita 6B tonalita grigio medio
	Matita 4B tonalita grigio medio scuro	Matita 6B tonalita grigio medio scuro
	Matita 4B tonalita grigio scuro	Matita 6B tonalita grigio scuro
		
		Matita 4B tonalita grigio chiaro
		Matita 4B tonalita grigio medio chiaro
		Matita 4B tonalita grigio medio
		Matita 4B tonalita grigio medio scuro
		Matita 4B tonalita grigio scuro
		Matita 6B tonalita grigio chiaro
		Matita 6B tonalita grigio medio chiaro
		Matita 6B tonalita grigio medio
		Matita 6B tonalita grigio medio scuro
		Matita 6B tonalita grigio scuro

### • ESERCIZIO 1.2.7 SEGNO UNIFORME IN SPESSORE E INTENSITÀ, MATITA 2B, 4B, 6B

Riporta a mano libera i riquadri dell'esempio all'interno di un riquadro su un foglio 35×25 cm, e riempi di linee orizzontali e di linee verticali, come suggerito dalle indicazioni, ripetendole molto ravvicinate; usa le matite 2B, 4B, 6B ricavando una punta sottile servendoti di carta vetrata molto fine; dovrai ottenere un tipo di segno uniforme nell'intensità e nello spessore su tutto il tratto. Le linee verticali dovranno essere tracciate dall'alto in basso, quelle orizzontali da sinistra a destra, applicate senza mai ruotare il foglio. Il grigio scuro dovrà essere quasi un nero, e il grigio chiaro quasi un bianco. Prima di iniziare fai una prova esterna al foglio per individuare le giuste tonalità.

MATITA 2B GRIGIO CHIARO

MATITA 4B GRIGIO CHIARO

MATITA 6B GRIGIO CHIARO

MATITA 2B GRIGIO MEDIO

MATITA 4B GRIGIO MEDIO

MATITA 6B GRIGIO MEDIO

MATITA 2B GRIGIO SCURO

MATITA 4B GRIGIO SCURO

MATITA 6B GRIGIO SCURO

MATITA 2B GRIGIO CHIARO

MATITA 4B GRIGIO CHIARO

MATITA 6B GRIGIO CHIARO

MATITA 2B GRIGIO MEDIO

MATITA 4B GRIGIO MEDIO

MATITA 6B GRIGIO MEDIO

MATITA 2B GRIGIO SCURO

MATITA 4B GRIGIO SCURO

MATITA 6B GRIGIO SCURO



• **ESERCIZIO 1.2.9 SEGNO UNIFORME IN SPESSORE E INTENSITÀ, MATITA 2B, 4B, 6B**

Riporta a mano libera i riquadri dell'esempio all'interno di un riquadro su un foglio 35×25 cm, e riempi di linee orizzontali e di linee verticali molto ravvicinate, come suggerito dalle indicazioni. Usa le matite HB, 2B, 4B, 6B, e ricava la punta a scalpello servendoti di carta vetrata molto fine. Dovrai ottenere un tipo di segno uniforme nell'intensità e nello spessore su tutto il tratto. Nel primo gruppo di rettangoli usa la parte piatta della punta, nel secondo la parte con lo spigolo. Le linee verticali dovranno essere tracciate dall'alto in basso, e quelle orizzontali da sinistra a destra, applicate senza mai ruotare il foglio. Il grigio scuro dovrà essere quasi un nero, il grigio chiaro quasi un bianco. Prima di iniziare fai una prova esterna al foglio per individuare le giuste tonalità.

MATITA HB GRIGIO CHIARISSIMO

MATITA 2B GRIGIO CHIARO

MATITA 2B GRIGIO MEDIO CHIARO

MATITA 4B GRIGIO MEDIO

MATITA 4B GRIGIO MEDIO SCURO

MATITA 6B GRIGIO MOLTO SCURO

MATITA 6B NERO

MATITA HB GRIGIO CHIARISSIMO

MATITA 2B GRIGIO CHIARO

MATITA 2B GRIGIO MEDIO CHIARO

MATITA 4B GRIGIO MEDIO

MATITA 4B GRIGIO MEDIO SCURO

MATITA 6B GRIGIO MOLTO SCURO

MATITA 6B NERO

MATITA HB GRIGIO CHIARISSIMO

MATITA 2B GRIGIO CHIARO

MATITA 2B GRIGIO MEDIO CHIARO

MATITA 4B GRIGIO MEDIO

MATITA 4B GRIGIO MEDIO SCURO

MATITA 6B GRIGIO MOLTO SCURO

MATITA 6B NERO

MATITA HB GRIGIO CHIARISSIMO

MATITA 2B GRIGIO CHIARO

MATITA 2B GRIGIO MEDIO CHIARO

MATITA 4B GRIGIO MEDIO

MATITA 4B GRIGIO MEDIO SCURO

MATITA 6B GRIGIO MOLTO SCURO

MATITA 6B NERO

### • ESERCIZIO 1.2.10 SEGNI UNIFORMI CON PUNTA A SCALPELLO

Su un foglio 25x35cm traccia i rettangoli come indicato nell'esempio, servendoti di una matita HB; al loro interno disegna poi le linee verticali e orizzontali, utilizzando il tipo di punta richiesto. Quindi utilizzando una matita 6B, traccia nei rettangoli verticali segni verticali, e nei rettangoli orizzontali ovviamente segni orizzontali; le linee verticali dovranno essere tracciate dall'alto in basso, quelle orizzontali da sinistra a destra, e vanno eseguite senza mai ruotare il foglio; sono state costruite sempre coppie di rettangoli, in modo da avvicinare un rettangolo con segni chiari ad uno con segni scuri.

Matita 2B lato con lo spigolo, punta a scalpello inclinata - grigio chiaro

Matita 2B lato con lo spigolo, punta a scalpello inclinata - grigio scuro

Matita 2B lato piatto, punta a scalpello inclinata - grigio chiaro

Matita 2B lato piatto, punta a scalpello inclinata - grigio scuro

Matita 2B, punta a scalpello diritta - grigio chiaro

Matita 2B, punta a scalpello diritta - grigio scuro

Matita 4B lato con lo spigolo, punta a scalpello inclinata - grigio chiaro

Matita 4B lato con lo spigolo, punta a scalpello inclinata - grigio scuro

Matita 4B lato piatto, punta a scalpello inclinata - grigio chiaro

Matita 4B lato piatto, punta a scalpello inclinata - grigio scuro

Matita 4B, punta a scalpello diritta - grigio chiaro

Matita 4B, punta a scalpello diritta - grigio scuro

Matita 6B lato con lo spigolo, punta a scalpello inclinata - grigio chiaro

Matita 6B lato con lo spigolo, punta a scalpello inclinata - grigio scuro

Matita 6B lato piatto, punta a scalpello inclinata - grigio chiaro

Matita 6B lato piatto, punta a scalpello inclinata - grigio scuro

Matita 6B, punta a scalpello diritta - grigio chiaro

Matita 6B, punta a scalpello diritta - grigio scuro

Matita 2B lato con lo spigolo, punta a scalpello inclinata - grigio chiaro

Matita 2B lato con lo spigolo, punta a scalpello inclinata - grigio scuro

Matita 2B lato piatto, punta a scalpello inclinata - grigio chiaro

Matita 2B lato piatto, punta a scalpello inclinata - grigio scuro

Matita 2B, punta a scalpello diritta - grigio chiaro

Matita 2B, punta a scalpello diritta - grigio scuro

Matita 4B lato con lo spigolo, punta a scalpello inclinata - grigio chiaro

Matita 4B lato con lo spigolo, punta a scalpello inclinata - grigio scuro

Matita 4B lato piatto, punta a scalpello inclinata - grigio chiaro

Matita 4B lato piatto, punta a scalpello inclinata - grigio scuro

Matita 4B, punta a scalpello diritta - grigio chiaro

Matita 4B, punta a scalpello diritta - grigio scuro

Matita 6B lato con lo spigolo, punta a scalpello inclinata - grigio chiaro

Matita 6B lato con lo spigolo, punta a scalpello inclinata - grigio scuro

Matita 6B lato piatto, punta a scalpello inclinata - grigio chiaro

Matita 6B lato piatto, punta a scalpello inclinata - grigio scuro

Matita 6B, punta a scalpello diritta - grigio chiaro

Matita 6B, punta a scalpello diritta - grigio scuro

• **ESERCIZIO 1.2.11 SEGNI UNIFORMI CON TIPOLOGIE DI PUNTE DIVERSE E IN VARIE GRADAZIONI**

Dopo avere tracciato una squadratura del foglio, riporta i vari rettangolini in dimensioni ingrandite, mantenendo le medesime proporzioni. Traccia al loro interno dei segni verticali e orizzontali, creando la gradazione richiesta, servendoti del tipo di punta indicato. Le linee verticali dovranno essere tracciate dall'alto in basso, quelle orizzontali da sinistra a destra, applicate senza mai ruotare il foglio.

*Segni uniformi di spessore grosso, punta con temperamatite*

MATITA HB GRIGIO CHIARISSIMO
MATITA 2B GRIGIO CHIARO
MATITA 2B GRIGIO MEDIO CHIARO
MATITA 4B GRIGIO MEDIO
MATITA 4B GRIGIO MEDIO SCURO
MATITA 6B GRIGIO MOLTO SCURO
MATITA 6B NERO

*Segni uniformi di spessore sottile, punta con taglierino*

MATITA HB GRIGIO CHIARISSIMO
MATITA 2B GRIGIO CHIARO
MATITA 2B GRIGIO MEDIO CHIARO
MATITA 4B GRIGIO MEDIO
MATITA 4B GRIGIO MEDIO SCURO
MATITA 6B GRIGIO MOLTO SCURO
MATITA 6B NERO

*Segni uniformi di spessore sottile, punta con taglierino*

MATITA HB GRIGIO CHIARISSIMO
MATITA 2B GRIGIO CHIARO
MATITA 2B GRIGIO MEDIO CHIARO
MATITA 4B GRIGIO MEDIO
MATITA 4B GRIGIO MEDIO SCURO
MATITA 6B GRIGIO MOLTO SCURO
MATITA 6B NERO

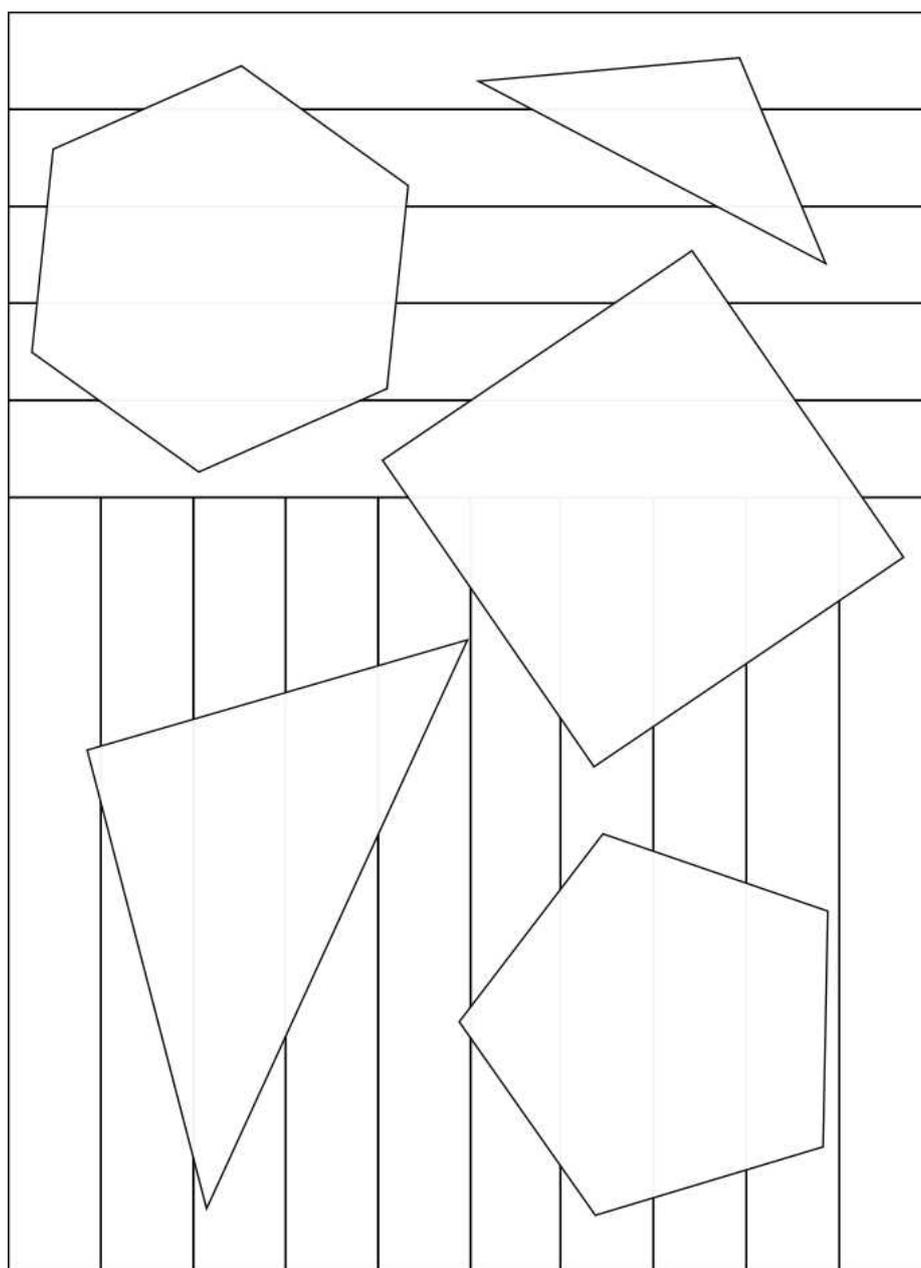
*Segni uniformi di spessore grosso, punta con temperamatite*

MATITA HB GRIGIO CHIARISSIMO
MATITA 2B GRIGIO CHIARO
MATITA 2B GRIGIO MEDIO CHIARO
MATITA 4B GRIGIO MEDIO
MATITA 4B GRIGIO MEDIO SCURO
MATITA 6B GRIGIO MOLTO SCURO
MATITA 6B NERO

• **ESERCIZIO 1.2.12 LINEE DIRITTE, SEGNO UNIFORME IN SPESSORE E INTENSITÀ, MATITA 2B**

Dopo aver fatto la squadratura su un foglio di carta da pacco 35×25cm, riporta con segno chiaro il disegno dell'esempio.

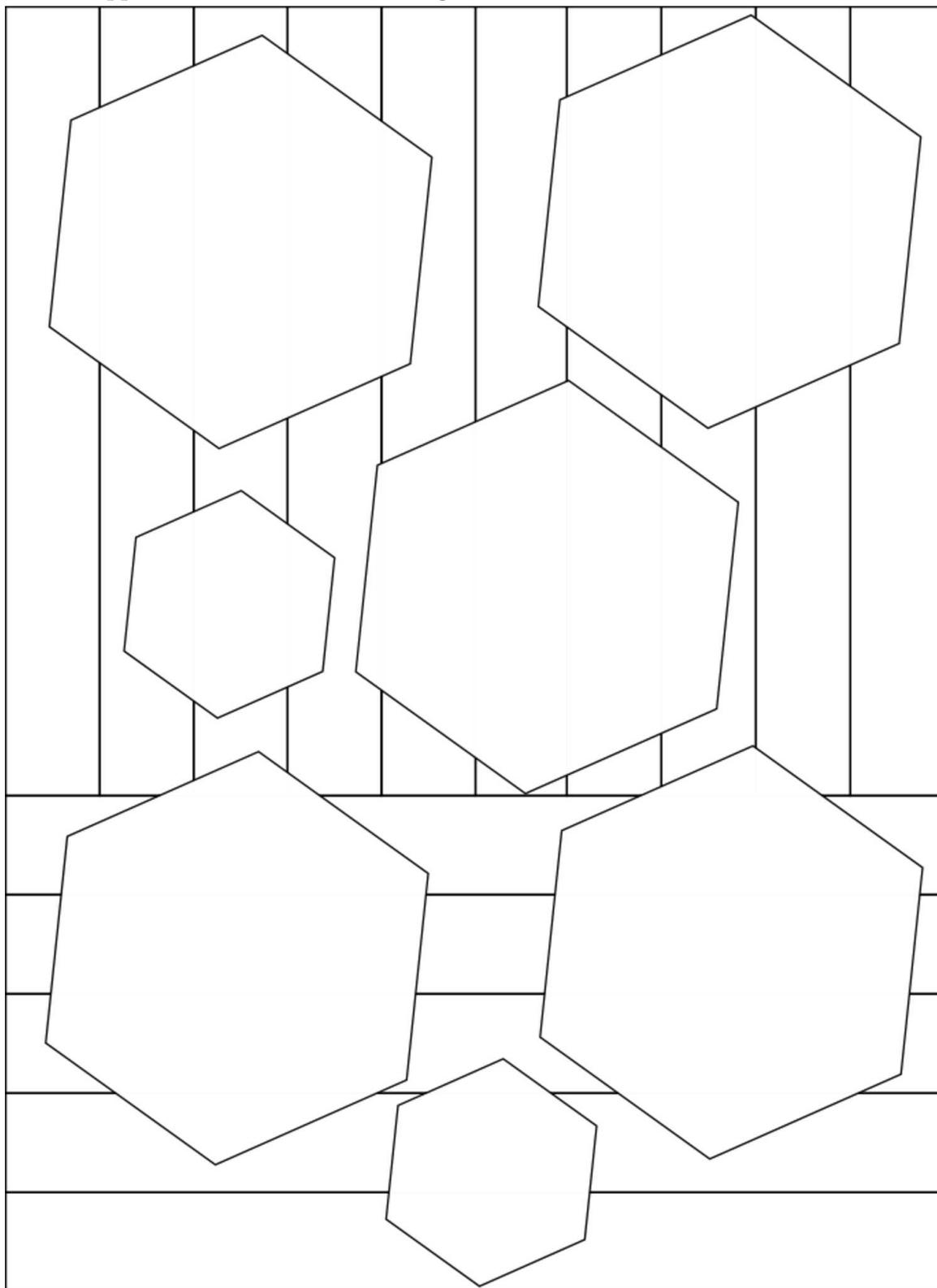
Il bordo dell'esagono dovrà essere tracciato con linee modulate nello spessore e nella tonalità, in sei gradazioni diverse; l'interno dell'esagono dovrà essere riempito con linee uniformi orizzontali, equidistanti tra loro, di una gradazione grigio chiara; il bordo del pentagono dovrà essere tracciato con segno modulato in cinque gradazioni tonali diverse, dal grigio chiaro al grigio scuro; l'interno del pentagono dovrà essere riempito con linee uniformi orizzontali, equidistanti tra loro, di una gradazione grigio medio chiaro; il bordo del quadrato dovrà essere tracciato con segno modulato in quattro gradazioni tonali diverse, dal grigio chiaro al grigio scuro; l'interno del quadrato dovrà essere riempito con linee uniformi orizzontali, equidistanti tra loro, di una gradazione grigio medio; il bordo dei due triangoli dovrà essere tracciato con segno modulato in tre gradazioni tonali diverse, dal grigio chiaro al grigio scuro; l'interno dei triangoli dovrà essere riempito con linee uniformi orizzontali, equidistanti tra loro, di una gradazione grigio medio-scuro uno, mentre l'altro di una gradazione grigio-scuro; le fasce di rettangoli sullo sfondo vanno riempite con linee uniformi orizzontali e verticali equidistanti e fitte; nel gruppo di cinque rettangoli orizzontali vanno eseguite cinque gradazioni di linee uniformi orizzontali, ognuna per diversa per ogni rettangolino, dal grigio chiaro, medio-chiaro, medio, medio-scuro e scuro; nei due gruppi di cinque rettangoli verticali vanno eseguite le cinque gradazioni di linee verticali come sopra, partendo dal più chiaro sia per quello di sinistra che per quello di destra. Le linee verticali dovranno essere tracciate dall'alto in basso, quelle orizzontali da sinistra a destra; le linee delle figure potranno avere le direzioni volute, ma dovranno essere di direzione diversa per ogni figura, e applicate senza mai ruotare il foglio.



**• ESERCIZIO 1.2.13 LINEE DIRITTE, SEGNO UNIFORME IN SPESSORE E INTENSITÀ, MATITA 4B**

Dopo aver costruito la squadratura su un foglio di carta da pacco 35×25cm, riporta il disegno dell'esempio con segno chiaro.

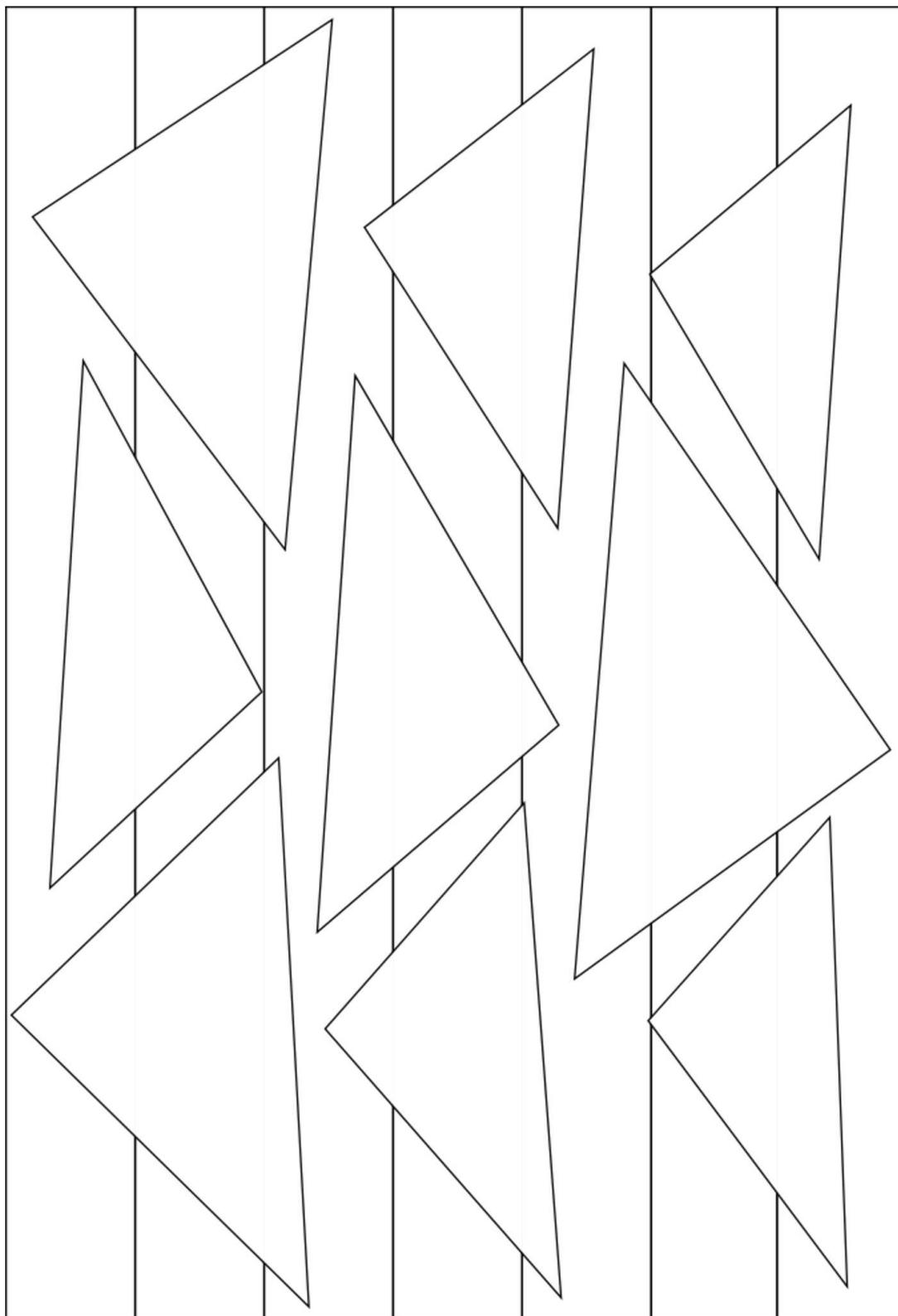
Le fasce di rettangoli sullo sfondo vanno riempite con linee uniformi orizzontali e verticali equidistanti e fitte. Nel gruppo di cinque rettangoli orizzontali vanno eseguite cinque gradazioni di linee orizzontali, ognuna per rettangolo dal grigio chiaro, medio chiaro, medio, medio scuro, scuro. Nei due gruppi di cinque rettangoli verticali vanno eseguite le cinque gradazioni di linee verticali come sopra, partendo dal più scuro sia per quello di sinistra che per quello di destra. Il contorno di ogni esagono deve essere tracciato con segno modulato in cinque gradazioni distinte, e ogni esagono deve essere riempito con delle linee uniformi, verticali, fitte, di una gradazione che parta dal grigio molto chiaro, passi poi al grigio chiaro, al grigio-medio chiaro, al grigio-medio, al grigio medio-scuro, al grigio scuro, e finisca col nero. Ogni esagono dovrà contenere un'unica gradazione. Le linee verticali dovranno essere tracciate dall'alto in basso, quelle orizzontali da sinistra a destra, e andranno applicate senza mai ruotare il foglio.



**• ESERCIZIO 1.2.14 LINEE DIRITTE, SEGNO UNIFORME IN SPESSORE E INTENSITÀ, MATITA 6B**

Dopo aver costruito la squadratura su un foglio di carta da pacco 35×25cm, riporta il disegno dell'esempio con segno chiaro.

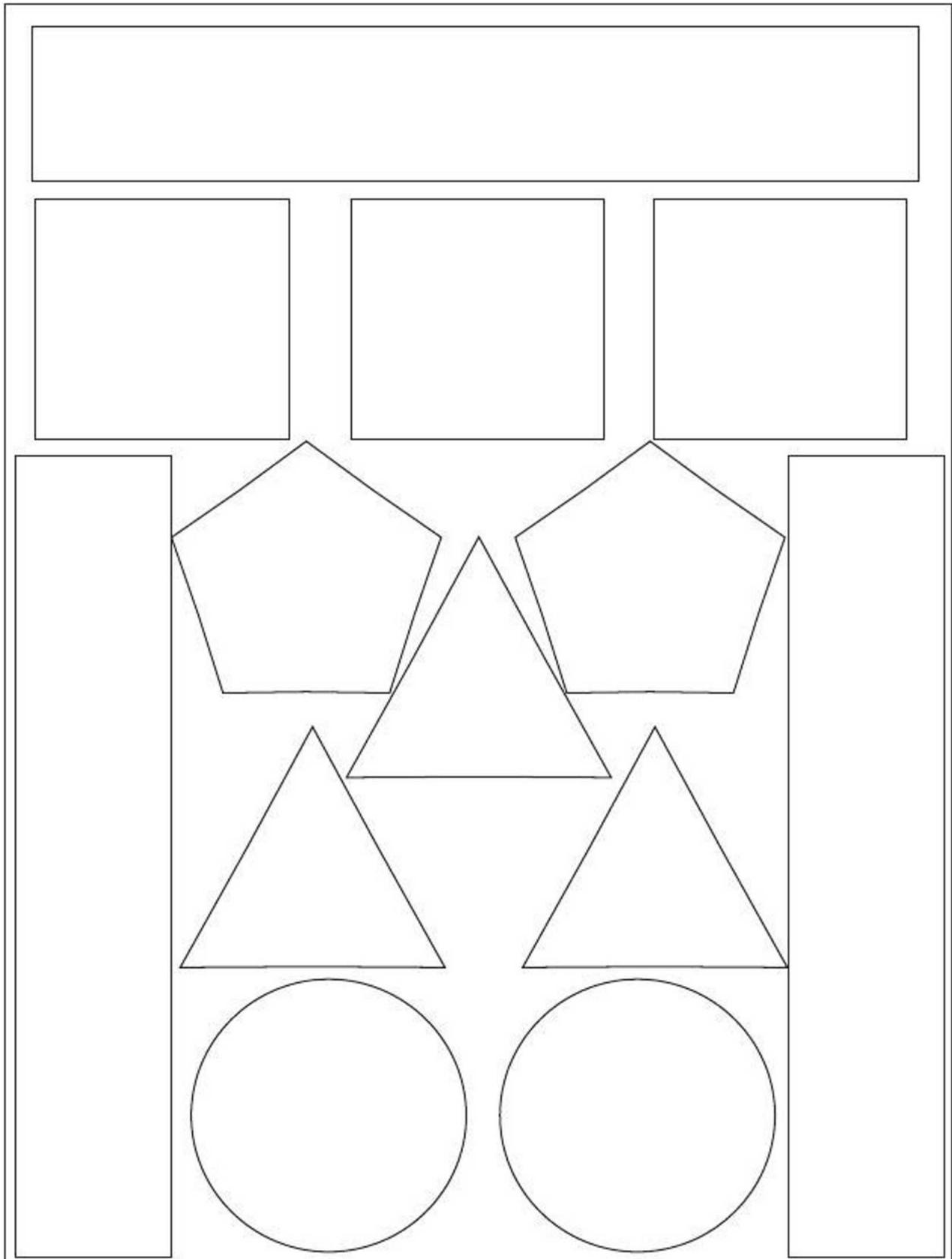
Le fasce di rettangoli sullo sfondo vanno riempite con linee verticali uniformi equidistanti e fitte, che passeranno sopra le figure. Vanno eseguite sette gradazioni di linee verticali, ognuna diversa per per rettangolino, dal grigio molto chiaro, al grigio-chiaro, al grigio medio chiaro, al grigio-medio, al grigio medio scuro, al grigio-scuro, fino al nero. Il contorno di ogni triangolo verrà tracciato con un segno modulato in tre gradazioni, e ogni triangolo verrà riempito con linee orizzontali uniformi, equidistanti e fitte, dal grigio chiarissimo fino al nero. Si dovrà creare una gradazione per ogni triangolo, e dato che sarà presente un incrocio di linee, distribuisce in modo oculato le gradazioni, così da rendere il risultato leggibile e piacevole. Le linee verticali dovranno essere tracciate dall'alto in basso, quelle orizzontali da sinistra a destra, e andranno applicate senza mai ruotare il foglio.



• **ESERCIZIO 1.2.15 LINEE DIRITTE, SEGNO UNIFORME IN SPESSORE E INTENSITÀ, MATITA 2B, 4B, 6B**

Dopo aver costruito la squadratura su un foglio di carta da pacco 35×25cm, riporta il disegno dell'esempio con segno chiaro.

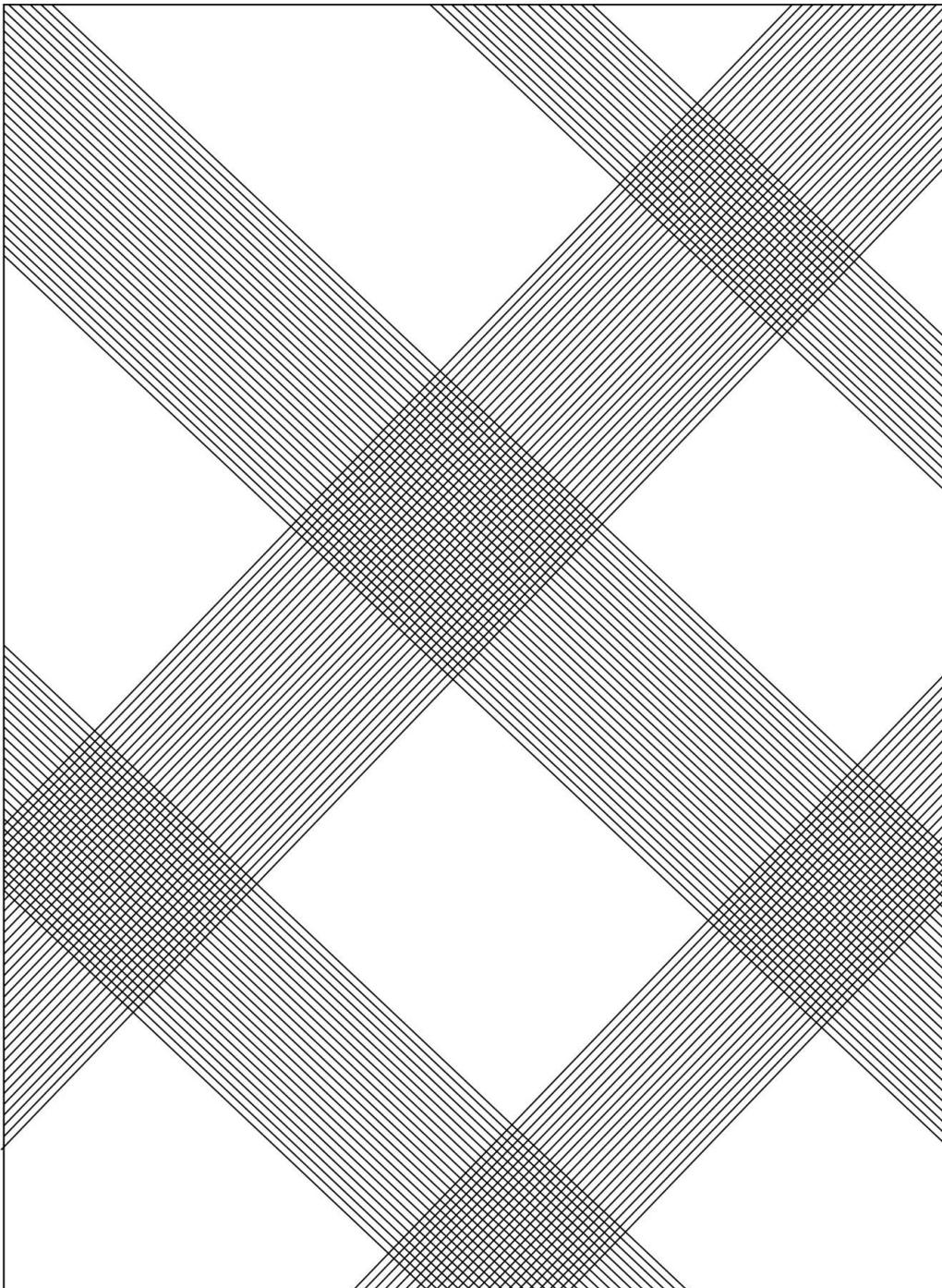
Utilizzando le matite 2B, 4B e 6B, riempi le varie figure con trame di segni uniformi, equidistanti e fitti, verticali ed orizzontali. Scegli la gradazione di matita che riterrai più opportuna per creare un totale di nove gradazioni tonali distinte, dal grigio chiarissimo al nero. Lo sfondo dovrà essere riempito di linee diagonali modulate solo nello spessore, di tonalità grigio-medio. Le linee verticali e diagonali dovranno essere tracciate dall'alto in basso, quelle orizzontali da sinistra a destra, applicate senza mai ruotare il foglio.



• **ESERCIZIO 1.2.16 DIAGONALI, SEGNO UNIFORME IN SPESSORE E INTENSITÀ, MATITA 2B, 4B, 6B**

Dopo aver costruito la squadratura su un foglio di carta da pacco 35×25cm, riporta il disegno dell'esempio con segno chiaro.

Utilizzando le matite 2B, 4B e 6B, riempi le fasce indicate nell'esempio con trame di segni uniformi diagonali, equidistanti e fitti, partendo dall'alto per tracciare i segni. Scegli la gradazione di matita che riterrai più opportuna per creare nel disegno un totale di cinque gradazioni tonali distinte, dal grigio chiaro al grigio scuro; fai in modo di creare un piacevole effetto visivo, tenendo conto che vi saranno delle zone dove le linee risultano incrociate. Le aree fuori dalle fasce dovranno essere riempite sempre con segni uniformi, alcune eseguite con tratti verticali, e altre con tratti orizzontali, e ognuna composta da varie gradazioni a scelta. Le linee verticali e diagonali dovranno essere tracciate dall'alto in basso, quelle orizzontali da sinistra a destra, applicate senza mai ruotare il foglio.



### • ESERCIZIO 1.2.17 APPLICAZIONE DEL SEGNO UNIFORME

All'interno di un foglio di carta da pacco 35×25cm traccia due riquadri che rispettino le proporzioni dell'esempio, di circa 15×12cm. Nel primo riquadro ricopia il disegno, applicando le tonalità e il tipo di matita come indicato, tracciando solo i contorni delle figure. Nel secondo ricopia il disegno e traccia le linee di contorno. Scegli secondo il tuo gusto le tonalità e il tipo di matita, e riempi poi con linee verticali, orizzontali o diagonali le aree delle figure, come nell'esempio del fianco del mobile e dello spessore della seduta della sedia. Utilizza le stesse tonalità e le matite scelte per le linee di contorno. Le linee verticali e diagonali dovranno essere tracciate dall'alto in basso, quelle orizzontali da sinistra a destra, senza mai ruotare il foglio.

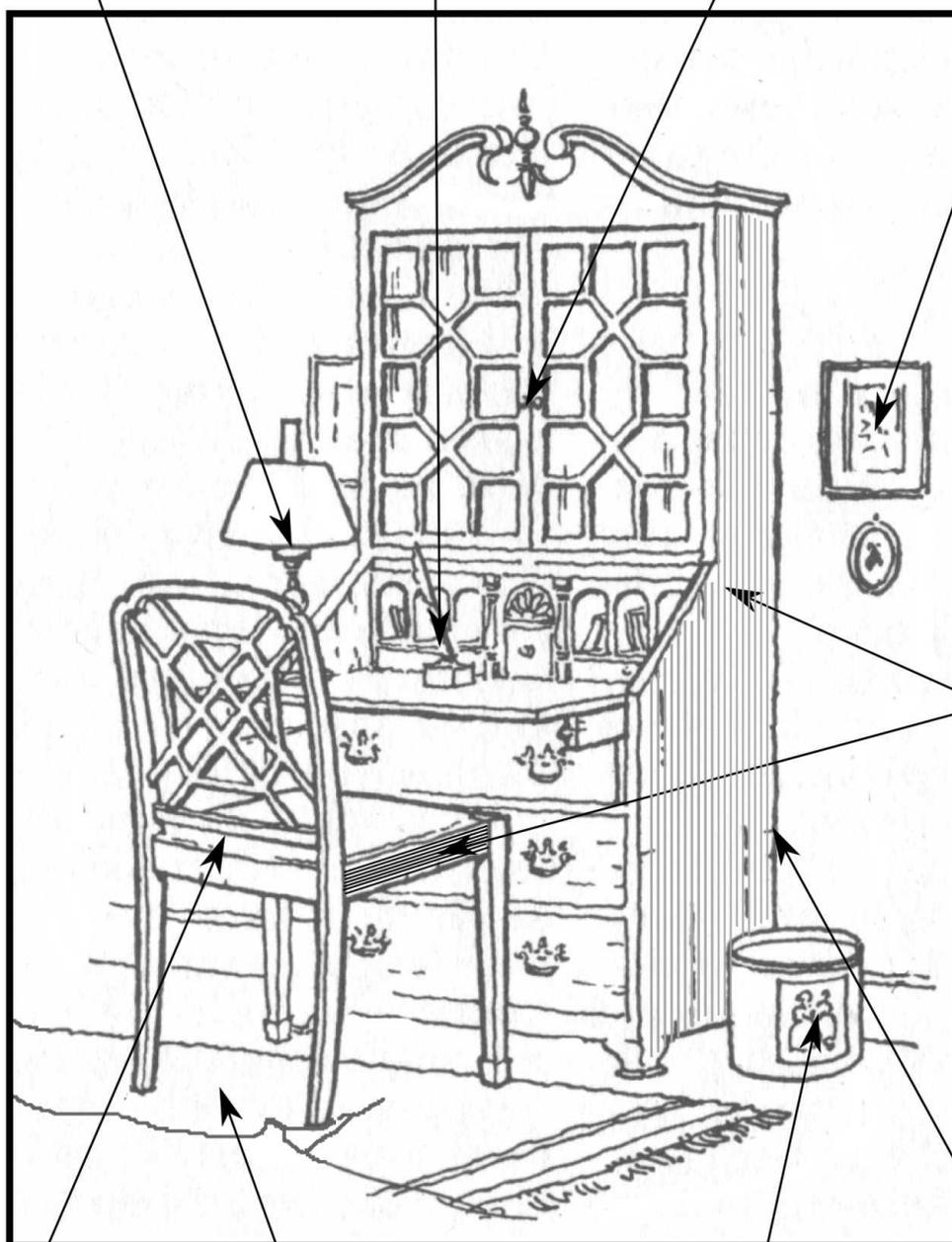
Confronta alla fine i risultati grafici ottenuti, osservando come sia possibile ottenere impatti visivi diversi da uno stesso soggetto.

LAMPADA: segno uniforme, grigio medio-scuro, matita 6B

PENNA SUL CALAMAIO: segno uniforme, grigio molto-scuro, matita 6B

ANTE E CORRENTI INTERNI: segno uniforme, grigio molto-chiaro, matita 4B

QUADRI APPESI: segno uniforme, grigio scuro, matita 2B



Esempio di linee di riempimento da adottare nel secondo disegno

SEDIA: segno uniforme, grigio-chiaro, matita 2B

TAPPETO: segno uniforme, grigio-medio, matita 2B

CESTINO: segno uniforme, grigio-medio, matita 4B

MOBILE: segno uniforme, grigio-medio, matita 4B

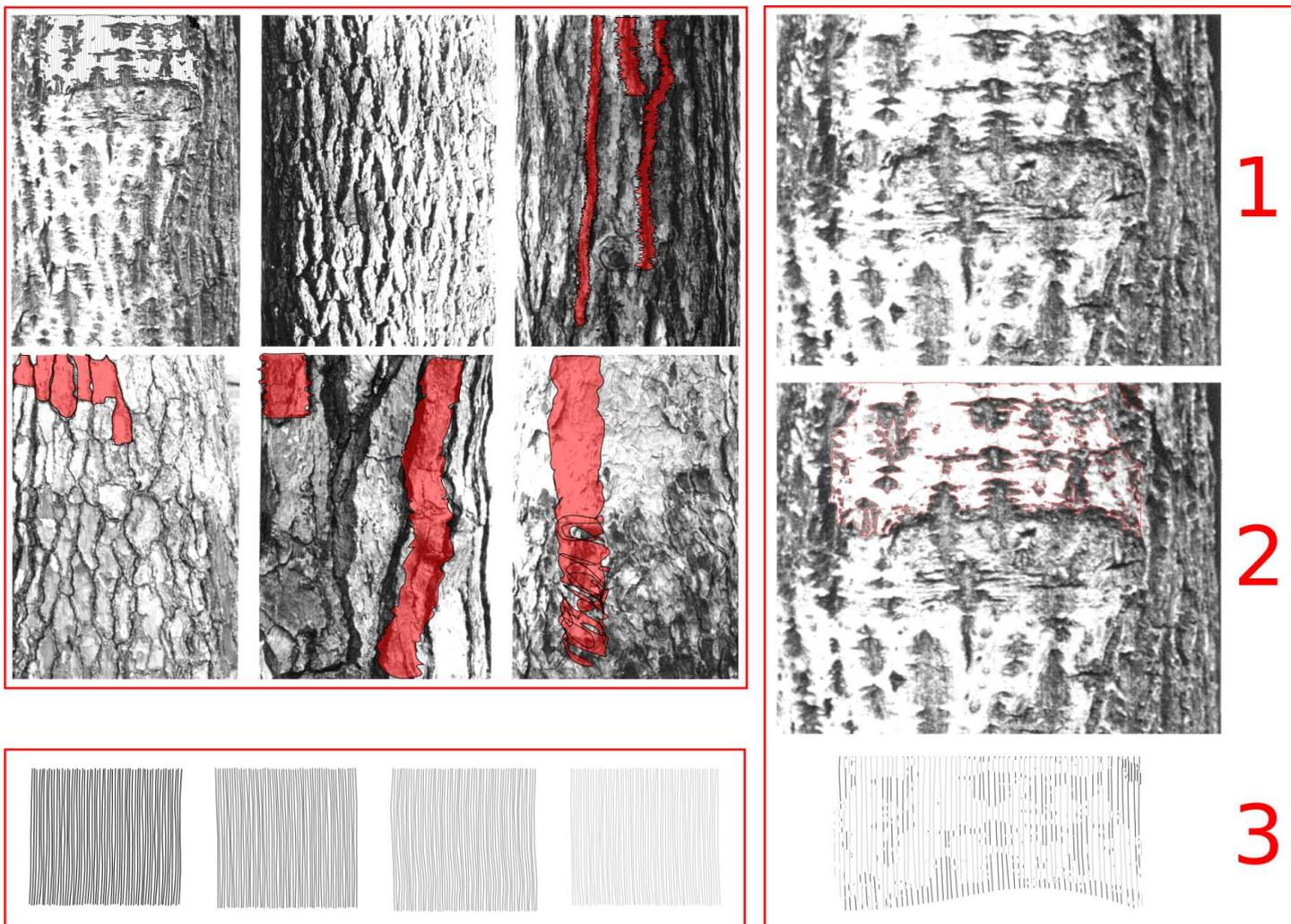
### • ESERCIZIO 1.2.18 APPLICAZIONE DECORATIVA DEL SEGNO UNIFORME

Riporta 6 rettangoli sul foglio disposto in orizzontale, con proporzioni ingrandite rispetto a quegli originali che contengono la corteccia, come nell'esempio; disegna in ogni rettangolo la trama della corteccia e riempi le forme con segni uniformi nel seguente modo:

per la **corteccia n°1** segni verticali, fatti con la matita 2b, evidenziando 4 gradazioni di grigio distinte dal più chiaro al più scuro; per la **corteccia n° 2** utilizza matita 4b e tracciate segni orizzontali in 5 gradazioni dal più chiaro al più scuro incluso il bianco e il nero; per la **corteccia n° 3** utilizza matita 6b e traccia dei segni in diagonali evidenziando 6 gradazioni distinte di grigio dal più chiaro al più scuro bianco e nero incluso; per la **corteccia n° 4** utilizza matita 2b, 4b, 6b, e traccia dei segni verticali in 7 gradazioni distinte di grigio bianco e nero inclusi; per la **corteccia n° 5** utilizza matita 4b e 6b evidenziando 5 gradazioni distinte di grigio con segni verticali e orizzontali; per la **corteccia n°6** utilizza matita 2b e 4b tracciando segni verticali, orizzontali e diagonali in 5 gradazioni distinte di grigio. Usa per ogni disegno tutti i tre tipi di punte.

Le linee verticali e diagonali dovranno essere tracciate dall'alto in basso, quelle orizzontali da sinistra a destra, applicate senza mai ruotare il foglio.

La corteccia è lo strato esterno dei tronchi e serve di protezione, mentre negli strati sottostanti corrono i vasi per il trasporto della linfa. È prodotta da tessuti di cellule organizzate in strati noti col nome di **cambio generatore del sughero**. In molti alberi questo è continuo e in strati sovrapposti, così che la corteccia si fessura come lungo commissure, e il tronco si accresce sia diametralmente che in altezza, mostrando la formazione di creste, sporgenze e solchi, oppure in placche prominenti o non prominenti, ampie o strette, lisce, rugose, fibrose, desquamanti e altro ancora. In altri alberi la corteccia è un rivestimento completo, omogeneo e ininterrotto, che si rinnova continuamente, e che si sfalda in sottili strisce. Diverse piante hanno una corteccia tanto caratteristica da poter servire per l'identificazione delle singole specie arboree. La corteccia varia col variare dell'ambiente: per esempio, nelle grandi città industriali essa si presenta annerita a causa degli agenti che inquinano l'aria; nei luoghi molto umidi è generalmente rivestita di muschio, muffe e licheni; si differenzia inoltre anche in base all'età e allo sviluppo dell'albero.



## 1.3 IL SEGNO MODULATO

### 1.3.A. LA TECNICA DEL SEGNO MODULATO

Il segno si definisce modulato quando nel suo percorso può cambiare o lo spessore o il colore, oppure entrambe le caratteristiche; in particolare un segno è **modulato nell'intensità** quando cambia solo il colore, cioè varia la sua gradazione tonale mantenendo il suo spessore costante; per produrre tecnicamente questa variazione di gradazione bisogna prima di tutto disporre di uno strumento sensibile alla pressione, come le matite o le matite colorate; quindi è necessario modificare la pressione della mano mentre si traccia il segno: ad una maggiore pressione corrisponde una gradazione più marcata, mentre ad una pressione più lieve dello strumento corrisponde con una gradazione più chiara. La colorazione del segno può essere creata secondo una direzione dal chiaro allo scuro o viceversa, più o meno graduale a seconda della raffinatezza con cui si varia la pressione della mano, oppure secondo un ritmo creando una sequenza di gradazioni alternate che si susseguono fino alla conclusione del tratto. Un segno viene definito invece **modulato nello spessore** quando nel suo percorso cambia soltanto la sua larghezza, mantenendo costante il colore. Anche in questo caso per produrre tecnicamente questo tipo di segno si deve disporre di uno strumento che consenta la variazione di spessore, e in questo caso gli strumenti sono molti: dal pennello al pennarello al pennino a china, alla matita con

punta a scalpello: l'effetto si ottiene variando ancora la pressione oppure l'inclinazione o l'angolazione dello strumento rispetto al supporto; ad esempio con la matita si può cominciare a tracciare usando la parte piatta della punta per tracciare un segno largo, e durante il percorso si raddrizza gradualmente lo strumento fino ad utilizzare lo spigolo della punta per concludere con una traccia sottile, oppure viceversa. Per variare lo spessore si può usare anche una punta sottile, scoprendola bene e tenendo un'inclinazione dello strumento da perpendicolare a quasi parallela al foglio. Più segni modulati nello spessore possono avere gradazioni tonali diverse tra loro, qualora si varî per ogni segno la pressione della mano, ma ogni singolo segno deve mantenersi costante in intensità per poter rimanere nella definizione di segno modulato solo nello spessore.

Se invece durante il percorso viene cambiato sia il colore che la larghezza del tratto, il segno si dice **modulato nell'intensità e nello spessore**. Per produrre questo tipo di tratto bisogna associare quando si traccia il segno una variazione sia della pressione della mano che una dell'inclinazione della punta dello strumento. Ovviamente si possono combinare queste abilità in molteplici modi, ottenendo così dei segni che partono scuri e sottili e scuri e larghi per terminare chiari e larghi o chiari e sottili.

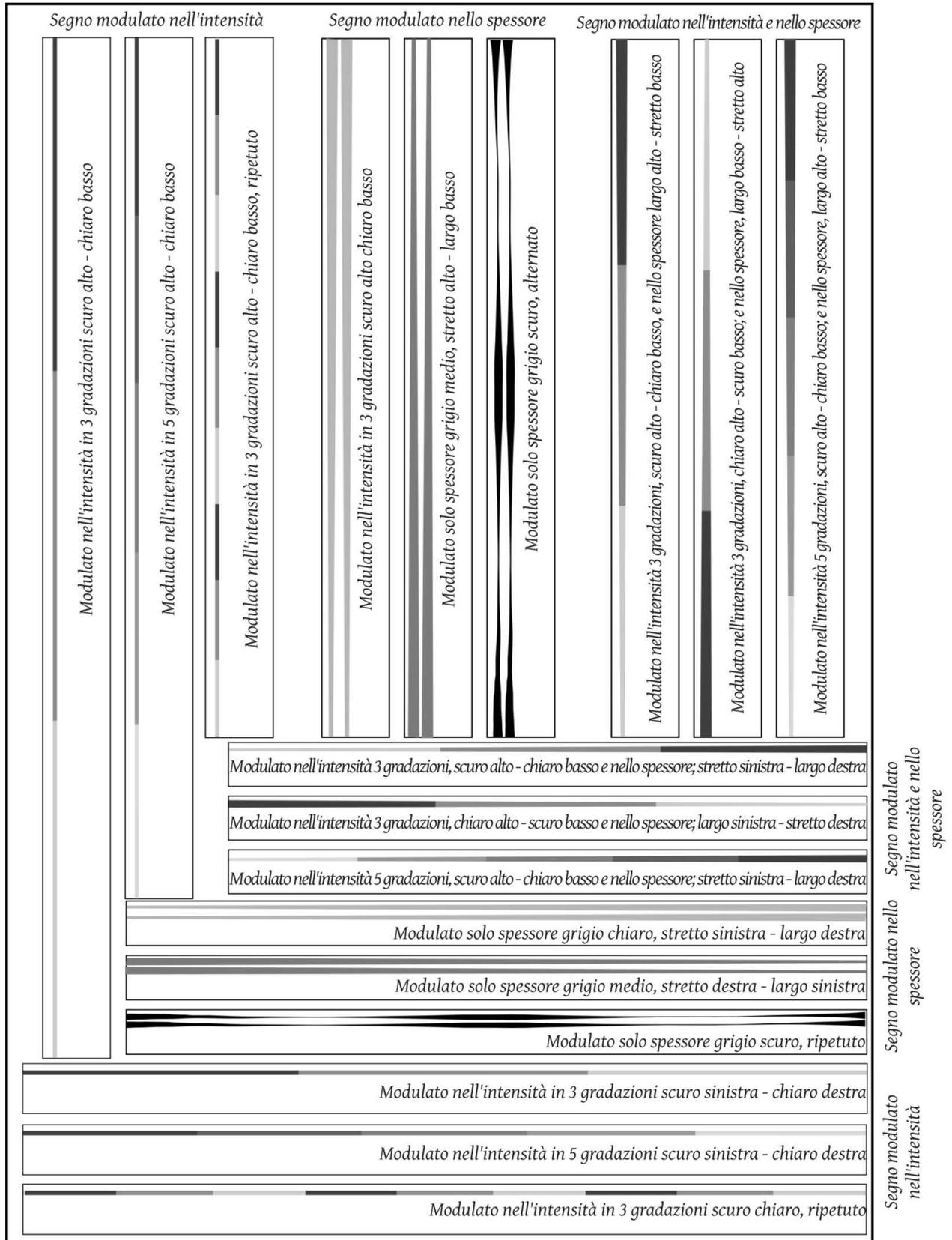


Alcuni semplici esempi di segni: il primo in alto non è un segno modulato ma uniforme; il secondo dall'alto è modulato solo nell'intensità, il

terzo solo nello spessore, e il quarto nello spessore e nell'intensità.

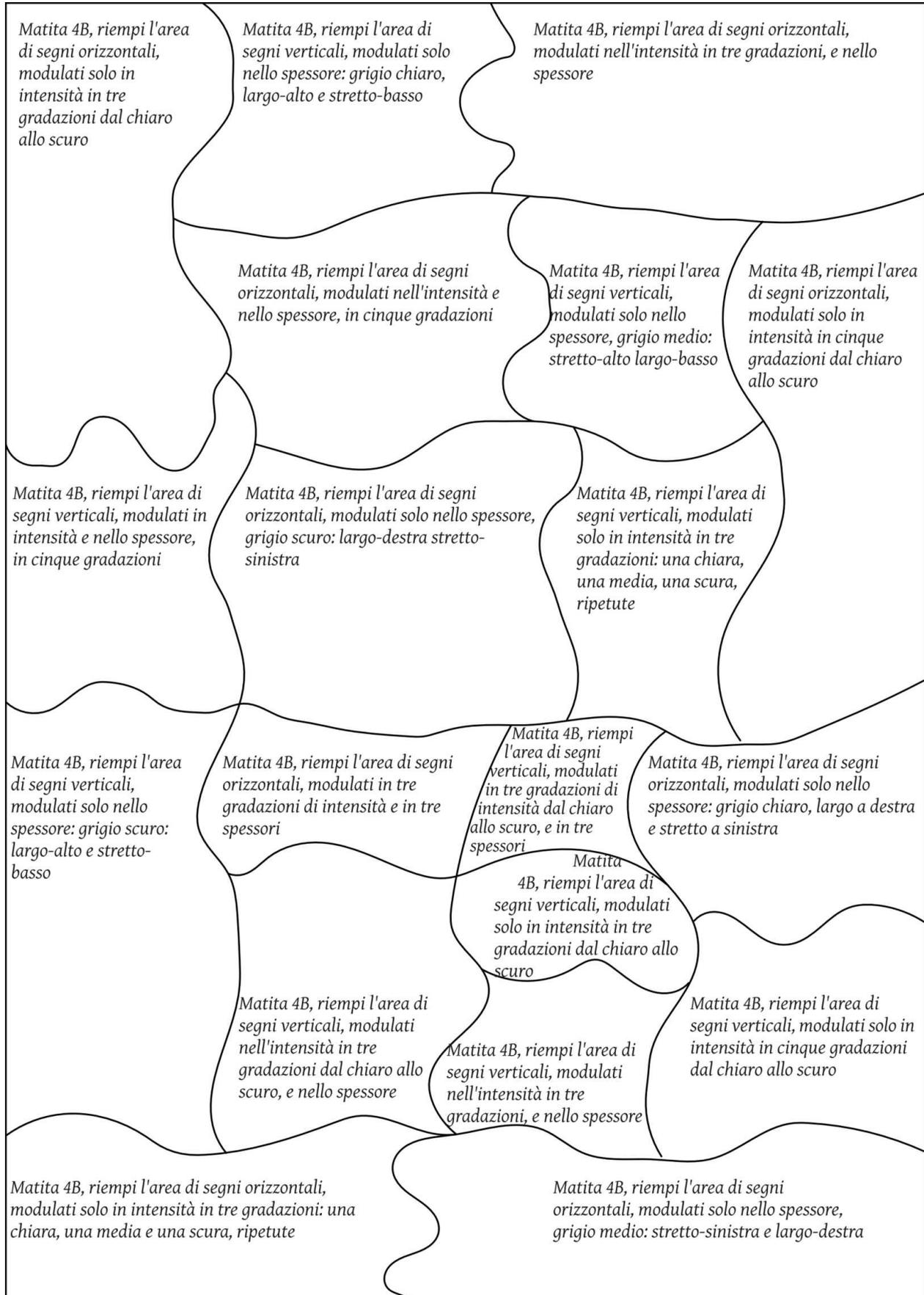
### • ESERCIZIO 1.3.1 SEGNO MODULATO A MATITA 2B

Riporta a mano libera i riquadri dell'esempio su un foglio 35x25 cm, e riempi di linee orizzontali e di linee verticali, ripetendole molto ravvicinate. Usa il foglio dalla parte ruvida e serviti di una matita 2B, ricavando una punta tonda con il taglierino, e affilandola poi ulteriormente servendoti di carta vetrata molto fine; per fare le linee modulate solo nello spessore usa invece una punta a scalpello. Dovrai ottenere, a seconda delle indicazioni prescritte, un tipo di segno modulato nell'intensità, nello spessore, oppure nell'intensità e nello spessore assieme. Le linee verticali dovranno essere tracciate dall'alto in basso, quelle orizzontali da sinistra a destra, e vanno eseguite senza mai ruotare il foglio. E' consigliabile rifare spesso la punta alla matita, ed effettuare delle prove su un foglio a parte per esercitare la giusta pressione della mano, in modo da ricavare le diverse tonalità in modo ben distribuito.



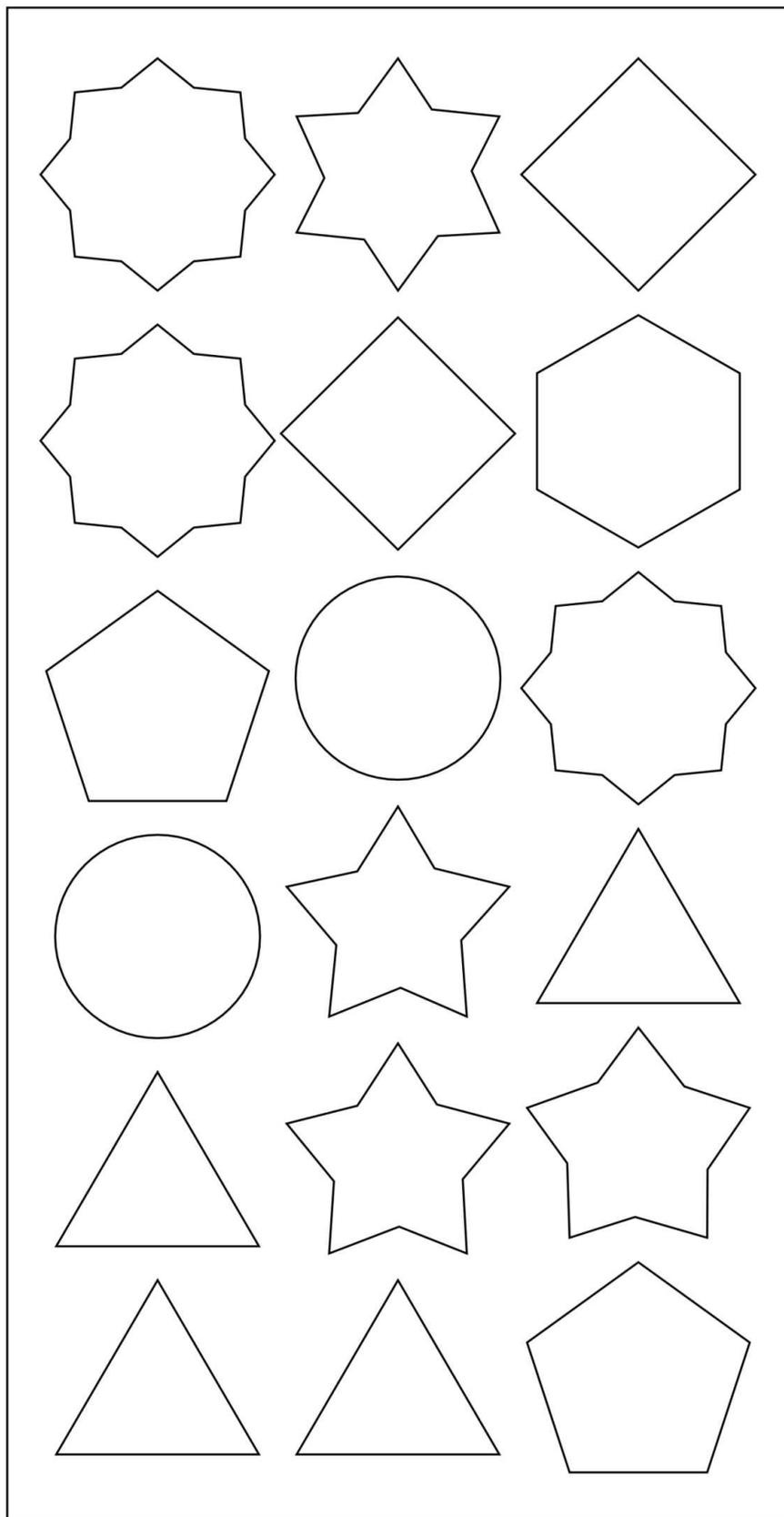
### • ESERCIZIO 1.3.2 SEGNO MODULATO A MATITA 4B

Servendoti di una matita 4B, con segno uniforme grigio chiaro, occupa l'intero spazio di un foglio di carta da pacco 35×25cm per copiare a mano libera il riquadro suddiviso in aree dell'esempio. In seguito riempi le parti con insiemi fitti di tratti variamente modulati, eseguiti secondo le indicazioni date: poni molta attenzione alla qualità del segno, e metti in evidenza le gradazioni richieste, curando in modo minuzioso la punta della matita; usa la punta a scalpello per definire i segni modulati nello spessore. Le linee verticali dovranno essere tracciate dall'alto in basso, quelle orizzontali da sinistra a destra, e andranno applicate senza mai ruotare il foglio.



### • ESERCIZIO 1.3.3 SEGNO MODULATO A MATITA 6B

Riporta su un foglio il riquadro e i vari poligoni dell'esempio; serviti di una matita 6B, segno uniforme grigio-chiaro, e traccia le forme a mano libera con dimensioni ingrandite. In seguito riempi le aree dei poligoni con insiemi fitti di segni modulati, secondo le indicazioni prescritte. Alla fine riempi lo sfondo del riquadro esterno con segni verticali modulati solo nell'intensità, in 5 gradazioni. Poni molta attenzione alla qualità del segno, e metti in evidenza le gradazioni richieste curando in modo minuzioso la punta della matita; usa la punta a scalpello per definire i segni modulati nello spessore.



segni orizzontali, modulati solo in intensità in 3 gradazioni dal chiaro allo scuro

segni verticali grigio chiaro, modulati nello spessore, largo alto e stretto basso

segni orizzontali, modulati in intensità in 3 gradazioni e nello spessore

segni verticali, modulati solo in intensità in 3 gradazioni, dal chiaro allo scuro, ripetute

segni orizzontali, modulati nell'intensità in 5 gradazioni, e nello spessore

segni verticali grigio medio, modulati nello spessore, largo alto e stretto basso

segni orizzontali, modulati solo in intensità in 5 gradazioni dal chiaro allo scuro

segni verticali grigio scuro, modulati solo nello spessore, largo in alto e stretto in basso

segni orizzontali grigio scuro, modulati solo nello spessore, largo a destra e stretto a sinistra

segni orizzontali, modulati nell'intensità in 3 gradazioni, e in 3 nello spessore

segni verticali, modulati in intensità in 5 gradazioni, e nello spessore

segni orizzontali grigio chiaro, modulati solo nello spessore, largo a destra e stretto a sinistra

segni verticali, modulati solo in intensità in 3 gradazioni dal chiaro allo scuro

segni verticali, modulati solo in intensità in 5 gradazioni dallo scuro al chiaro

segni verticali, modulati nell'intensità in 3 gradazioni e nello spessore, in 3 nello spessore

segni verticali modulati in intensità in 3 gradazioni e nello spessore

segni orizzontali grigio medio, modulati solo nello spessore, stretto a sinistra e largo a destra

segni orizzontali, modulati solo in intensità in 3 gradazioni dal chiaro allo scuro, ripetute

### • ESERCIZIO 1.3.4 APPLICAZIONE DI SEGNI MODULATI

Riporta su un foglio 35×25, all'interno di un riquadro piuttosto grande, i profili dei due gatti e della civetta, definendo anche le aree di chiaroscuro; serviti di una matita 2B in segno uniforme grigio chiaro. Interpreta poi le immagini usando segni modulati, orizzontali, verticali e curvilinei, nel seguente modo:

Per il gatto in piedi usa solo segni modulati nello spessore e nell'intensità in 5 gradazioni diverse, scegliendo il tipo di matita che riterrai opportuno.

Per il gatto sdraiato usa segni modulati solo nell'intensità, in tre o cinque gradazioni con matita 4B.

Per la civetta usa segni modulati solo nello spessore in tre gradazioni, grigio chiaro, medio, scuro, con matita 6B.

Cambia il tipo di punta, sottile o a scalpello, a seconda del segno che devi realizzare.

Basandoti sulle aree di chiaroscuro precedentemente tracciate, definisci le gradazioni in modo da suggerire la volumetria degli animali e riempi lo sfondo di ognuno con una trama di segni modulati orizzontali, verticali, e obliqui.



• **ESERCIZIO 1.3.5 SEGNI MODULATI CON TIPO DI PUNTA SOTTILE E CON MATITE HB, 2B, 4B, 6B**

Riporta i vari riquadri come nell'esempio su un foglio di carta da pacco bianca cm 35×25, all'interno di una squadratura eseguita a mano libera. Traccia quindi dei segni modulati al loro interno, applicando le indicazioni sulle caratteristiche del segno e sulla gradazione di matita da utilizzare. Cerca di rendere una evidente variazione di spessore e un ricco passaggio di tonalità nei segni. Le linee verticali dovranno essere tracciate dall'alto in basso, quelle orizzontali da sinistra a destra, senza mai ruotare il foglio.

*Matita 2B  
segno  
modulato  
nella  
dimensione*

*Matita 2B  
segno  
modulato  
nella  
tonalità*

*Matita 2B  
segno  
modulato  
nella  
dimensione  
e nella  
tonalità*

*Matita 4B  
segno  
modulato  
nella  
dimensione*

*Matita 4B  
segno  
modulato  
nella  
tonalità*

*Matita 4B  
segno  
modulato  
nella  
dimensione  
e nella  
tonalità*

*Matita 6B  
segno  
modulato  
nella  
dimensione*

*Matita 6B  
segno  
modulato  
nella  
tonalità*

*Matita 6B  
segno  
modulato  
nella  
dimensione  
e nella  
tonalità*

*Matita HB segno modulato nella dimensione*

*Matita HB segno modulato nella tonalità*

*Matita HB segno modulato nella dimensione e nella tonalità*

*Matita 4B segno modulato nella dimensione*

*Matita 4B segno modulato nella tonalità*

*Matita 4B segno modulato nella dimensione e nella tonalità*

*Matita 6B segno modulato nella dimensione*

*Matita 6B segno modulato nella tonalità*

*Matita 6B segno modulato nella dimensione e nella tonalità*

### • ESERCIZIO 1.3.6 SEGNO MODULATO SOLO NELL'INTENSITÀ, MATITE 2B, 4B, 6B

All'interno di un foglio di carta da pacco cm 35×25 traccia un riquadro costruendo una squadratura a mano libera, e riporta i rettangoli dell'esempio in dimensioni ingrandite. Quindi con matite 2B, 4B, 6B con punta sottile a scalpello, ottenuta con il taglierino e affilata con la carta vetrata, traccia dei segni modulati solo nell'intensità, cercando di rendere il numero di gradazioni indicato. Per tracciare i segni verticali parti dall'alto verso il basso, e per quelli orizzontali procedi da sinistra a destra, senza mai ruotare il foglio. Controlla con attenzione la pressione della mano per una resa ottimale di questo tipo di segno.

Matita 2B, tipo di punta sottile con taglierino, segni verticali ravvicinati, uniformi nello spessore e modulati nell'intensità. 3 gradazioni ben distinguibili

Matita 2B, tipo di punta sottile con taglierino, segni verticali ravvicinati, uniformi nello spessore e modulati nell'intensità. 5 gradazioni ben distinguibili

Matita 2B, tipo di punta sottile con taglierino, segni verticali ravvicinati, uniformi nello spessore e modulati nell'intensità. 7 gradazioni ben distinguibili

Matita 6B, tipo di punta sottile con taglierino, segni verticali ravvicinati, uniformi nello spessore e modulati nell'intensità. 3 gradazioni ben distinguibili

Matita 6B, tipo di punta sottile con taglierino, segni verticali ravvicinati, uniformi nello spessore e modulati nell'intensità. 5 gradazioni ben distinguibili

Matita 6B, tipo di punta sottile con taglierino, segni verticali ravvicinati, uniformi nello spessore e modulati nell'intensità. 7 gradazioni ben distinguibili

Matita 2B, tipo di punta sottile con taglierino, segni orizzontali ravvicinati, uniformi nello spessore e modulati nell'intensità. 3 gradazioni ben distinguibili

Matita 2B, tipo di punta sottile con taglierino, segni orizzontali ravvicinati, uniformi nello spessore e modulati nell'intensità. 5 gradazioni ben distinguibili

Matita 2B, tipo di punta sottile con taglierino, segni orizzontali ravvicinati, uniformi nello spessore e modulati nell'intensità. 7 gradazioni ben distinguibili

Matita 4B, tipo di punta sottile con taglierino, segni orizzontali ravvicinati, uniformi nello spessore e modulati nell'intensità. 3 gradazioni ben distinguibili

Matita 4B, tipo di punta sottile con taglierino, segni orizzontali ravvicinati, uniformi nello spessore e modulati nell'intensità. 5 gradazioni ben distinguibili

Matita 4B, tipo di punta sottile con taglierino, segni orizzontali ravvicinati, uniformi nello spessore e modulati nell'intensità. 7 gradazioni ben distinguibili

### • ESERCIZIO 1.3.7 APPLICAZIONE SEGNO MODULATO SOLO NELL'INTENSITÀ

Riporta a mano libera l'immagine di E. Bouchardon *Studio per una statua equestre di Luigi XV* (~1750), ingrandita all'interno di un riquadro, su un foglio di carta da pacco bianca 35×25cm. Quindi affila le matite 2B, 4B e 6B in punta sottile a scalpello, ottenuta con il taglierino, e affilata con la carta vetrata; traccia con questi strumenti dei segni modulati solo nell'intensità, secondo il numero di gradazioni richiesto. Per tracciare i segni verticali parti dall'alto verso il basso, mentre per quelli orizzontali procedi da sinistra a destra. Dosa con attenzione la pressione della mano, in modo da controllare la resa ottimale di questo tipo di segno. Ricopiando l'immagine usa segni modulati solo nell'intensità con varie gradazioni tonali, applicando entrambe le punte di tutte le matite, sia nel disegno che nella realizzazione del chiaroscuro, che verrà inteso come una serie di trame di segni ravvicinati.

Matita 2B, punta sottile, segni orizzontali equidistanti, uniformi nello spessore modulati solo nell'intensità in tre gradazioni ben distinte: chiaro, medio, scuro.

Matita 4B, punta sottile, segni orizzontali equidistanti, uniformi nello spessore modulati solo nell'intensità in tre gradazioni ben distinte: chiaro, medio, scuro.

Matita 6B, punta sottile, segni orizzontali equidistanti, uniformi nello spessore modulati solo nell'intensità in tre gradazioni ben distinte: chiaro, medio, scuro.

Matita 2B, punta scalpello parte piatta, segni orizzontali equidistanti, uniformi nello spessore modulati solo nell'intensità in tre gradazioni ben distinte: chiaro, medio, scuro.

Matita 4B, punta scalpello parte piatta, segni orizzontali equidistanti, uniformi nello spessore modulati solo nell'intensità in tre gradazioni ben distinte: chiaro, medio, scuro.

Matita 6B, punta scalpello parte piatta, segni orizzontali equidistanti, uniformi nello spessore modulati solo nell'intensità in tre gradazioni ben distinte: chiaro, medio, scuro.

Matita 2B, punta sottile, segni orizzontali equidistanti, uniformi nello spessore modulati solo nell'intensità in tre gradazioni ben distinte: chiaro, medio, scuro.

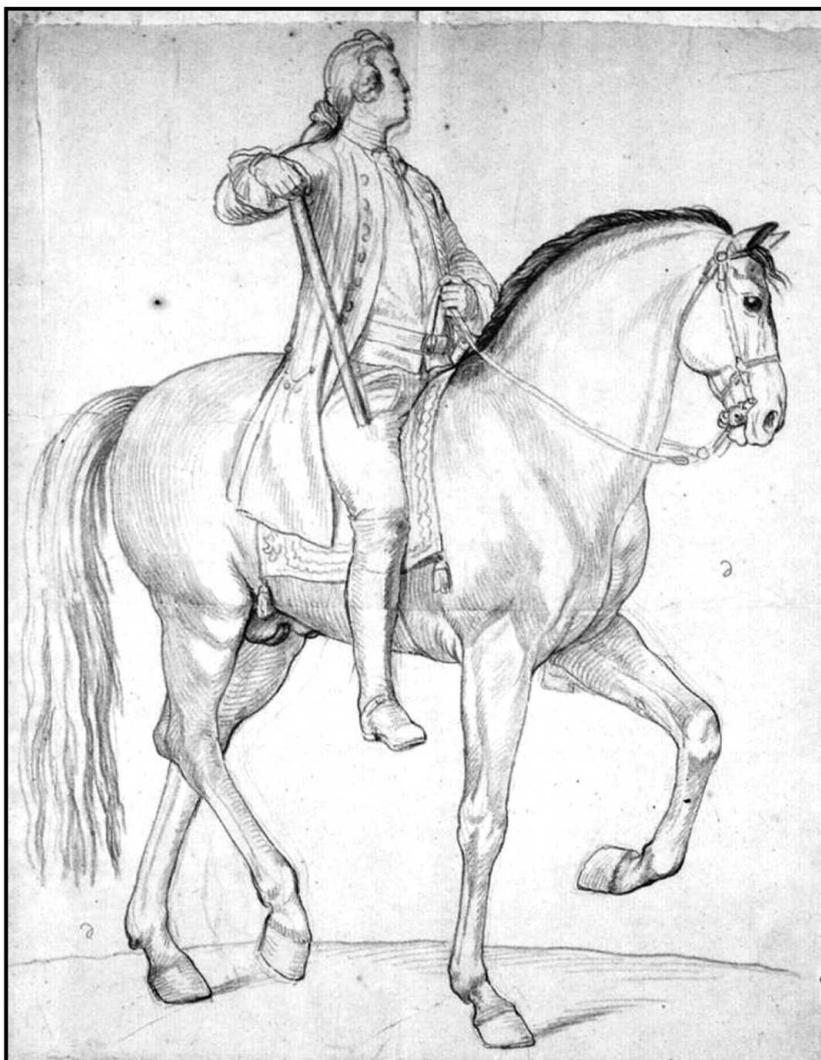
Matita 4B, punta sottile, segni orizzontali equidistanti, uniformi nello spessore modulati solo nell'intensità in tre gradazioni ben distinte: chiaro, medio, scuro.

Matita 6B, punta sottile, segni orizzontali equidistanti, uniformi nello spessore modulati solo nell'intensità in tre gradazioni ben distinte: chiaro, medio, scuro.

Matita 2B, punta scalpello parte piatta, segni orizzontali equidistanti, uniformi nello spessore modulati solo nell'intensità in tre gradazioni ben distinte: chiaro, medio, scuro.

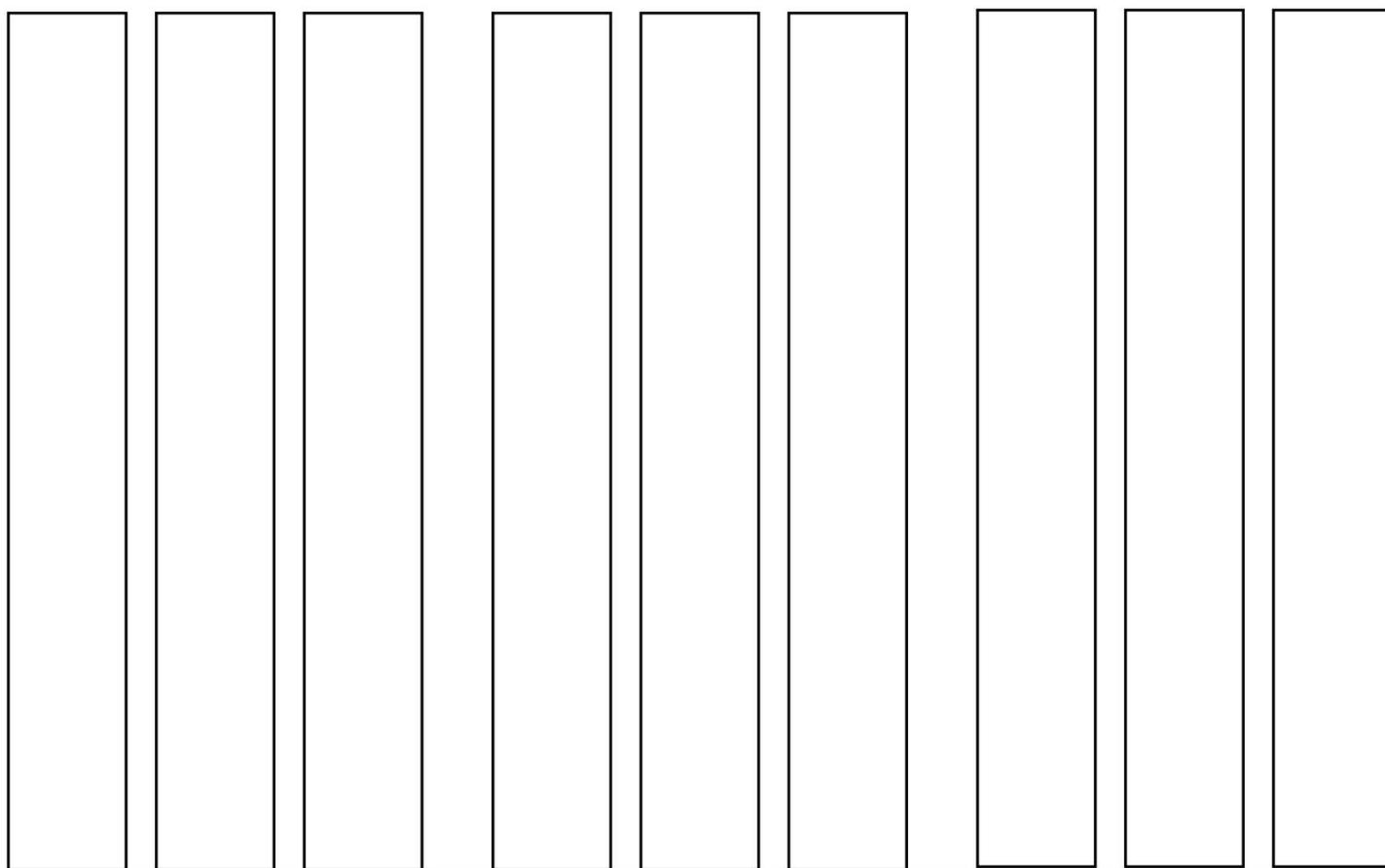
Matita 4B, punta scalpello parte piatta, segni orizzontali equidistanti, uniformi nello spessore modulati solo nell'intensità in tre gradazioni ben distinte: chiaro, medio, scuro.

Matita 6B, punta scalpello parte piatta, segni orizzontali equidistanti, uniformi nello spessore modulati solo nell'intensità in tre gradazioni ben distinte: chiaro, medio, scuro.



• **ESERCIZIO 1.3.8 SEGNI VERTICALI MODULATI IN INTENSITÀ - PUNTE VARIE, MATITE 2B, 4B, 6B**

Riporta per tre volte, a mano libera, il gruppo di rettangoli dell'esempio, ingranditi su un foglio di carta da pacco bianca 35×25cm. Quindi affila le matite 2B, 4B e 6B in punta sottile a scalpello, ottenuta con il taglierino, e affilata con la carta vetrata; traccia con questi strumenti dei segni modulati solo nell'intensità, secondo il numero di gradazioni richiesto. Per tracciare i segni verticali parti dall'alto verso il basso. Controlla con attenzione la pressione della mano per avere una resa ottimale del segno. Opererai nel primo gruppo con matita 2B, nel secondo con matita 4B, e nel terzo con la matita 6B. I gruppi si compongono di tre blocchi di tre colonne ciascuno; nel primo blocco traccia i segni usando la punta sottile, nel secondo blocco la punta a scalpello con la parte piatta, e nel terzo blocco la punta a scalpello con la parte a spigolo. Per ogni blocco ripeti il seguente schema: prima colonna segno modulato solo nell'intensità in tre gradazioni, scuro in alto chiaro in basso; seconda colonna segno modulato solo nell'intensità in quattro gradazioni con ritmo alternato (ad esempio mediochiaro-chiaro-scuro-medioscuro ripetuto più volte nel corso del tratto); terza colonna segno modulato solo nell'intensità in sei gradazioni, chiaro in alto e scuro in basso.



• **ESERCIZIO 1.3.9 SEGNI ORIZZONTALI MODULATI IN INTENSITÀ - PUNTE VARIE, MATITE 2B 4B 6B**

Riporta per tre volte, a mano libera, il gruppo di rettangoli dell'esempio, RUOTATO DI 90 GRADI, ingrandito su un foglio di carta da pacco bianca 35×25cm. Quindi affila le matite 2B, 4B e 6B in punta sottile a scalpello, ottenuta con il taglierino, e affilata con la carta vetrata; traccia con questi strumenti dei segni modulati solo nell'intensità, secondo il numero di gradazioni richiesto. Per tracciare i segni orizzontali parti da sinistra verso destra. Controlla con attenzione la pressione della mano per avere una resa ottimale del segno. Opererai nel primo gruppo con matita 2B, nel secondo con matita 4B e nel terzo con la matita 6B. Ogni gruppo si compone di tre blocchi di tre righe ciascuno; nel primo blocco traccia i segni usando la punta sottile, nel secondo blocco la punta a scalpello con la parte piatta, e nel terzo blocco la punta a scalpello con la parte a spigolo. Per ogni blocco ripeti il seguente schema: prima riga segno modulato solo nell'intensità in tre gradazioni, scuro in alto chiaro in basso; seconda riga segno modulato solo nell'intensità in quattro gradazioni con ritmo alternato (ad esempio mediochiaro-chiaro-scuro-medioscuro ripetuto più volte nel corso del tratto); terza riga segno modulato solo nell'intensità in sei gradazioni, chiaro a sinistra e scuro a destra.

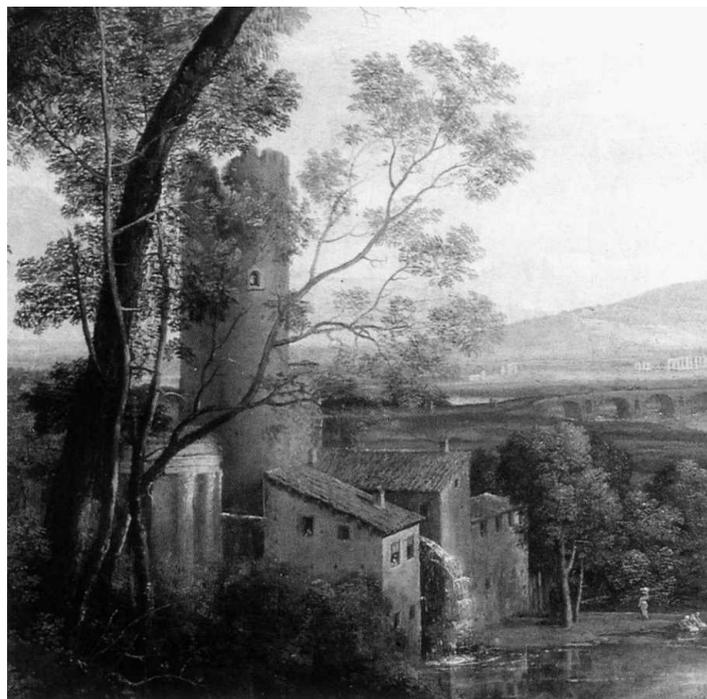
### • ESERCIZIO 1.3.10 APPLICAZIONE CREATIVA DEL SEGNO MODULATO

Scegli un'immagine tra quelle proposte, quindi su un foglio di carta da pacco bianca 35×25cm traccia, in proporzioni ingrandite, il riquadro che la contiene. Con segno chiarissimo a matita 2B disegna i contorni del soggetto, poi ripassa ulteriormente il disegno con la gomma pane, in modo da lasciarne una traccia appena visibile. Usa diverse linee: modulate solo nell'intensità con una ricca gamma di tonalità; modulate solo nello spessore in varie gradazioni; modulate nello spessore e nell'intensità. Fai attenzione a non rendere il disegno in chiaroscuro: per questo esercizio è richiesto un uso raffinato della linea e dello strumento matita nella sua qualità grafica; quindi, ad esempio, dove è solo segno modulato nello spessore, devi cambiare spessore ma non colore; ripassa i bordi delle figure, creando eventualmente dei collegamenti tra le zone in cui è visibile soltanto chiaroscuro senza linee. Rifletti a lungo prima di eseguire il disegno, e decidi a priori dove applicare le varie tipologie di linee, che dovranno essere tutte presenti nel disegno.

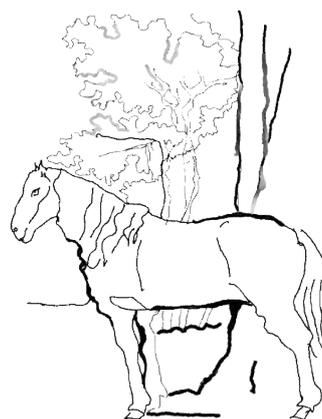
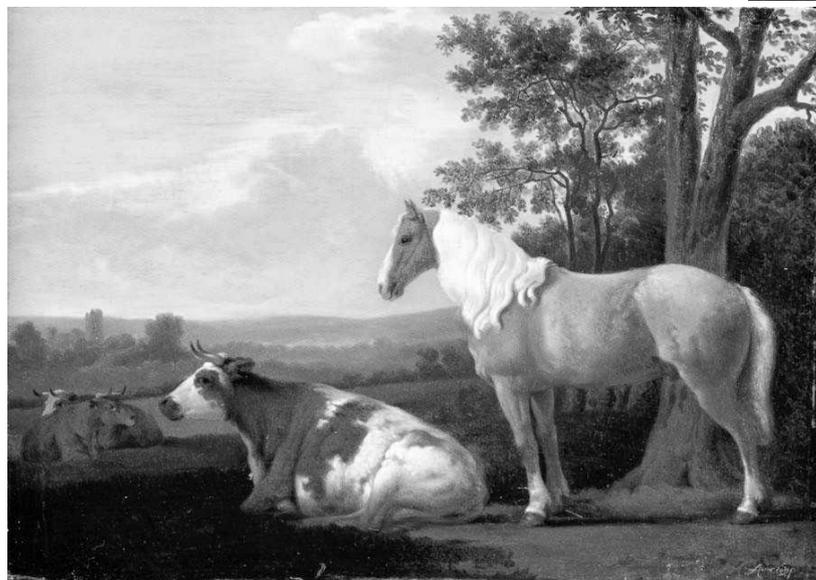


C. Lorrain, Paesaggio con Enea a Delo (1672)

sibile. Usa diverse linee: modulate solo nell'intensità con una ricca gamma di tonalità; modulate solo nello spessore in varie gradazioni; modulate nello spessore e nell'intensità. Fai attenzione a non rendere il disegno in chiaroscuro: per questo esercizio è richiesto un uso raffinato della linea e dello strumento matita nella sua qualità grafica; quindi, ad esempio, dove è solo segno modulato nello spessore, devi cambiare spessore ma non colore; ripassa i bordi delle figure, creando eventualmente dei collegamenti tra le zone in cui è visibile soltanto chiaroscuro senza linee. Rifletti a lungo prima di eseguire il disegno, e decidi a priori dove applicare le varie tipologie di linee, che dovranno essere tutte presenti nel disegno.



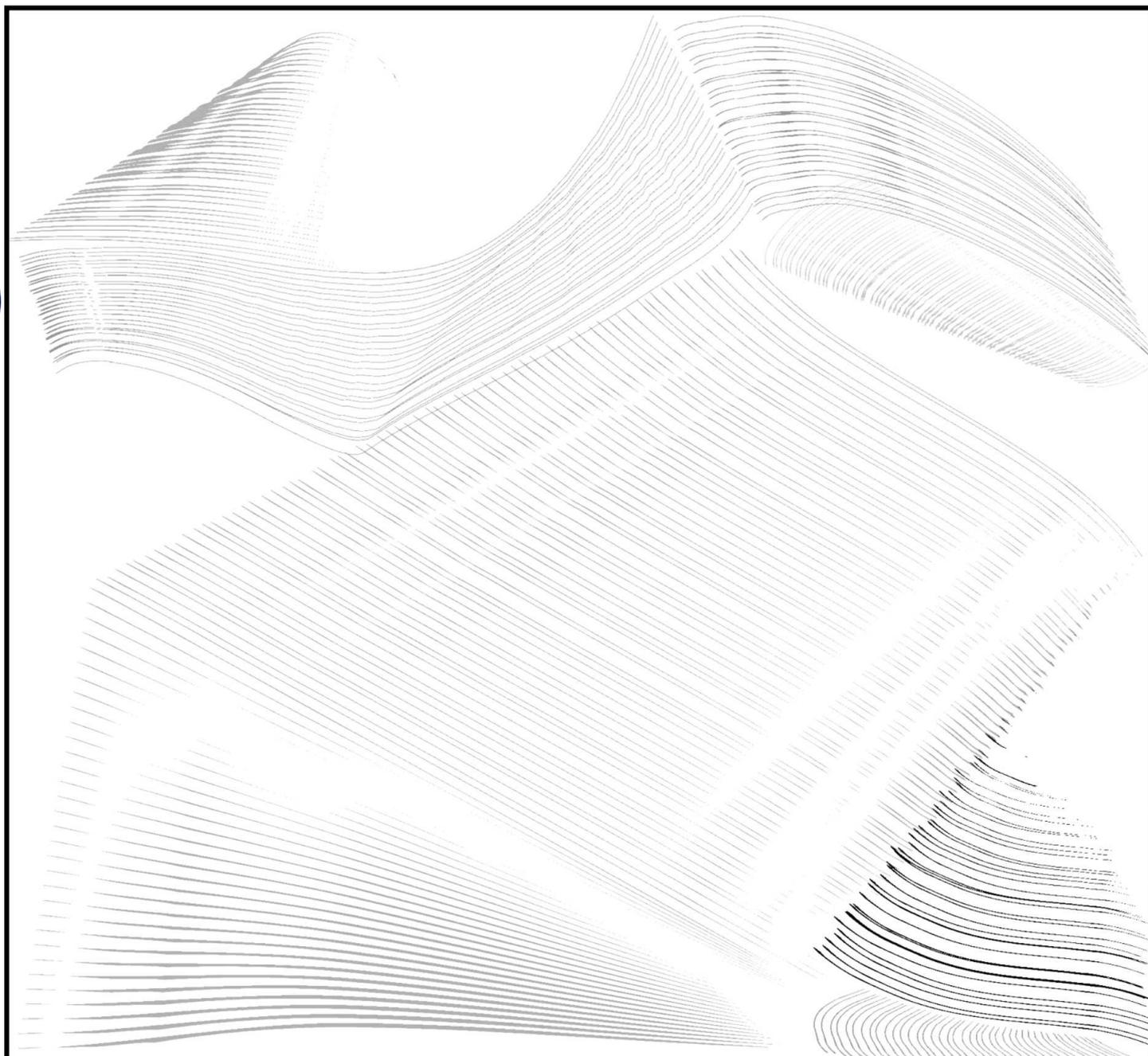
C. Lorrain, Paesaggio con figure danzanti, dettaglio (1648)



C. Lorrain, Paesaggio con figure danzanti, dettaglio (1648)

• **ESERCIZIO 1.3.11 CREAZIONE DI EFFETTI OTTICI TRAMITE L'APPLICAZIONE DI SEGNI MODULATI**

Su un foglio di carta da pacco 35×25cm traccia una squadratura a mano libera con segni modulati solo nell'intensità, in tre gradazioni distinte, dal chiaro allo scuro. Al centro disegna un quadrato a mano libera, sempre con segni modulati nell'intensità. Traccia dentro il quadrato dei segmenti curvi disposti in modo casuale, in modo da comprendere tutte le caratteristiche del segno modulato: alcuni solo nell'intensità, altri solo nello spessore, altri ancora nello spessore e nell'intensità. Da ogni segno sviluppa poi una progressione di segni vicini che abbiano le stesse caratteristiche del primo, fino a creare delle aree adiacenti, senza sovrapporre mai le campiture di segni: l'effetto ottico deve essere quello di creare un movimento del piano attraverso l'uso dei segni modulati, pertanto ciascun segno dovrà essere realizzato lentamente e con cura, in modo da controllare la disposizione delle varie gradazioni tonali. Puoi decidere di fare gruppi di segni fitti o più diradati, ma soprattutto punta alla ricca presenza di gradazioni tonali.



## 1.4. LO SFUMATO

### 1.4.A LA TECNICA DELLO SFUMATO

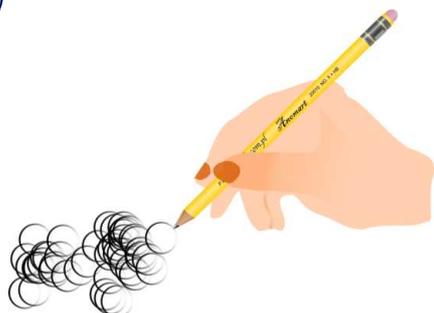
La tecnica dello sfumato consiste nel riempire delle campiture, cioè delle porzioni di superfici, con dei segni; questi segni possono essere accostati o sovrapposti tra di loro, sempre tracciati secondo precisi movimenti, in modo tale da rendere quasi impercettibile, cioè appena leggibile, la distanza tra i

segni stessi. La texture prodotta dall'applicazione della tecnica dello sfumato apparirà dunque continua, omogenea, e non prevarrà la presenza del segno che ha originato la traccia, come avviene ad esempio nel tratteggio.

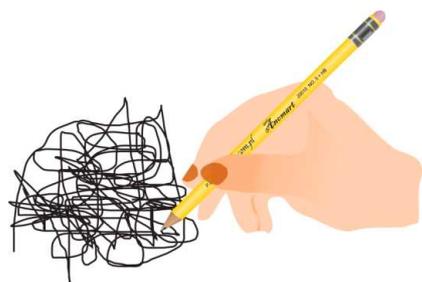


*Esempio di campitura in gradazione tonale: nella prima eseguita con la tecnica dello sfumato i segni della trama non risultano distinguibili, nella seconda risulta leggibile la trama del tratteggio.*

*Si possono utilizzare diversi movimenti della mano, per tracciare i segni, lasciando intravedere la traccia, a seconda dell'effetto grafico che si vuole ottenere.*



*Si possono ottenere delle campiture uniformi eseguendo dei segni con dei movimenti circolari della mano.*



*Si possono ottenere delle campiture uniformi eseguendo dei segni con un movimento casuale e disordinato della mano.*



*Si possono ottenere delle campiture uniformi eseguendo, con la mano sollevata dal foglio, dei gruppi di segni ravvicinati tra di loro, ed eventualmente orientati in modo diverso.*



*Si possono ottenere delle campiture uniformi eseguendo dei segni prodotti con varie inclinazioni della punta della matita.*

### • ESERCIZIO 1.4.1 PREPARAZIONE ALLO SFUMATO

Ricopia lo schema dell'esempio su un foglio f4 con segno a matita leggera, quindi riempi ogni campitura con la tecnica dello sfumato a seconda delle indicazioni.

*Matita HB, con la tecnica dello sfumato riempi in modo uniforme ogni quadrato con una gradazione diversa, applicando un movimento casuale della mano per tracciare i segni.*

GRIGIO CHIARO
GRIGIO MEDIO
GRIGIO SCURO

*Matita 2B, con la tecnica dello sfumato riempi in modo uniforme ogni quadrato con una gradazione diversa, applicando un movimento circolare della mano per tracciare i segni.*

GRIGIO CHIARO
GRIGIO MEDIO CHIARO
GRIGIO MEDIO
GRIGIO MEDIO SCURO
GRIGIO SCURO

*Matita 4B, con la tecnica dello sfumato riempi in modo uniforme ogni quadrato con una gradazione diversa, tracciando con la mano sollevata delle linee ravvicinate.*

GRIGIO CHIARO
GRIGIO MEDIO CHIARO
GRIGIO MEDIO
GRIGIO MEDIO SCURO
GRIGIO SCURO

*Matita 6B, con la tecnica dello sfumato riempi in modo uniforme ogni quadrato con una gradazione diversa, utilizzando inclinazione diverse della punta della matita.*

GRIGIO CHIARO
GRIGIO MEDIO CHIARO
GRIGIO MEDIO
GRIGIO MEDIO SCURO
GRIGIO SCURO

*Riempi questa campitura con la tecnica dello sfumato, creando gradazioni tonali diverse (almeno cinque) disposte liberamente, eseguite applicando tutti i movimenti trattati precedentemente, e tutte le gradazioni di matita.*

• **ESERCIZIO 1.4.2 LO SFUMATO IN DIVERSE GRADAZIONI, MOVIMENTI CIRCOLARI E PARALLELI**

Riporta l'immagine di Nicolas Poussin (1594-1665) "*Paesaggio con Orfeo ed Euridice*", direttamente su un foglio di carta da pacco 35×25cm, il chiaroscuro con la tecnica dello sfumato, senza l'ausilio di un disegno preparatorio, in dimensione circa 20×12cm. Osserva l'immagine e procedi prima definendo le zone più chiare e in seguito quelle scure, dei vari elementi presenti nel paesaggio. Utilizza matite 2B e 4B ed esegui uno sfumato applicando dei movimenti circolari della mano. Successivamente, nello stesso foglio, riproduci in dimensioni ridotte lo stesso paesaggio, con il metodo precedente, mantenendo però un registro di gradazione tonale dal chiaro al medio, con matita HB e 2B, ed eseguendo uno sfumato basato su campiture di tratti ravvicinati paralleli, con direzioni diverse.



**• ESERCIZIO 1.4.3 LO SFUMATO, DIVERSI MOVIMENTI A CONFRONTO**

Riproduci il disegno dell'immagine di Lubin Baugin "Still Life with Chessboard" (ca. 1612-1663), eseguendo prima la quadrettatura e dei quadratini di provino. Per la resa grafica segui le indicazioni riportate nell'esempio, ma prima dell'esercizio fai una prova di gradazione e di movimenti della mano nei quadratini di provino.



Movimenti circolari della mano

Gruppi di segni orientati diversamente

Movimenti casuali e disordinati

Inclinazioni diverse della punta della matita

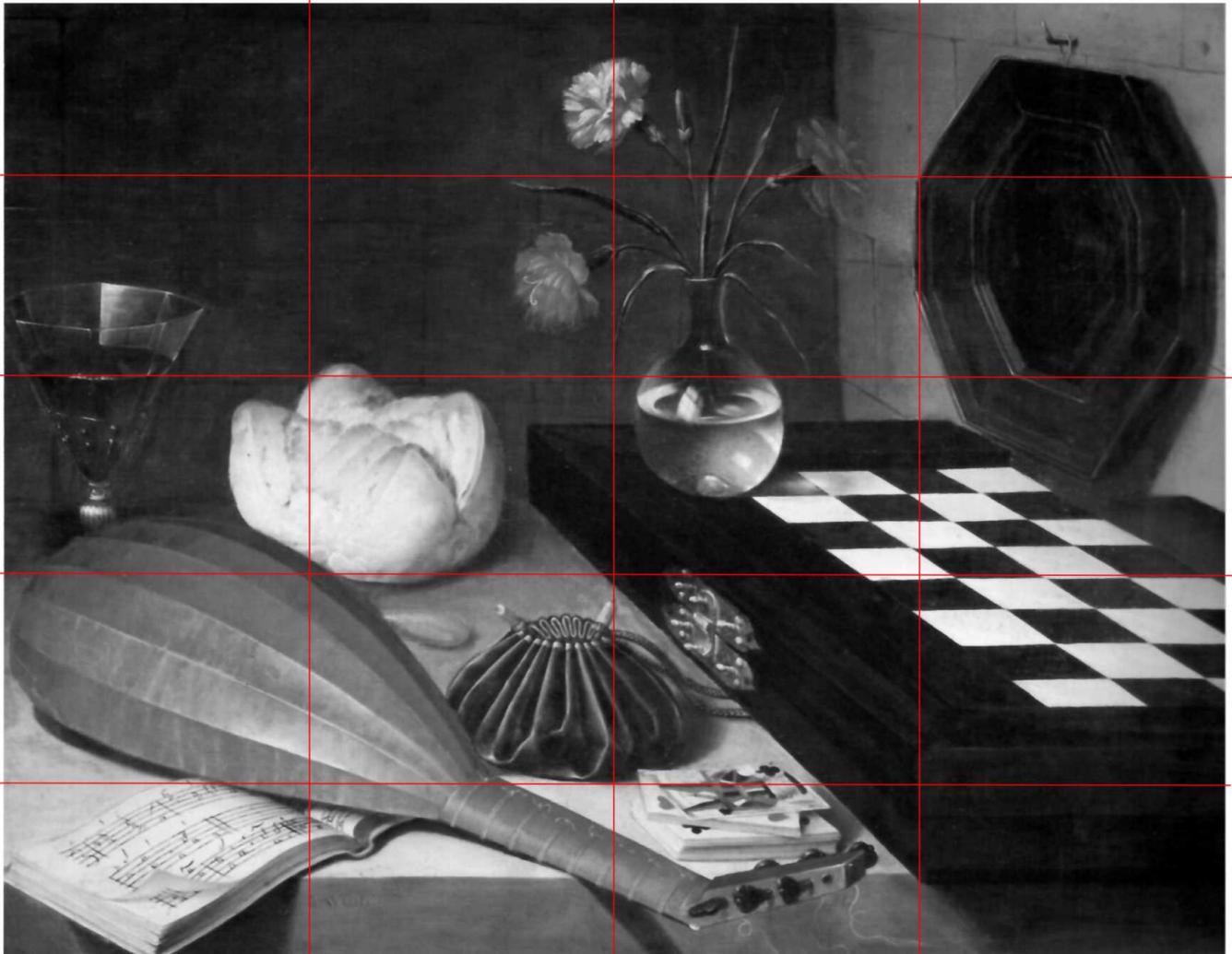
2b  
Chiaro

2b  
Medio chiaro

4b  
Medio

4b  
Medio scuro

6b  
Scuro



### • ESERCIZIO 1.4.4 LO SFUMATO DIVERSE PUNTE, DIVERSI MOVIMENTI

Riporta su un foglio di carta da pacco bianca 35×50, in dimensioni circa 15×10cm l'immagine di Velasquez (1599-1660) "Veduta dei giardini De Medici a Roma (particolare)" per tre volte. Dopo un'attenta osservazione, riproduci l'immagine partendo direttamente con il chiaroscuro, senza servirti di linee di contorno; crea il maggior numero possibile di gradazioni tonali e utilizzate la tecnica dello sfumato nei modi sotto indicati:

RETTANGOLO 1:

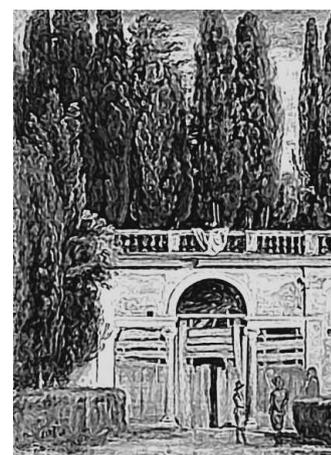
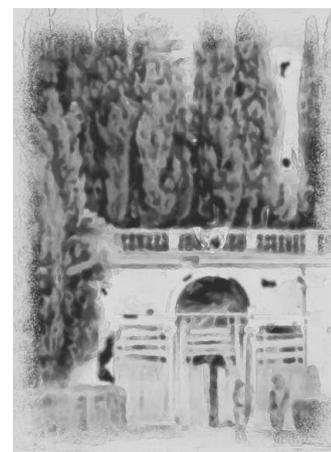
matite 2B, 4B,6B, tecnica dello sfumato eseguita con movimenti circolari della mano.

RETTANGOLO 2:

matite HB, 2B, 4B, tecnica dello sfumato eseguito con campiture di linee parallele, molto ravvicinate, orientate diversamente nello spazio.

RETTANGOLO 3:

matite 4B, 6B, tecnica dello sfumato eseguito con un movimento libero della mano e utilizzando inclinazioni diverse della punta della matita.



• **ESERCIZIO 1.4.5 LO SFUMATO - DIREZIONE DEI MOVIMENTI**

Riproduci due volte il putto dell'esempio (Raffaello Sanzio 1483-1520, "Fede, Speranza e Carità" - particolare), su un foglio di carta da pacco bianca 35×50cm, ognuno all'interno di un riquadro non molto grande. Per facilitare il lavoro esegui con segno leggero la linea di contorno della figura, evidenziando eventualmente le aree più significative della disposizione dei chiaroscuri.

Nel primo riquadro applica la tecnica dello sfumato nel seguente modo: dall'alto verso il basso, esegui prima dei movimenti circolari, poi la tecnica a linee parallele a blocchi di differenti direzioni, infine il movimento disordinato del tratto. Anche per la gradazione tonale mantieni il seguente ordine: dall'alto verso il basso, con una prima fascia in gradazioni grigio chiare, una seconda fascia in gradazioni grigio medio, ed una terza fascia in gradazioni grigio medio-scuro.

Nel secondo riquadro crea delle gradazioni tonali con campiture ottenute attraverso una differente inclinazione della punta della matita.



Raffaello Sanzio - Pala Baglioni, la speranza (1507)

## 1.5 IL TRATTEGGIO

### 1.5.A. LA TECNICA DEL TRATTEGGIO

Il **tratteggio** è una tecnica che consente di riempire campiture di diverse dimensioni; a livello grafico si presenta come una trama, cioè una disposizione di segni accostati e spesso incrociati, disposti ad una distanza tra loro sempre costante e sufficiente da poter distinguere i singoli tratti: è importante infatti, anche se il tratteggio è molto fitto, riuscire sempre a distinguere gli spazi tra un segno e l'altro, dato che se i segni cominciassero a toccarsi la tecnica si confonderebbe con quella dello sfumato.

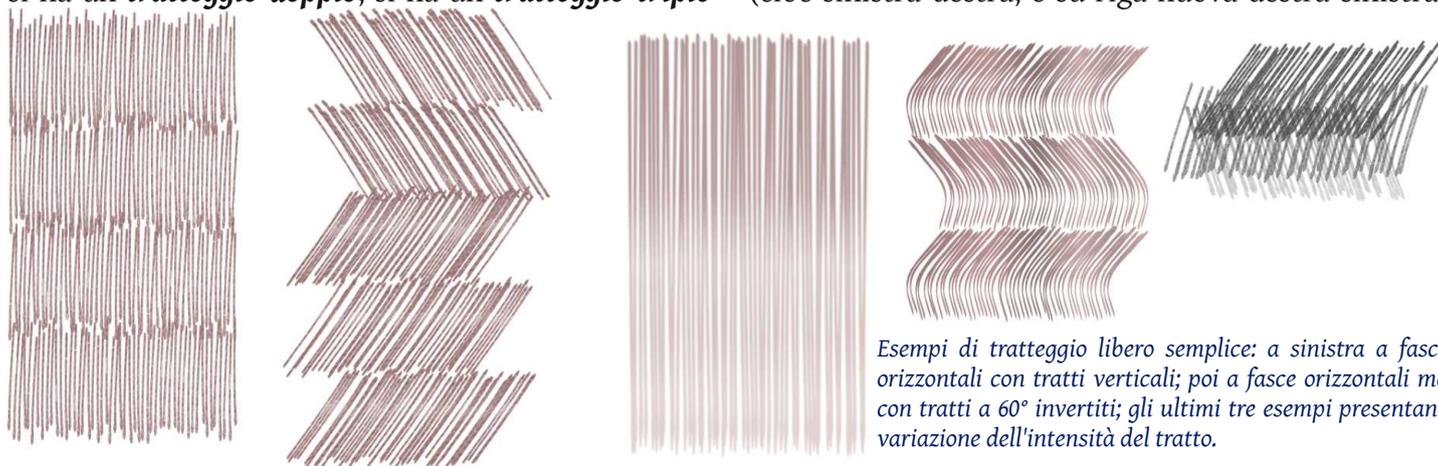
Con il tratteggio è possibile anche ottenere delle gradazioni tonali. Queste prima di tutto si possono ottenere **cambiando la densità della trama**, cioè la distanza tra un segno e quello successivo: per ottenere gradazioni tonali in questo modo si deve variare la distanza tra i segni all'interno della trama: più spazio ci sarà tra i segni, cioè più rada sarà la trama, più la tonalità sarà chiara; meno spazio ci sarà, cioè più fitti saranno i segni, più sarà scura la tonalità; è importante in questo caso procedere con gradualità nell'addensamento o nella rarefazione dei segni, affinché risulti chiaramente leggibile il passaggio tonale. Altro modo per definire gradazioni tonali con la tecnica del tratteggio è operare sulla **sovrapposizione** o **incrocio** dei segni: ad esempio lavorando con una penna, che possiede un tratto costante (invariante), si possono ottenere delle gradazioni con la stratificazione dei tracciati: si ottiene in questo modo una variazione delle gradazioni tonali, via più scure in rapporto al numero di sovrapposizioni. Si arriva così alla definizione di **tratteggio semplice** e **tratteggio composto**: quando non vi è nessun incrocio di tratti si ha un tratteggio semplice; quando i segni si sovrappongono il tratteggio diventa composto: con una prima sovrapposizione su un tratteggio semplice si ha un **tratteggio doppio**, si ha un **tratteggio triplo**

quando vi è una sovrapposizione sul tratteggio doppio, e così via. Infine si può operare una gradazione lavorando con l'**intensità del segno**, cioè con il colore del segno: qualora si utilizzino strumenti che lo consentono, si può ottenere una gradazione tonale producendo una variazione del segno con la pressione della mano; si deve distinguere in questo caso tra strumenti che consentono di variare con la pressione o con il movimento lo **spessore** del tratto, come i pennarelli, e strumenti che consentono invece di variare anche la **tonalità** del tratto, come le matite; si può ottenere in questo modo un tratteggio luministicamente vibrante, operando con trame di segni modulati nell'intensità, o nello spessore, o nello spessore e nell'intensità assieme. L'intensità del segno è particolarmente efficace quando si utilizza un tratteggio semplice, ma anche con il tratteggio composto ci si può avvalere di combinazioni interessanti, anche assegnando intensità in sequenza disordinata.

Tutti gli elementi descritti possono essere usati sia singolarmente che in combinazione tra loro, così da ottenere passaggi tonali molto raffinati.

Il tratteggio viene distinto anche a seconda del modo in cui viene eseguito: i tratti possono essere infatti diritti o curvi, e seguire diverse regole di sovrapposizione dei segni:

**Tratteggio libero**: si ha un tratteggio libero quando i segni sono sia diritti che curvi: è un tipo di tratteggio che si presta bene soprattutto per la resa di textures; la trama dei segni può essere disordinata, e comunque i segni non sono disposti esclusivamente su file parallele, ma, durante l'esecuzione, anche a seconda del tipo di segno che si utilizza, si procede seguendo direzioni libere: dall'alto verso il basso, dal centro verso l'esterno, con direzione bustrofedica (cioè sinistra-destra, e su riga nuova destra-sinistra),



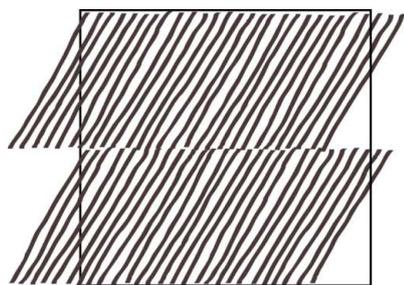
Esempi di tratteggio libero semplice: a sinistra a fasce orizzontali con tratti verticali; poi a fasce orizzontali ma con tratti a 60° invertiti; gli ultimi tre esempi presentano variazione dell'intensità del tratto.

ecc. Nel tratteggio libero si usano tutti e tre i modi sopra elencati per creare delle gradazioni, ma i risultati migliori, a causa della complessità del segno usato, spesso curvo o con andamento mosso o sinuoso, si ottengono usando un tratteggio semplice, e lavorando sulla densità della trama e sull'intensità del segno per creare le gradazioni.

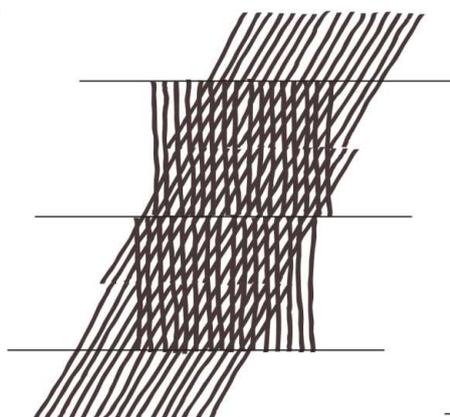
Il tratteggio si definisce invece **a schema libero** quando i segni che formano la trama sono dritti, paralleli tra loro ed equidistanti; possono essere lunghi o corti, e disposti nell'area da riempire secondo una direzione verticale, orizzontale o diagonale; anche l'angolo di incrocio, nella sovrapposizione dei segni, è definito a piacere, ma è consigliabile evitare un angolo di  $90^\circ$ , in quanto si creerebbe, da un punto di vista visivo, una griglia troppo rigida. Per creare delle gradazioni tonali nel tratteggio a schema libero generalmente prevale l'uso della sola sovrapposizione dei segni, ma si possono creare particolari effetti ottici anche servendosi della sovrapposizione di segni con diversa densità di trama. È il tipo di tratteggio più usato, e per la nitidezza della sua trama bene si presta anche per il disegno tecnico oltre che pittorico.

Il tratteggio si definisce infine **a schema classico** quando si osserva una precisa regola nella sovrapposizione e distribuzione dei segni. Si tratta di un tipo di tratteggio piuttosto difficile per via della precisione richiesta, usato anche anticamente, che ha il pregio estetico di creare una maglia per il chiaroscuro morbida e uniforme. La trama dei segni nel **tratteggio classico semplice** è costituita da fasce orizzontali accostate una sotto l'altra, composte tutte di tratteggi regolari, rettilinei, equidistanti e della medesima altezza: lungo i bordi i segni potranno uscire

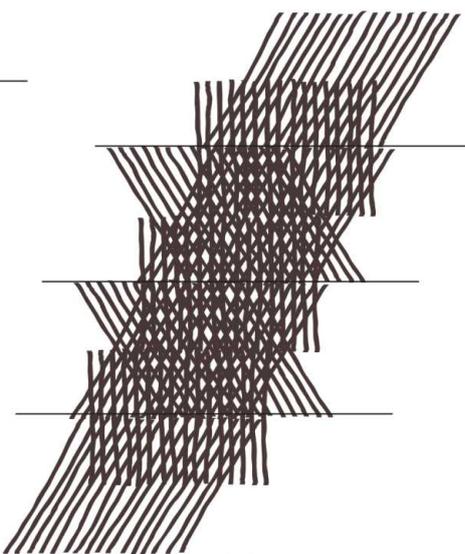
o non completare l'area da riempire, ma i tratti saranno sempre tutti della stessa dimensione, anche in caso di aree verticali o curve da riempire. L'angolo di sovrapposizione dei segni prevede che la prima fascia, cioè il tratteggio semplice, abbia i segni inclinati di  $60^\circ$ . Per realizzare un **tratteggio classico composto** bisogna collocare con attenzione il tratteggio sovrapposto: questo infatti dovrà partire a metà della prima fascia di tratteggio semplice, e terminare a metà della seconda fascia di tratteggio semplice; in pratica nella sovrapposizione il tratteggio doppio va a chiudere il piccolo spazio bianco di separazione che intercorre tra la prima e la seconda fascia di segni di tratteggio semplice, e il tratteggio triplo in modo analogo andrà a chiudere il piccolo spazio di separazione tra le fasce di tratteggio doppio; per questo, per ottenere un effetto omogeneo, è molto importante che i segni delle varie fasce abbiano tutti la stessa altezza e siano equidistanti. Il tratteggio classico doppio deve essere sovrapposto con un angolo di  $-30^\circ$  rispetto al tratteggio semplice, e il tratteggio triplo deve essere disposto con un angolo di  $-30^\circ$  rispetto al tratteggio doppio. In genere l'articolazione della gradazione si ferma a due sovrapposizioni, ma qualora si volesse aggiungerne altre, le successive dovranno avere sempre un angolo di  $-30^\circ$  rispetto alle precedenti. Si può variare anche nel tratteggio classico la densità di trama, in modo da ottenere delle gradazioni, bisogna tuttavia fare attenzione di mantenere l'impianto dei segni regolare, sia nelle altezze che nella collocazione della sovrapposizione. Più facile risulta invece, nel tratteggio a schema classico, l'utilizzo di diverse intensità del segno.



La prima serie di fasce a tratteggio va eseguita in senso orizzontale con i segni inclinati di  $60^\circ$ . Non deve essere mai visibile lo spazio bianco tra una fascia e l'altra. I segni potranno uscire o non completare la zona da riempire, ma avranno sempre la medesima altezza.



La seconda serie di fasce a tratteggio va aggiunta centrandola lungo i bordi di giuntura delle prime fasce, e inclinandola rispetto a questa di  $30^\circ$ .

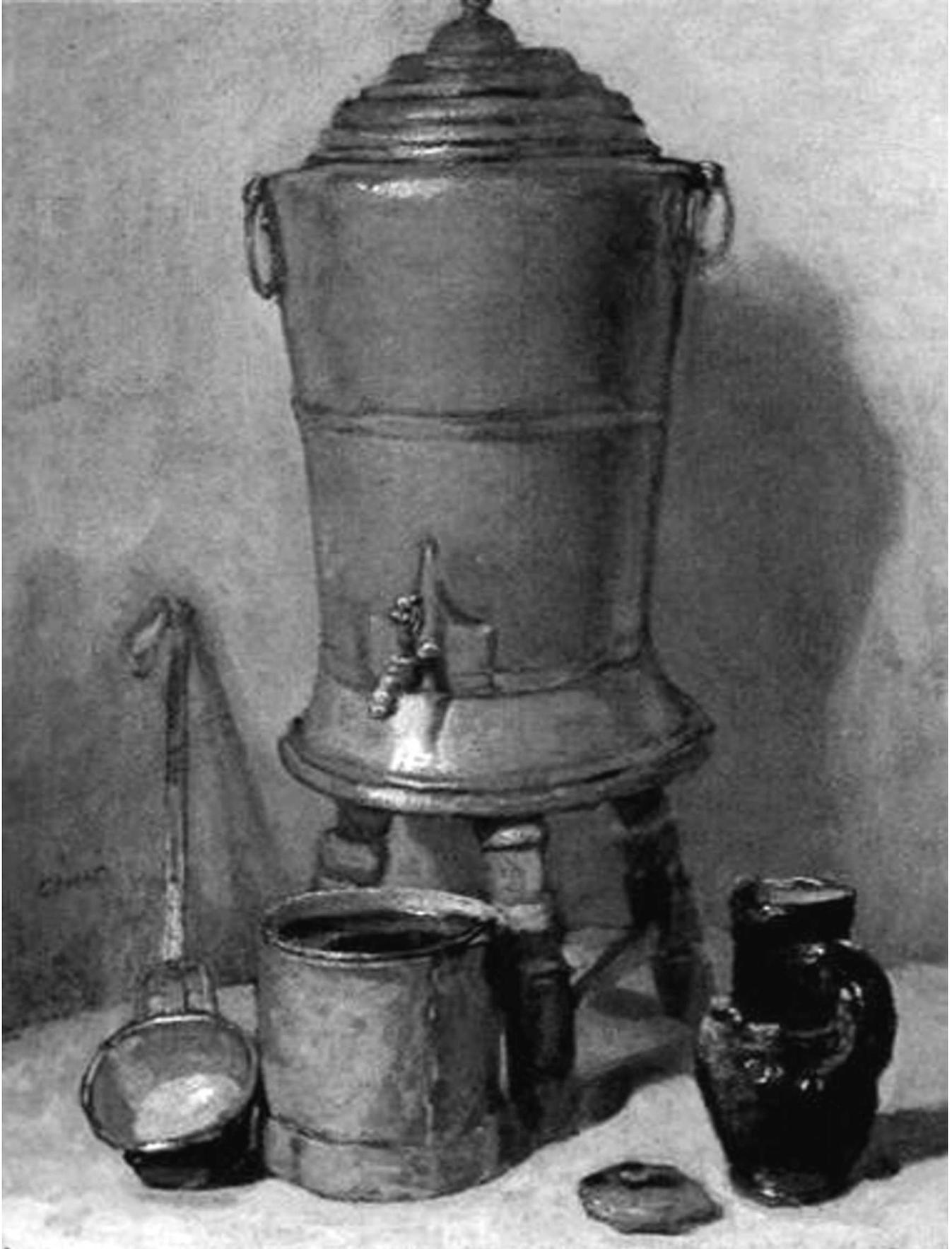


La terza serie di fasce viene inserita con lo stesso principio, prendendo come riferimento l'ultima serie di fasce, inclinandosi di altri  $30^\circ$  nello stesso verso e centrandosi sulle linee di giuntura.

• **ESERCIZIO 1.5.1 TRATTEGGIO SEMPLICE**

All'interno di un riquadro proporzionato all'immagine (J.B.S. Chardin *La cisterna dell'acqua*, 1734), riporta la composizione soltanto con la linea di contorno, curando il disegno delle forme. Dopo aver schiarito le linee di contorno, rendi il chiaroscuro sia della figura che dello sfondo, applicando il tratteggio semplice nel seguente modo:

- Utilizza linee verticali, diagonali, orizzontali; diritte e curve; lunghe e corte.
- Utilizza la pressione della mano per eseguire un tratteggio che abbia diverse gradazioni tonali.
- Utilizza l'allargamento e il restringimento della trama per creare differenti gradazioni tonali.



**• ESERCIZIO 1.5.2 TRATTEGGIO SEMPLICE A SCHEMA LIBERO**

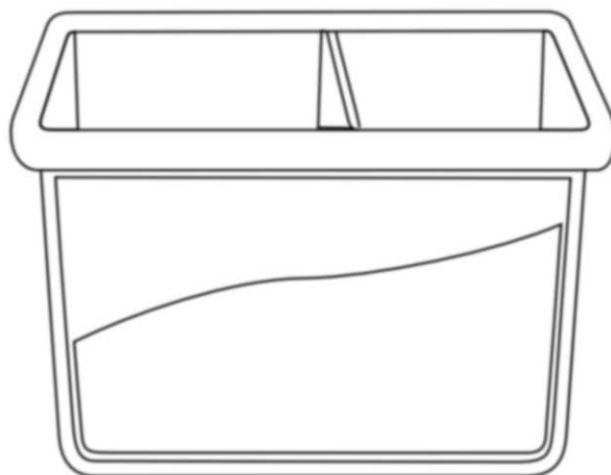
Riporta per due volte i due contenitori su un foglio di carta da pacco 35×25cm, in dimensione ingrandita, eseguendo un disegno preparatorio con matita 2b segno molto chiaro; attieniti poi alle seguenti indicazioni per riprodurre i chiaroscuri:

**1<sup>a</sup> copia:**

Riporta il chiaroscuro dell'immagine usando un tratteggio semplice, formato cioè da semplici linee ravvicinate; devi variare la lunghezza dei segni per mettere in evidenza alcune parti e il loro orientamento, mentre agendo sulla densità della trama (lo spazio vuoto tra un segno e l'altro) e sull'intensità del segno (la pressione della mano e il tipo di matita), crea sette gradazioni tonali distinte dal più chiaro al più scuro; il chiaroscuro dell'immagine dunque non deve essere copiato, ma interpretato in modo da mettere in evidenza le gradazioni tonali. Va tratteggiato anche lo sfondo.

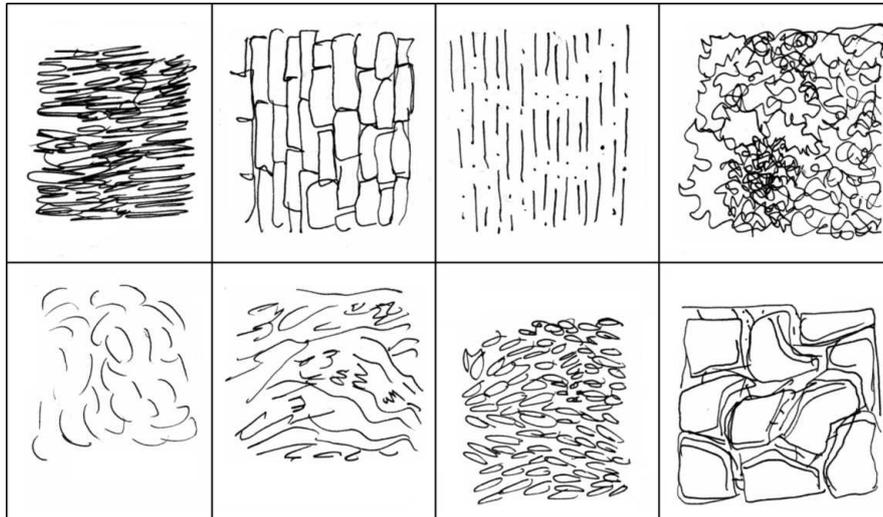
**2<sup>a</sup> copia:**

Riporta il chiaroscuro dell'immagine usando un tratteggio composto, cioè sovrapponendo campiture di segni. Se mantieni una tonalità costante in tutte le campiture, sarà il grado di sovrapposizione dei segni a determinare la gradazione tonale, altrimenti per arricchire la gamma di gradazione potrai utilizzare una sovrapposizione di campiture di diversa intensità. L'angolo di sovrapposizione del segno è stabilito a piacere, i segni però dovranno essere molto nitidi, non sgranati, e tutti della stessa lunghezza nell'intero disegno. Nel disegno dovranno essere evidenti cinque gradazioni distinte dal grigio chiaro allo scuro.



### • ESERCIZIO 1.5.3 TRATTEGGIO LIBERO

Riporta su un foglio di carta da pacco bianca 25×35cm il riquadro contenente l'immagine in dimensioni ingrandite, e ricopia con segno chiaro il disegno dell'esempio. In seguito osserva con attenzione gli esempi di tratteggio libero indicati qui sotto, e applica gli stessi esempi sul disegno, scegliendo quelli più adatti a rappresentare i diversi tipi di oggetti; inventa anche delle tipologie personali di tratteggio libero, che diventino delle textures adatte a rappresentare la superficie degli oggetti: le chiome dell'albero, il tronco, l'erba, il cielo. Rendi a piacere il chiaroscuro degli oggetti, facendo in modo che nel disegno finale siano visibili sette gradazioni distinte, incluso il bianco e il nero, ottenibili sovrapponendo i segni e/o aumentando la pressione della mano. Usa matite di durezza diversa, a seconda della gradazione da realizzare. Ricorda che il tratteggio non prevede segni uniti, sempre ma separati l'uno dall'altro, tratti vicini ma indipendenti.



• **ESERCIZIO 1.5.4 APPLICAZIONE TRATTEGGIO LIBERO**

Riporta su un foglio da disegno il riquadro dell'immagine (Paul Bril *Paesaggio di montagna fantastico*, 1598) piuttosto ingrandito. Rendi il chiaroscuro con il tratteggio libero, inventando per ogni elemento della composizione una texture diversa. Metti in evidenza le tonalità, agendo con la pressione della mano per scurire i segni, oppure lavorando sulla densità della trama. Cura la qualità del segno, e cerca di rendere leggibile l'immagine con una adeguata applicazione del chiaroscuro.



**• ESERCIZIO 1.5.5 APPLICAZIONE DEL TRATTEGGIO CLASSICO**

Riproduci su un foglio di carta da pacco bianca 35×25cm l'immagine (Meindert Hobbema, *Ruine del castello di Brederode*, 1671) e ricrea il chiaroscuro con il tratteggio classico, usando il tratteggio semplice per le gradazioni chiare, il tratteggio doppio per le gradazioni intermedie, e il tratteggio triplo per le gradazioni scure. Puoi lasciare delle zone bianche come punti luce, ma non sullo sfondo. L'intensità del segno deve essere uniforme e costante, cioè non si possono usare segni di gradazione diversa ottenuti con una pressione diversa della mano; inoltre l'inclinazione, la lunghezza, la reciproca distanza dei segni, e la loro applicazione in fasce, deve essere costante in modo da ottenere una corretta applicazione del tratteggio classico. Le matite da utilizzare sono HB, 2B, 4B, 6B, e saranno opportunamente scelte in base alle gradazioni chiare o scure da produrre. È importante non copiare il chiaroscuro dell'immagine ma ricrearla utilizzando gradazioni più contrastate e scure per i piani più vicini, e gradazioni più morbide e chiare per i piani lontani. Elementi come gli alberi e i cespugli possono essere meglio precisati con l'aiuto della tua fantasia creativa.



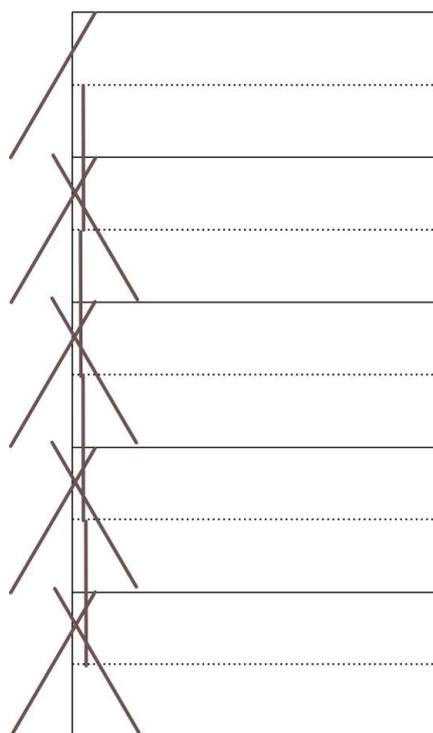
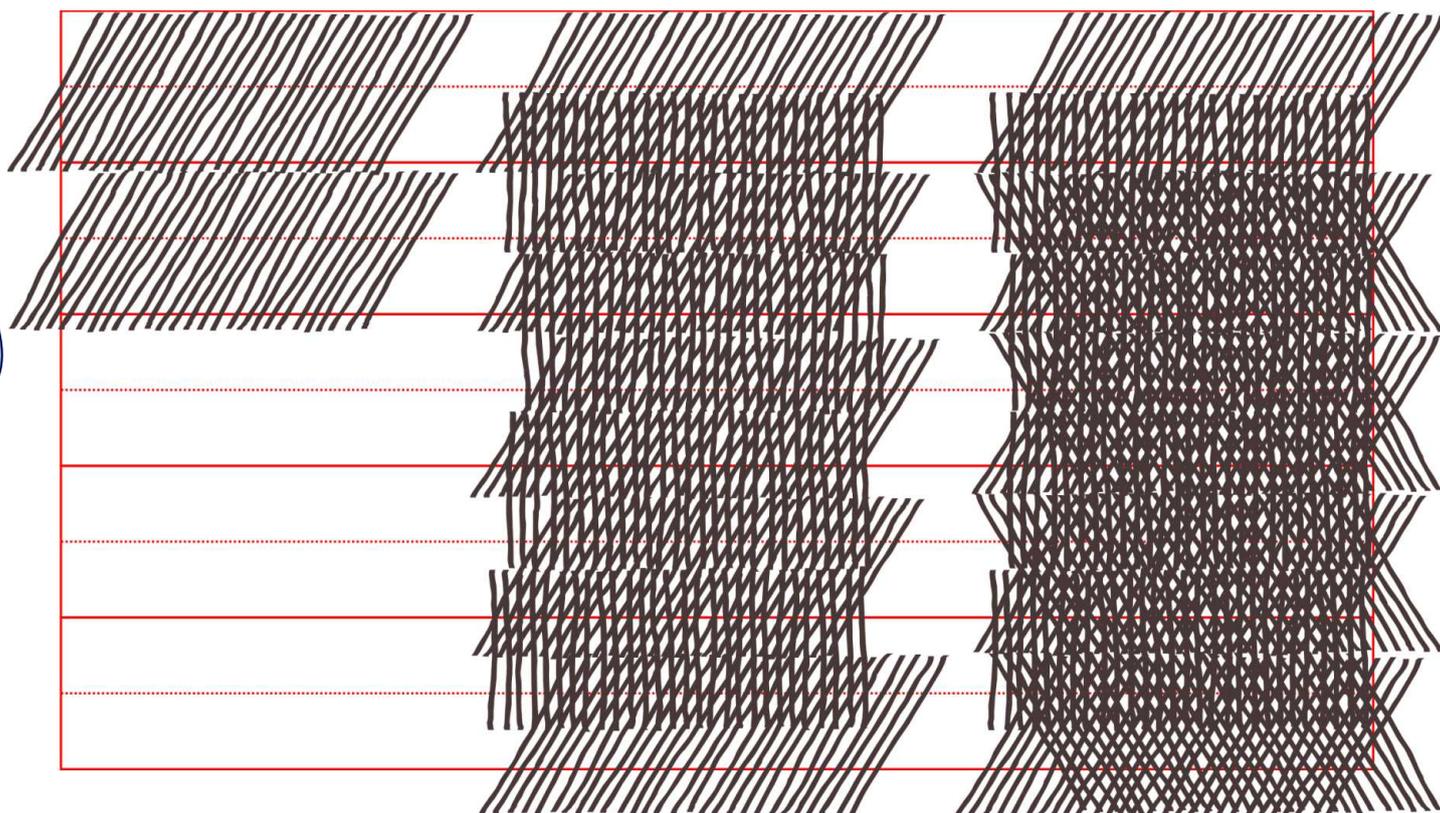
**• ESERCIZIO 1.5.6 TRATTEGGIO CLASSICO E LIBERO**

Riproduci 2 volte l'immagine di J.B. C. Corot 1(796-1875) *Castel Sant'Angelo e il Tevere, Roma*, su un foglio di carta da pacco bianca 35×50cm: nella prima ricrea il chiaroscuro con il tratteggio classico, utilizzando diverse intensità di tratteggio ottenute aumentando la pressione della mano, e usando il tratteggio doppio e triplo (inclinato correttamente a fasce orizzontali) per riprodurre le gradazioni più scure; le matite da utilizzare sono HB, 2B, 4B e 6B, e saranno scelte in base alle gradazioni chiare o scure da riprodurre. È importante non copiare il chiaroscuro dell'immagine ma creare gradazioni più contrastate. Nella seconda copia devi ricreare il chiaroscuro dell'immagine con il tratteggio libero, cioè utilizzando un insieme di segni ravvicinati, di varie forme, che ben si prestino a caratterizzare i vari elementi che compongono il paesaggio: ad esempio segni disordinati per le chiome degli alberi, segni ondulati per l'acqua, segni orizzontali per l'aria; anche in questo caso utilizza matite con diverso grado di durezza, diverse intensità di segno, e utilizza sovrapposizione di segni per creare un maggiore numero di gradazioni tonali.



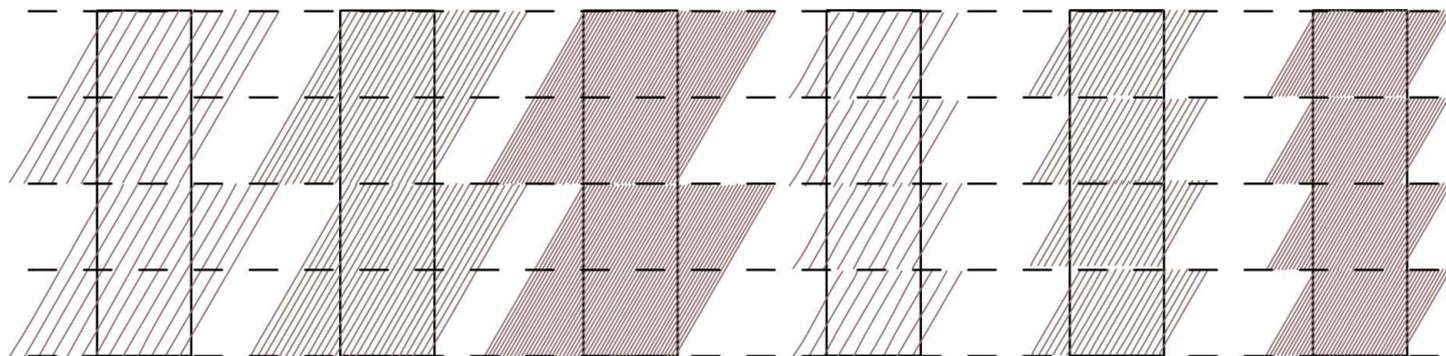
### • ESERCIZIO: 1.5.7 IL TRATTEGGIO CLASSICO

Dopo avere osservato lo schema di esecuzione del tratteggio, esegui il seguente esercizio su un foglio di carta da pacco bianca 35×50cm disposto in orizzontale, seguendo le istruzioni ed utilizzando le matite 2B e 4B. Ripeti per tre volte sulla metà superiore del foglio lo schema in alto, compresa la griglia di aiuto eseguita in segno leggerissimo a matita, per un totale di nove colonne di tratteggio; tieni conto che ognuna delle nove colonne occuperà circa 5×12cm; esegui il primo schema con segno grigio chiaro, il secondo in grigio medio, ed il terzo in grigio scuro. Nella metà inferiore del foglio riporta a matita molto leggera lo schema di rettangoli in basso, per cinque volte; tieni conto che ogni schema occupa circa 6×12cm. Tutti gli schemi vanno riempiti con tratteggio classico triplo, con tratti alti come un rettangolino: il tratteggio semplice parte nel primo rettangolino in alto e arriva fino in fondo, il tratteggio doppio parte a metà del primo rettangolo occupando tutti gli spazi tra le linee tratteggiate, il terzo parte all'inizio del secondo rettangolino e arriva fino in fondo. Realizza il primo schema in grigio chiaro, il secondo in grigio medio-chiaro, il terzo in grigio medio, il quarto in grigio medio-scuro, e l'ultimo in grigio scuro.



### • ESERCIZIO 1.5.8 TRATTEGGIO E DENSITÀ DELLA TRAMA

Il seguente esercizio serve a formare gradazioni tonali con il tratteggio, agendo sulla densità della trama e sulla lunghezza del segno; riporta su un foglio di carta da pacco bianca 35×25 disposta in orizzontale lo schema dei rettangoli (circa 3×12cm) sotto indicato, che ti servirà da traccia per eseguire il tratteggio, e segui attentamente le istruzioni descritte. Disegna anche le linee tratteggiate a segno molto leggero, in modo da avere una linea guida per mantenere i segni su una base costante.



Matita 2B, gradazione grigio chiaro; tratteggio con trama larga e segni lunghi; il tratteggio doppio e triplo va applicato secondo lo schema classico e sarà di trama larga con segni lunghi.

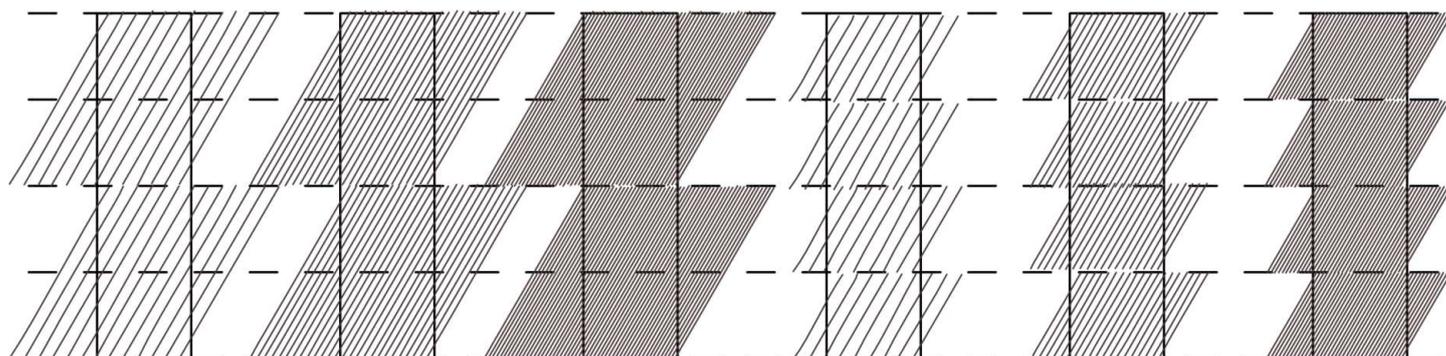
Matita 2B, gradazione grigio chiaro; tratteggio con un trama po' più stretta rispetto alla precedente e segni lunghi; il tratteggio doppio e triplo va applicato secondo lo schema classico e sarà di trama uguale a quello semplice con segni lunghi.

Matita 2B, gradazione grigio chiaro; tratteggio con trama stretta e segni lunghi; il tratteggio doppio e triplo va applicato secondo lo schema classico e sarà di trama stretta con segni lunghi.

Matita 2B, gradazione grigio chiaro; tratteggio con trama larga e segni corti; il tratteggio doppio e triplo va applicato secondo lo schema classico e sarà di trama larga con segni corti.

Matita 2B, gradazione grigio chiaro; tratteggio con trama un po' più stretta rispetto alla precedente e segni corti; il tratteggio doppio e triplo va applicato secondo lo schema classico e sarà di trama uguale a quello semplice con segni corti.

Matita 2B, gradazione grigio chiaro; tratteggio con trama stretta e segni corti; il tratteggio doppio e triplo va applicato secondo lo schema classico e sarà di trama stretta con segni corti.



Matita 2B, gradazione uniforme grigio medio; il tratteggio semplice avrà trama larga e segni lunghi, il tratteggio doppio avrà trama un po' più stretta rispetto alla precedente e segni lunghi, il tratteggio triplo avrà trama stretta e segni lunghi.

Matita 2B, gradazione uniforme grigio medio; il tratteggio semplice avrà trama un po' più stretta rispetto alla precedente e segni lunghi, il tratteggio doppio avrà trama stretta e segni lunghi, il tratteggio triplo avrà trama larga e segni lunghi.

Matita 2B, gradazione uniforme grigio medio; il tratteggio semplice avrà trama stretta e segni lunghi, il tratteggio doppio avrà trama larga e segni lunghi, il tratteggio triplo avrà trama un po' più stretta rispetto alla precedente e segni lunghi.

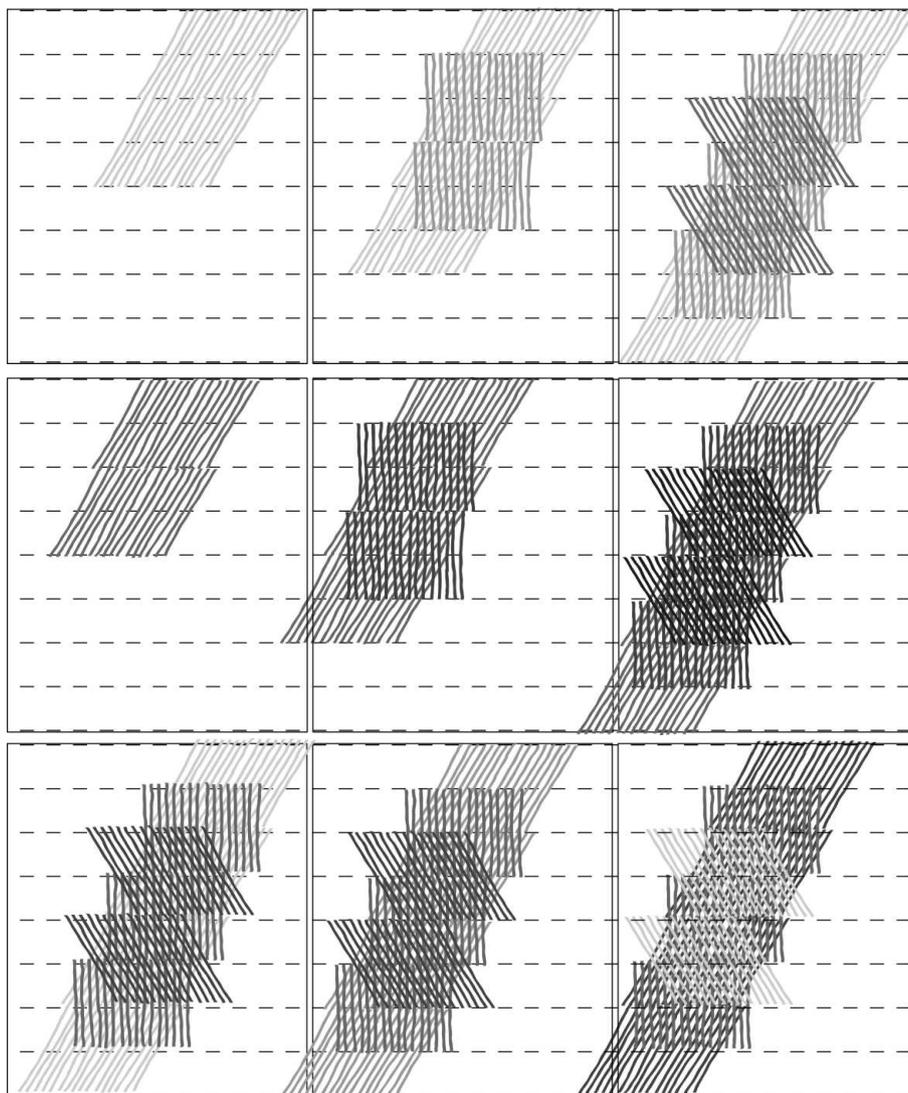
Matita 2B, gradazione uniforme grigio medio; il tratteggio semplice avrà trama larga e segni corti, il tratteggio doppio avrà trama un po' più stretta rispetto alla precedente e segni corti, il tratteggio triplo avrà trama stretta e segni corti.

Matita 2B, gradazione uniforme grigio medio; il tratteggio semplice avrà trama un po' più stretta rispetto alla precedente e segni corti, il tratteggio doppio avrà trama stretta e segni corti, il tratteggio triplo avrà trama larga e segni corti.

Matita 2B, gradazione uniforme grigio medio; il tratteggio semplice avrà trama stretta e segni corti, il tratteggio doppio avrà trama larga e segni corti, il tratteggio triplo avrà trama un po' più stretta rispetto alla precedente e segni corti.

### • ESERCIZIO 1.5.9 TRATTEGGIO E INTENSITÀ DEL SEGNO

Il seguente esercizio serve a formare gradazioni tonali con il tratteggio agendo sull'intensità del segno: su un foglio di carta da pacco bianca 35x50cm in verticale riporta lo schema dei rettangoli (di dimensione circa 10x12cm); che ti servirà da traccia per eseguire il tratteggio, e segui attentamente le istruzioni descritte. Disegna anche le linee tratteggiate a segno molto leggero, in modo da avere una linea guida per mantenere i segni su una base costante.



Matita 2B, esecuzione di tratteggio classico semplice con segni grigio molto chiaro.

Matita 2B, esecuzione di tratteggio classico semplice con segni grigio molto chiaro, si sovrappone il tratteggio doppio con segno medio chiaro.

Matita 2B, esecuzione di tratteggio classico semplice con segni grigio molto chiaro, si sovrappone il tratteggio doppio con segno medio chiaro, si sovrappone il terzo tratteggio con segno grigio medio.

Matita 2B, esecuzione di tratteggio classico semplice con segni grigio medio.

Matita 2B, esecuzione di tratteggio classico semplice con segni grigio medio, si sovrappone il tratteggio doppio con segno medio scuro.

Matita 2B, esecuzione di tratteggio classico semplice con segni grigio medio, si sovrappone il tratteggio doppio con segno medio scuro, si sovrappone il terzo tratteggio con segno grigio scuro.

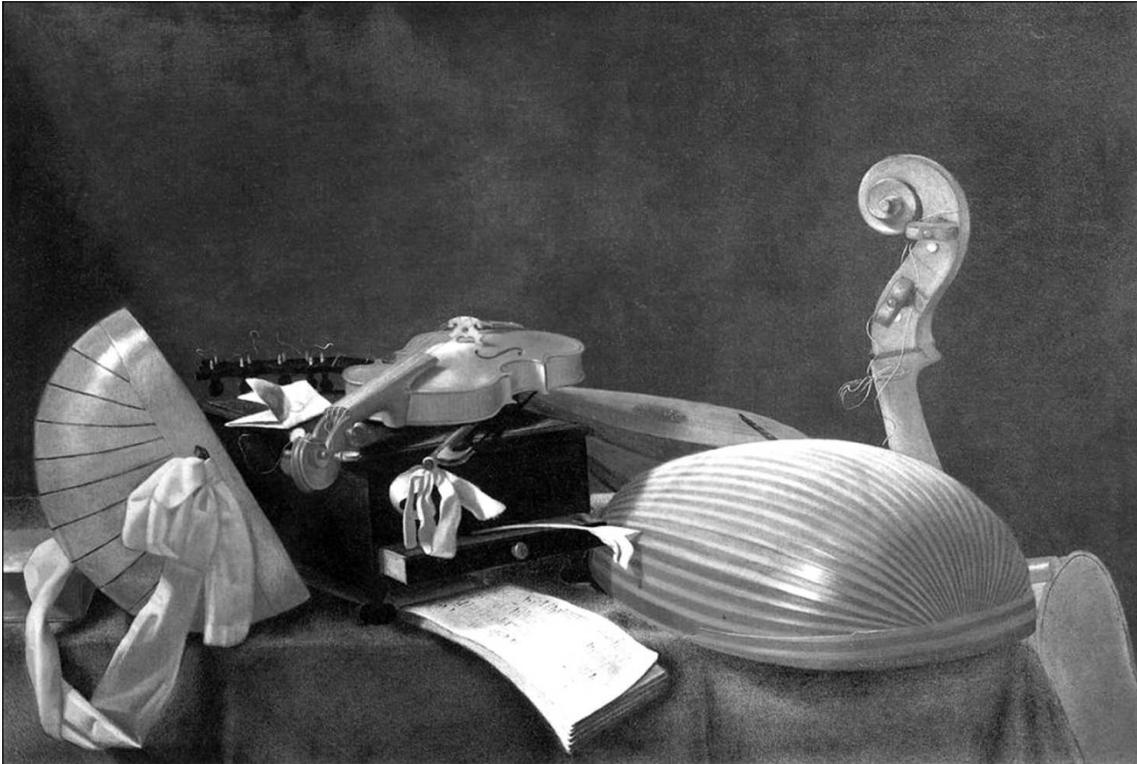
Matita 2B, esecuzione di tratteggio classico semplice con segni grigiochiaro, si sovrappone il tratteggio doppio con segno medio, si sovrappone il terzo tratteggio con segno grigio medio scuro.

Matita 2B, esecuzione di tratteggio classico semplice con segni grigio medio chiaro, si sovrappone il tratteggio doppio con segno medio, si sovrappone il terzo tratteggio con segno grigio medio-scuro.

Matita 2B, esecuzione di tratteggio classico semplice con segni grigio medio-scuro, si sovrappone il tratteggio doppio con segno medio, si sovrappone il terzo tratteggio con segno grigio chiaro.

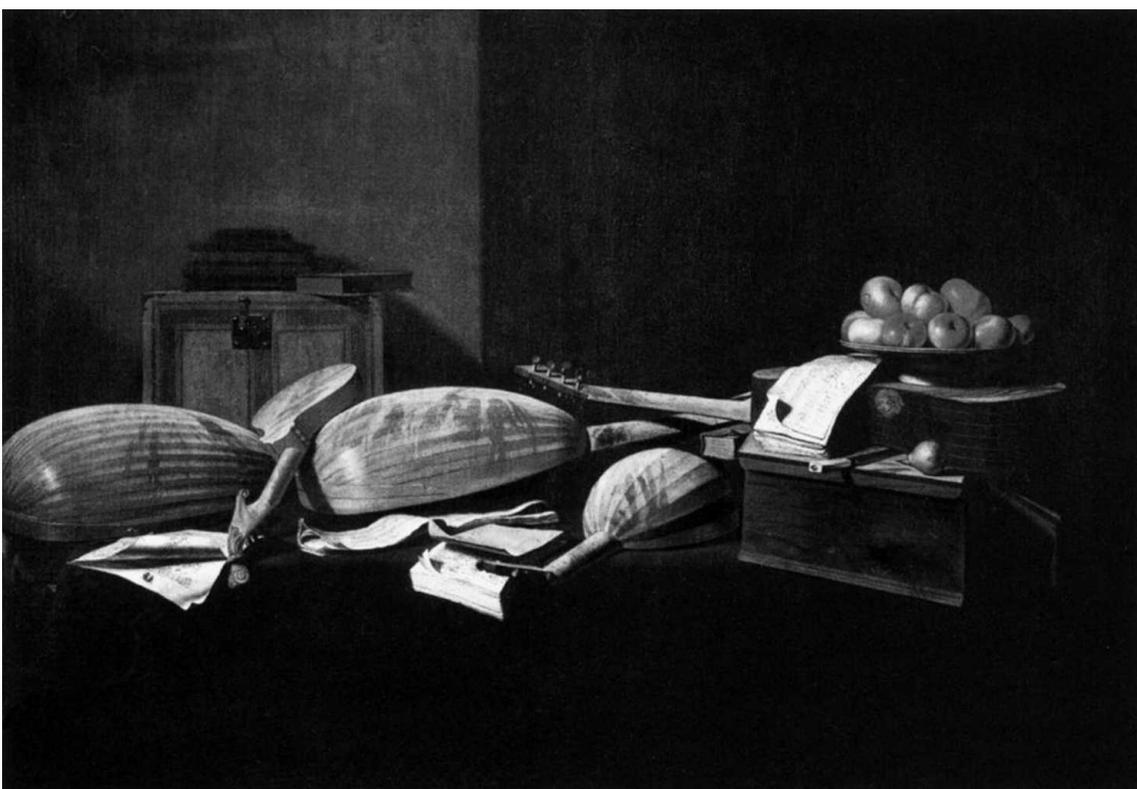
• **ESERCIZIO 1.5.10-A TRATTEGGIO CLASSICO**

Riporta l'immagine (Evaristo Baschenis *Strumenti Musicali* 1650) con segno leggero sul foglio e dopo avere alleggerito le linee di contorno, ricrea il chiaroscuro dell'immagine con la tecnica del tratteggio classico. La lunghezza dei segni del tratteggio può essere variata mentre la densità della trama e l'intensità del segno deve essere costante.



• **ESERCIZIO 1.5.10-B TRATTEGGIO CLASSICO E INTENSITÀ DEL SEGNO**

Riporta l'immagine (Evaristo Baschenis *Agliardi Trittico (centrale)* 1665-70) con segno leggero sul foglio e dopo avere alleggerito le linee di contorno ricrea il chiaroscuro dell'immagine con la tecnica del tratteggio classico, applicando l'intensità del segno oltre che la sovrapposizione. La lunghezza dei segni del tratteggio può essere variata mentre la densità della trama deve essere costante.



• **ESERCIZIO 1.5.10-C TRATTEGGIO CLASSICO E DENSITÀ DELLA TRAMA**

Riporta l'immagine (Evaristo Baschenis ca. 1617-1677, *Autoritratto con altro personaggio e strumenti*) con segno leggero sul foglio e dopo avere alleggerito le linee di contorno ricrea il chiaroscuro dell'immagine con la tecnica del tratteggio classico, applicando la densità del segno oltre che la sovrapposizione. La lunghezza dei segni del tratteggio può essere variata mentre l'intensità del segno deve essere costante.



• **ESERCIZIO 1.5.10-D TRATTEGGIO CLASSICO INTENSITÀ DEL SEGNO E DENSITÀ DELLA TRAMA**

Riporta l'immagine (Evaristo Baschenis ca. 1617-1677, *Strumenti Musicali*) con segno leggero sul foglio e dopo avere alleggerito le linee di contorno ricrea il chiaroscuro dell'immagine con la tecnica del tratteggio classico, applicando l'intensità del segno, la densità della trama, oltre che la sovrapposizione. La lunghezza dei segni del tratteggio può essere variata.





**• ESERCIZIO 1.5.12 CONFRONTO TRATTEGGIO E SFUMATO**

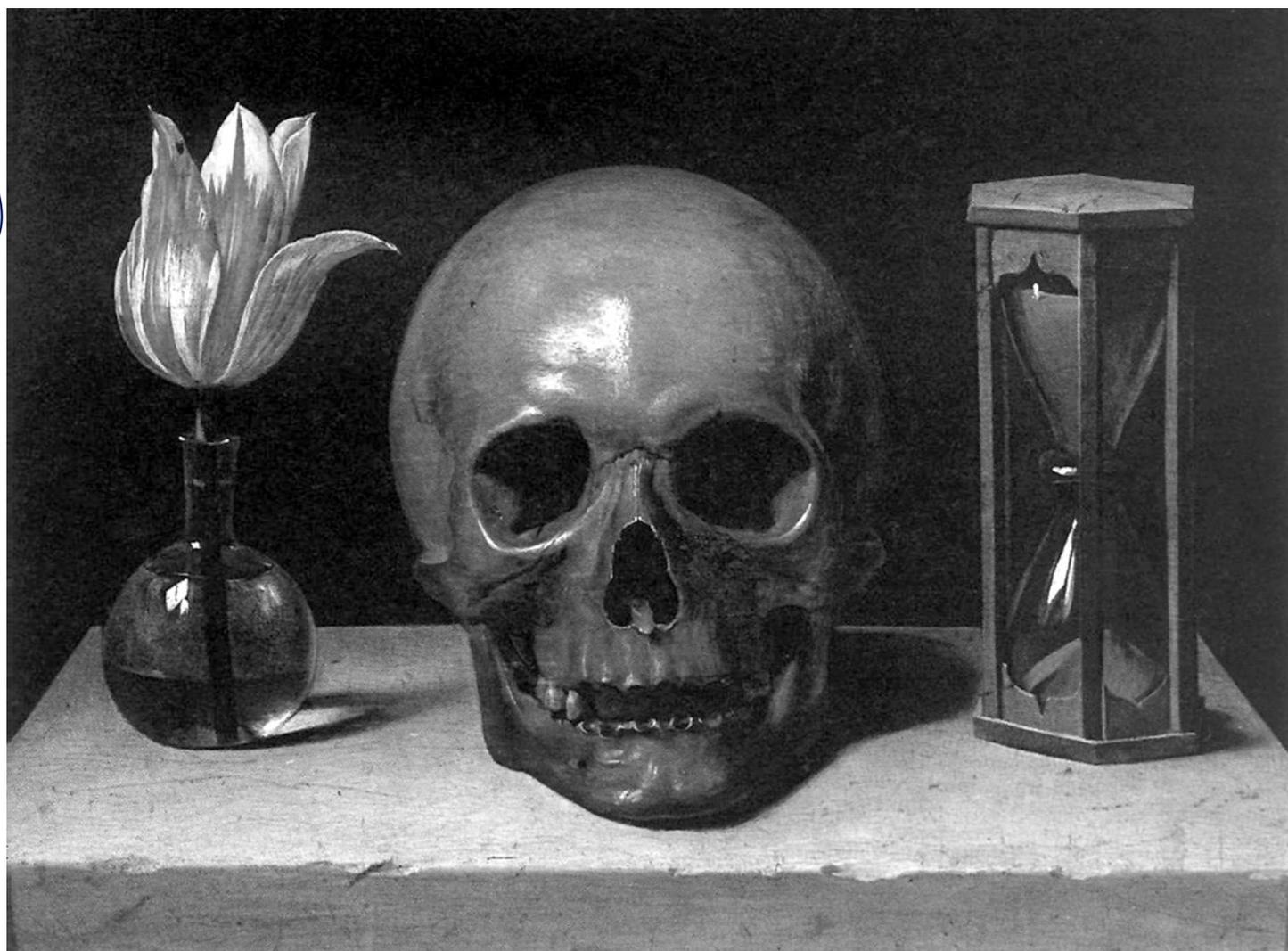
Riproduci due volte su un foglio di carta da pacco bianca 35x50cm l'immagine (Philippe de Champaigne, *Natura morta con teschio*, 1671) e procedi nella realizzazione del chiaroscuro come indicato; in entrambe le riproduzioni dovranno risultare complessivamente leggibili almeno dieci gradazioni distinte dal più chiaro al più scuro.

**Prima copia**

Definizione abbozzata del disegno con linee molto chiare; definizione delle gradazioni tonali con il tratteggio classico utilizzando l'incrocio dei segni, la densità della trama, l'intensità del segno. L'immagine dovrà risultare leggibile grazie ad un uso sapiente della gradazione tonale e non per le linee di contorno. Utilizza le matite HB, 2B, 4B, 6B.

**Seconda copia**

Definizione abbozzata del disegno con linee molto chiare; definizione delle gradazioni tonali con la tecnica dello sfumato: dovranno essere presenti campiture eseguite con un movimento libero e casuale della mano, altre eseguite con movimento circolare della mano, altre con linee parallele. L'immagine dovrà risultare leggibile grazie ad un uso sapiente della gradazione tonale e non per le linee di contorno. Utilizza le matite HB, 2B, 4B, 6B.



**• ESERCIZIO 1.5.13 GRADAZIONI TONALI CON TRATTEGGIO E SFUMATO**

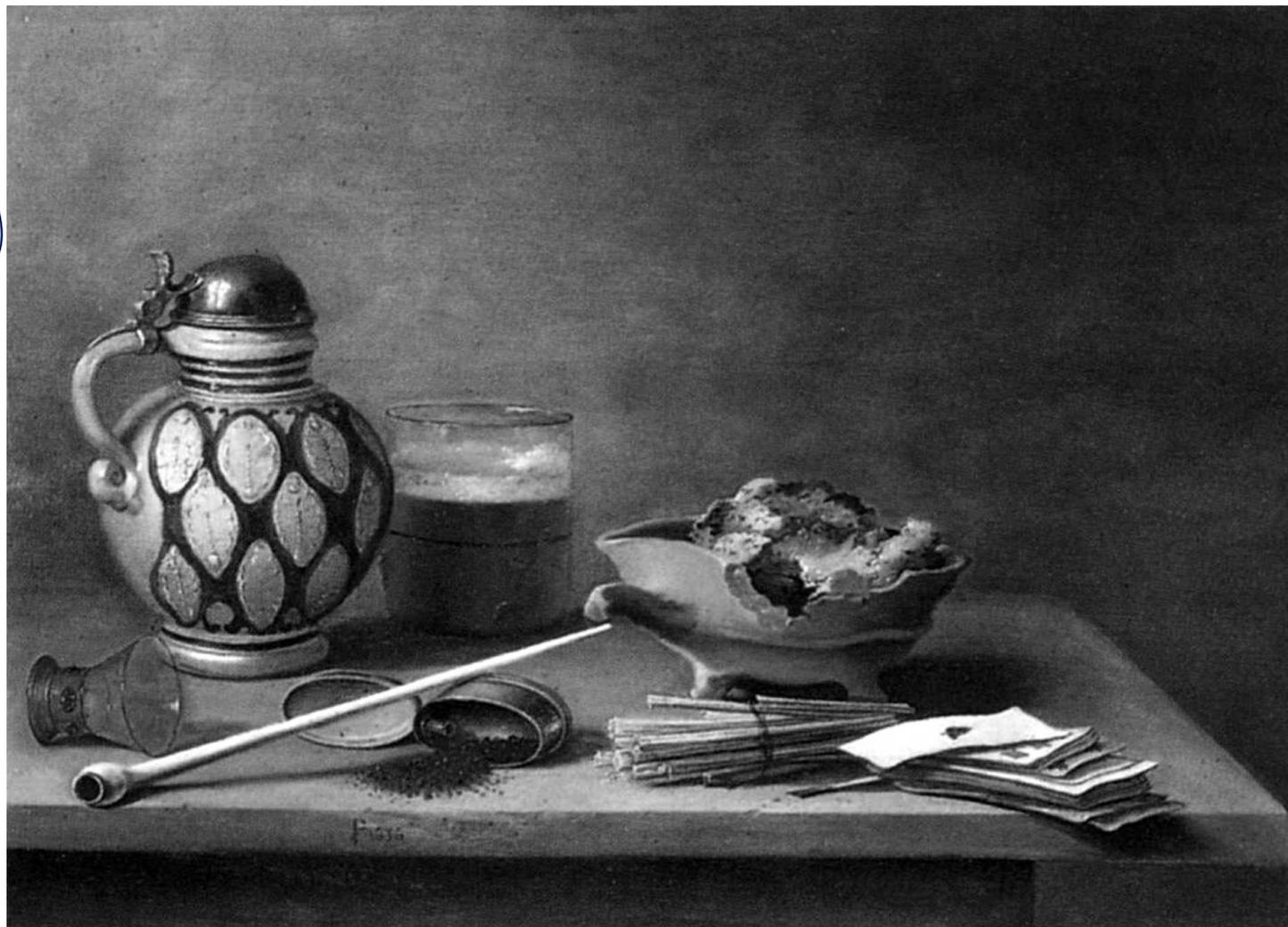
Riproduci due volte su un foglio di carta da pacco bianca 35×50cm l'immagine (P. Claesz, *Natura morta* 1636) e procedi nella realizzazione del chiaroscuro come indicato; in entrambe le riproduzioni dovranno risultare complessivamente leggibili almeno dieci gradazioni distinte dal più chiaro al più scuro.

**Prima copia**

Definizione abbozzata del disegno con linee molto chiare; definizione delle gradazioni tonali con il tratteggio classico utilizzando l'incrocio dei segni, la densità della trama, l'intensità del segno. L'immagine dovrà risultare leggibile grazie ad un uso sapiente della gradazione tonale e non per le linee di contorno. Utilizza le matite HB, 2B, 4B, 6B.

**Seconda copia**

Definizione abbozzata del disegno con linee molto chiare; definizione delle gradazioni tonali con la tecnica dello sfumato: dovranno essere presenti campiture eseguite con un movimento libero e casuale della mano, altre eseguite con un movimento circolare della mano, altre con linee parallele. L'immagine dovrà risultare leggibile grazie ad un uso sapiente della gradazione tonale e non per le linee di contorno. Utilizza le matite HB, 2B, 4B, 6B.



### • ESERCIZIO 1.5.14 TRATTEGGI DIVERSI E SFUMATO A CONFRONTO

Riproduci su un foglio di carta da pacco bianca 35×50cm per tre volte l'immagine di Georg Flegel (1566-1638), *Natura morta con pappagallo pigmeo*, e procedi come indicato in seguito.

#### **Prima copia:**

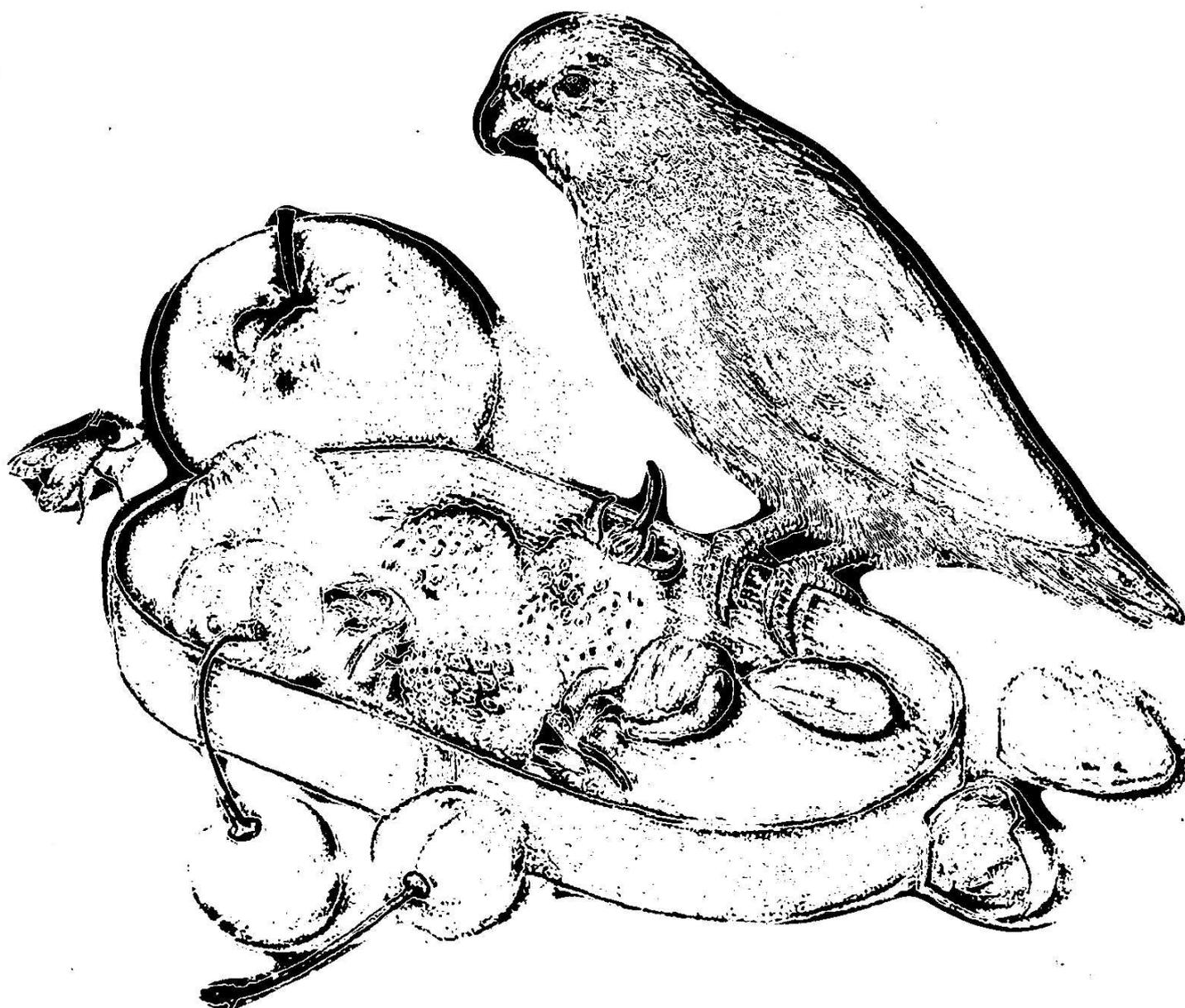
Dopo aver tracciato il disegno e schiarito le linee di contorno con la gomma pane, inventa il chiaroscuro dell'immagine utilizzando il tratteggio classico, semplice, doppio, triplo, disposto a fasce orizzontali. Crea le gradazioni nello sfondo più adatte a mettere in risalto la figura; per creare le gradazioni tonali e la sovrapposizione utilizza intensità del segno diverse e matite di morbidezza diversa.

#### **Seconda copia:**

Dopo aver tracciato il disegno e schiarito le linee di contorno con la gomma pane, inventa il chiaroscuro dell'immagine con lo sfumato: utilizza movimenti diversi della mano per evidenziare i soggetti dell'immagine, usa pressioni della mano diverse e matite di morbidezza diversa per creare le gradazioni tonali; le gradazioni in totale devono essere otto, visibili in modo distinto dal chiaro allo scuro; precisa le gradazioni dello sfondo in modo tale da mettere in risalto la figura.

#### **Terza copia:**

Dopo aver tracciato il disegno e schiarito le linee di contorno con la gomma pane, inventa il chiaroscuro dell'immagine utilizzando il tratteggio a schema libero, avendo cura di creare la gradazione tonale utilizzando la sovrapposizione dei segni, e soprattutto la densità della trama e la lunghezza dei segni. Utilizza la matita 4B e mantieni costante l'intensità del segno. Adegua le gradazioni dello sfondo in rapporto alla figura.



• **ESERCIZIO 1.5.15 INTEGRAZIONE DI SFUMATO E TRATTEGGIO**

Riproduci l'immagine su un foglio di carta da pacco bianca 35x50cm, e colora il disegno attenendoti alle istruzioni indicate. Usa le matite colorate integrando la tecnica dello sfumato con la tecnica del tratteggio sia a schema libero che a schema classico, applicando tutte le sue combinazioni possibili per ottenere un ampio numero di gradazioni tonali o di tinte.

*Colora lo sfondo con il tratteggio a schema libero; traccia dei segni lunghi e ottieni la tinta sovrapponendo 3 matite colorate a tua scelta.*

*Colora le bottiglie con la tecnica del tratteggio a schema classico usando un colore a tua scelta*

*Colora la tenda creando fusione di due tinte scelte a piacere con la tecnica dello sfumato movimenti circolari della mano*

*Colora la caraffa e il bicchiere con la tecnica del tratteggio a schema libero; scegli una sola tinta per ogni oggetto e lavora anche con la densità della trama oltre che con la sovrapposizione per ottenere delle gradazioni.*



*Colora il piano con le ombre, usando tinte diverse, con la tecnica del tratteggio a schema classico, applicando anche l'intensità del segno oltre che la sovrapposizione*

*Colora le mele con la tecnica dello sfumato, creando dei colori ottenuti per sovrapposizione di campiture colorate.*

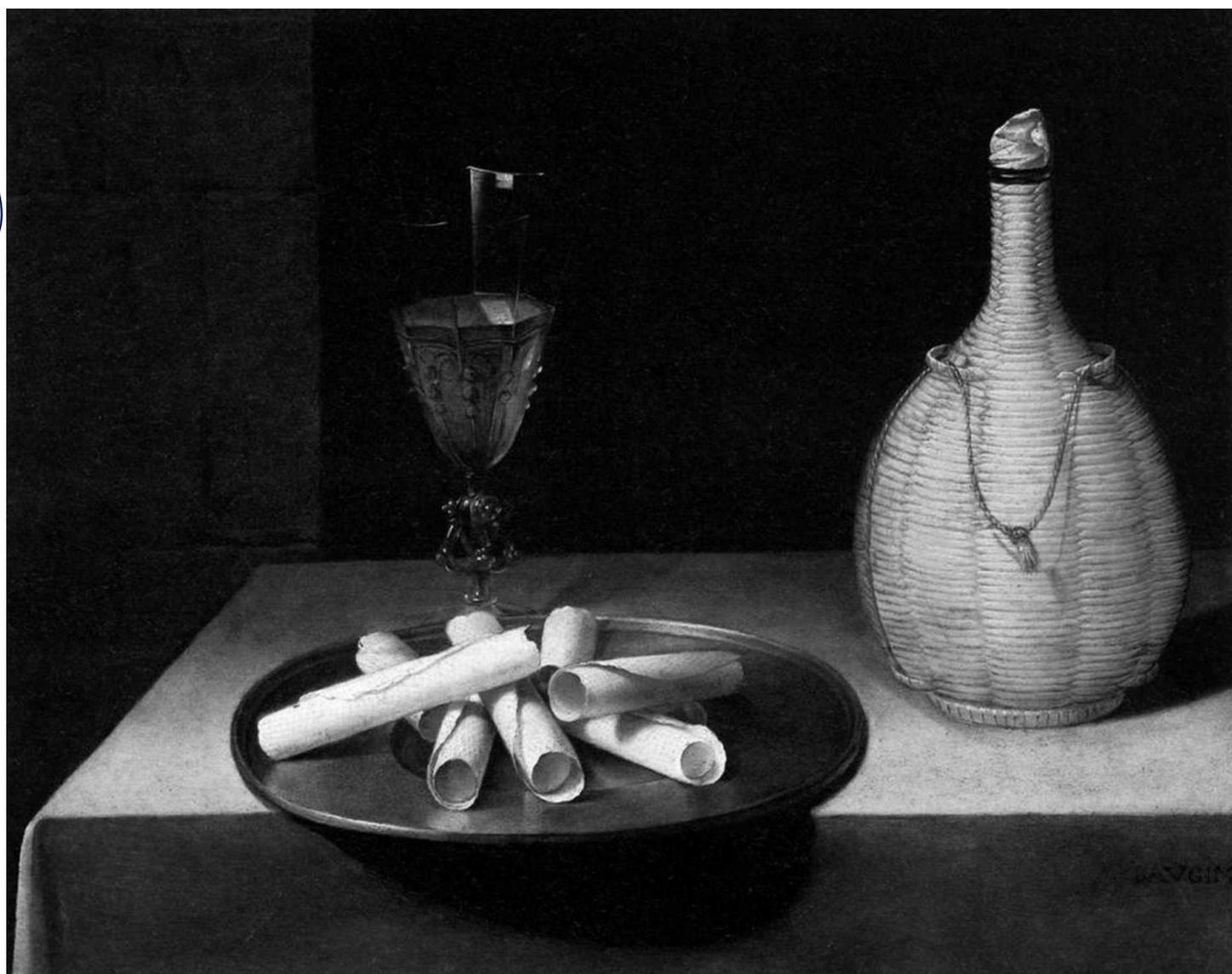
### • ESERCIZIO 1.5.16 VARIAZIONI DI TRATTEGGIO E SFUMATO

Riproduci due volte l'immagine (L. Baugin *Le Dessert de Gaufrettes* 1630), su un foglio di carta da pacco bianca 35x50cm, e colora il disegno attenendoti alle istruzioni indicate. Nel primo rettangolo utilizza la tecnica dello sfumato mentre nel secondo rettangolo colora l'immagine utilizzando la tecnica del tratteggio classico, in tutte le sue combinazioni.

Colora il bicchiere: 1) con la tecnica dello sfumato usando campiture uniformi accostate, sature. 2) con la tecnica del tratteggio usando una sovrapposizione doppia di segni della stessa intensità e densità.

Colora lo sfondo con un'unica tinta, satura, uniforme: 1) con la tecnica dello sfumato eseguito con movimenti circolari della mano. 2) con la tecnica del tratteggio usando un tratteggio semplice con i segni di media intensità.

Colora la bottiglia: 1) con la tecnica dello sfumato, creando dei colori ottenuti per sovrapposizione di campiture colorate. 2) con la tecnica del tratteggio usando una sovrapposizione tripla di segni di colore diverso, mantenendo la stessa intensità, modificando la densità della trama.



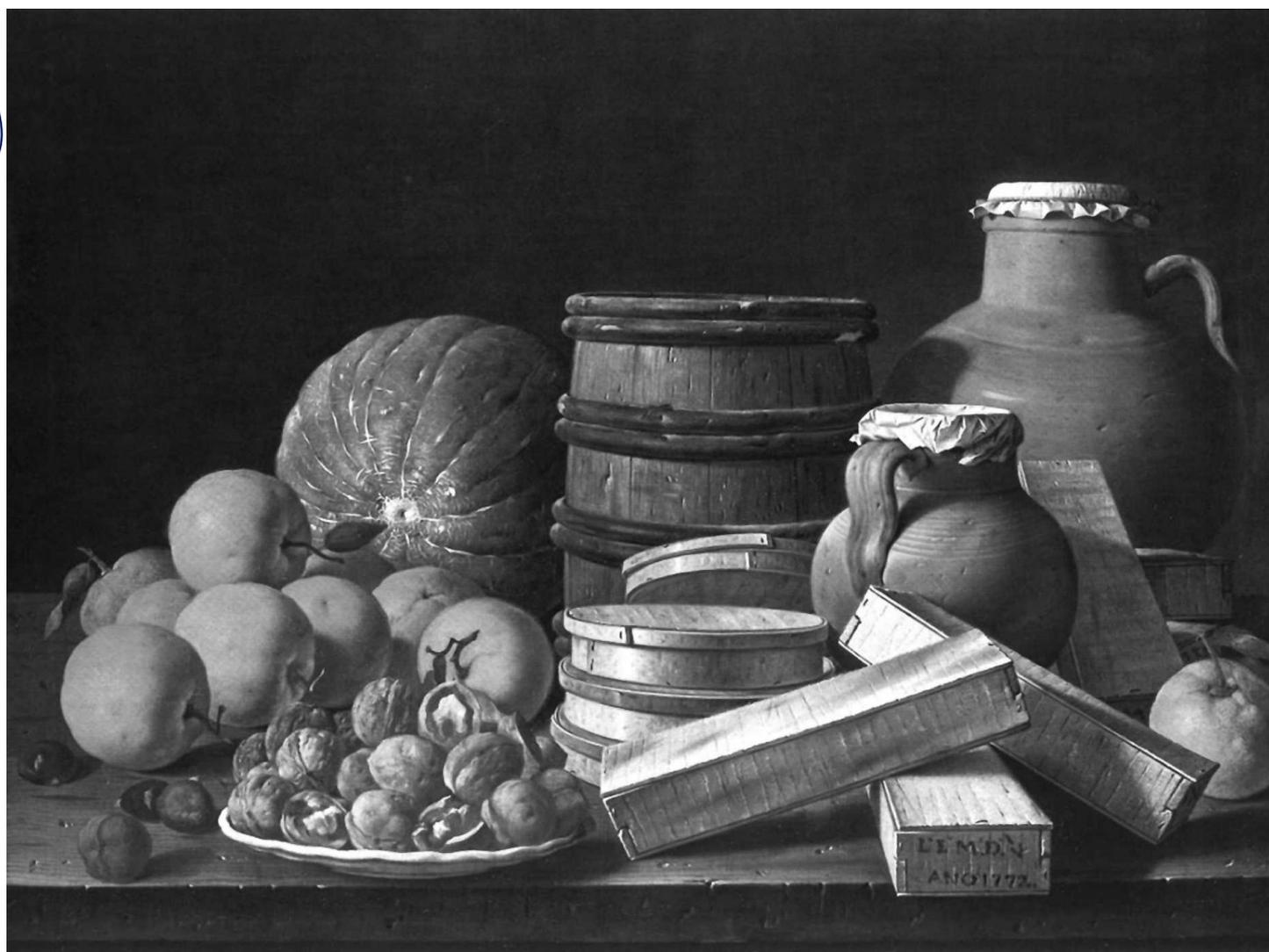
Colora il piano usando tinte diverse sfumate in varie gradazioni tonali: 1) con la tecnica dello sfumato con movimenti circolari della mano. 2) con la tecnica del tratteggio usando un tratteggio semplice, variando l'intensità dei segni ma mantenendo una costante densità della trama.

Colora il piatto: 1) con la tecnica dello sfumato con campiture colorate che sfumano l'una nell'altra. 2) con la tecnica del tratteggio usando una sovrapposizione doppia e poi tripla di segni che mantengono la stessa intensità e densità della trama.

Colora i cartigli nel piatto con un'unica tinta, in varie gradazioni tonali: 1) eseguita con la tecnica dello sfumato a linee parallele. 2) con la tecnica del tratteggio usando un tratteggio semplice che mantiene la stessa intensità dei segni ma cambia la densità della trama.

**• ESERCIZIO 1.5.17 TRATTEGGIO CON LE MATITE COLORATE**

Riporta su un foglio di carta da pacco bianca 35×25cm, all'interno di un riquadro ingrandito, l'immagine dell'esempio (Luis Melendez *Natura morta con arance e noci*, 1772); dopo aver tracciato i contorni con segno chiaro a matita, schiariscili ulteriormente usando la gomma pane; colorala poi con le matite colorate, usando un tratteggio semplice e composto a schema libero, nel seguente modo: con la matita colorata gialla esegui una prima stesura di tratteggio semplice, in modo da ricoprire l'intera immagine. Adatta le dimensioni del tratto a seconda dell'elemento da rappresentare: usa ad esempio segni più corti nelle zone in cui è richiesta una cura del dettaglio, e segni più lunghi nello sfondo. Esegui poi con la matita rossa un tratteggio sovrapposto a quello giallo, con diversa inclinazione rispetto a questo, ma soltanto nelle parti che dovranno risultare più scure. In seguito, con la matita blu, esegui un tratteggio sovrapposto a quello rosso solo nelle parti che dovranno risultare molto scure, con diversa inclinazione rispetto al primo. Il procedimento è simile a quando si applica il chiaroscuro con la matita normale: prima si individuano le zone di massima luce, che vanno lasciate bianche, che in questo esercizio corrispondono alla matita gialla; successivamente si definiscono le zone via via più scure, creando una scala di grigi che va dal chiaro allo scuro, che in questo esercizio corrispondono all'introduzione del tratteggio rosso e blu. Per rendere più leggibile la scena alla fine puoi sovrapporre ulteriori tratteggi con colori a scelta, nelle zone che riterrai opportuno. Cerca di eseguire un tratteggio regolare con trame di segni equidistanti e della stessa intensità.



• **ESERCIZIO 1.5.18 TRATTEGGIO PER CREAZIONE DI TINTE CON LE MATITE COLORATE**

Riporta lo schema di quadrati di dimensione circa 5×5cm su un foglio di carta da pacco bianca 35×25cm; riempi poi i quadrati con il tratteggio servendoti delle matite colorate: dove vengono applicati tre colori applica un tratteggio triplo, dove sono indicati quattro colori un tratteggio quadruplo, ecc. Segui esattamente l'ordine di colori indicato; il segno del tratteggio deve essere di media intensità.

Giallo+Rosso+Blu	Giallo+Rosso+Blu+Rosso	Giallo+Rosso+Blu+Blu	Giallo+Rosso+Blu+Giallo
Rosso+Blu+Giallo	Rosso+Blu+Giallo+Rosso+Blu	Rosso+Blu+Giallo+Blu+Rosso	Rosso+Blu+Giallo+Giallo+Rosso
Blu+Giallo+Rosso	Blu+Giallo+Rosso+Rosso+Giallo	Blu+Giallo+Rosso+Blu+Giallo	Blu+Giallo+Rosso+Giallo+Blu
Arancio+Verde+Viola	Arancio+Verde+Viola+Verde	Arancio+Verde+Viola+Viola	Arancio+Verde+Viola+Arancio
Verde+Viola+Arancio	Verde+Viola+Arancio +Verde+Viola	Verde+Viola+Arancio +Viola+Verde	Verde+Viola+Arancio +Arancio+Verde
Viola+Arancio+Verde	Viola+Arancio+Verde +Verde+Arancio	Viola+Arancio+Verde +Viola+Arancio	Viola+Arancio+Verde +Arancio+Viola

**• ESERCIZIO 1.5.19 TRATTEGGIO E CHIAROSCURO**

Riproduci per due volte l'immagine riportata (Hendrick van der Dutch, *Interno*, ca. 1660), su un foglio di carta da pacco bianca 35×25cm. Nella prima copia ricrea il chiaroscuro dell'immagine usando la matita a tratteggio classico, semplice, doppio e triplo, (inclinati correttamente tra di loro e disposti a fasce orizzontali); utilizza anche un tratteggio con diversa intensità dei tratti, ottenuta aumentando la pressione della mano; utilizza le matite HB, 2B, 4B, 6B, scelte in base alle gradazioni chiare o scure da riprodurre. È importante non copiare banalmente il chiaroscuro, ma ricreare l'immagine utilizzando gradazioni più contrastate e scure per i piani più vicini, e gradazioni più morbide e chiare per i piani retrostanti.

Nel secondo rettangolo ricrea il chiaroscuro dell'immagine con il tratteggio libero, cioè utilizzando un insieme di segni di varie forme ravvicinati tra loro, nel modo che secondo te meglio si presta per caratterizzare i vari elementi che compongono la scena; anche in questo caso utilizza matite di diverso grado di durezza, con differenti intensità e sovrapposizioni di segni, in modo da creare il maggiore numero di gradazioni tonali. Elementi particolari possono essere meglio precisati con l'aiuto della tua fantasia creativa.



## 1.6 LE MATITE COLORATE

### 1.6.A LO STRUMENTO MATITE COLORATE

Le matite colorate sono delle matite del tutto identiche alle matite tradizionali, solo che possiedono una mina colorata. In questo strumento la grafite viene sostituita dai pigmenti, legati con un collante chimico, in cui la qualità è data dalla purezza e dalla concentrazione del pigmento e dalla qualità dell'agente legante; un'altra caratteristica della qualità della matita colorata è data dalla durabilità della sua tinta nel tempo.

#### Cenni storici sulle matite colorate

Le matite colorate sono un'invenzione molto recente. Il disegno anticamente era esclusivamente utilizzato come metodo di studio, o come forma preparatoria per dipinti e sculture. Fu solo intorno alla metà del XVIII secolo che diventò una vera e propria forma d'arte, ma soprattutto l'utilizzo delle matite colorate hanno dato alla matita possibilità espressive prima sconosciute, consentendogli l'emancipazione definitiva dalle altre tecniche, e rendendole così una forma autonoma.

Oggi esistono in commercio per le matite colorate tutti i pigmenti dei colori tradizionali, e in base alla marca le matite possono essere più o meno morbide. Esistono anche delle matite acquerellabili, che permettono al disegno, bagnato con dell'acqua, di ottenere un effetto molto simile all'acquerello, o di creare piccole pennellate di colore denso bagnando direttamente la punta della matita. Alcune gamme di matite offrono maggiore scelta di pigmenti intorbido le tinte verso il grigio, altre offrono un ampio ventaglio di colori per l'intero sistema cromatico, altre ancora si concentrano su particolari fasce tonali. Molte marche offrono prodotti interscambiabili, cioè la stessa gamma cromatica su matite idrosolubili e matite non solubili, su acrilici, colori ad olio ed anche su pennarelli, per permettere di passare da un medium all'altro sulla stessa coordinazione cromatica. Le matite idrosolubili sono fabbricate in set anche di 40 o 70 colori o più, ma per impraticarsi la scelta migliore sono i set di 12 o 18 colori, con una gamma cioè contenuta nel numero ma non composta solo da pigmenti puri.

#### Lavorare con le matite colorate

Sia le matite che i loro accessori (carta, fissativi, temperini, ecc.) sono facilmente trasportabili, non sporcano, non colano e non hanno bisogno di solventi; allo stesso tempo il disegno ottenuto con questa tecnica può essere immediatamente riposto o

arrotolato, e abbastanza facilmente cancellato: per questa loro praticità sono spesso utilizzate in viaggio, per tracciare appunti veloci e per fare disegnare i bambini. Ma sono anche fra i materiali più facilmente controllabili, consentendo una grande precisione nella resa del soggetto. Il modo in cui la matita è tenuta, in cui viene appuntita, la varietà del supporto su cui può venire usata permettono un repertorio espressivo molto ampio, anche considerata la loro facilità a mescolare le tinte, ovviamente a velature sovrapposte direttamente sul disegno, non essendo possibile lavorare sulla tavolozza. Lo stile di questo strumento è sempre semi-coprente, con un segno molto variabile in intensità, piuttosto sottile nello spessore e sempre ruvido: si può dire che sia proprio questa farinosità del tratto, specialmente dei contorni, il suo aspetto più caratterizzante, se si esclude ovviamente la matita acquerellabile che da questo punto di vista snatura un po' l'aspetto della tecnica. Vale la pena di studiare le possibilità e le caratteristiche delle varie matite che si trovano in commercio, provandole su carte di diversa ruvidità; e lo stesso dicasi per le gomme, i temperamatite e le lame, al fine di trovare gli strumenti che più si confanno al proprio stile e alle proprie esigenze, oltre che farsi un'idea dalle caratteristiche delle diverse combinazioni. In linea di massima le mine molto sottili e compatte sono piuttosto dure e si adattano ad una superficie di disegno rigida, che offra granitura minima, come le carte lisce. Le mine più tenere e facili a sgretolarsi si adattano meglio alle superfici morbide e ricche di granitura, dove depositano facilmente il pigmento senza strappare la carta.

• ESERCIZIO 1.6.1 VARIE CAMPITURE CON LE MATITE COLORATE

**Campiture accostate**

Rosso	Blu	Giallo
Verde	Arancio	Viola
Marrone	Nero	Rosa

Rosso	Blu	Giallo
Verde	Arancio	Viola
Marrone	Nero	Rosa

Rosso	Blu	Giallo
Verde	Arancio	Viola
Marrone	Nero	Rosa

Con il colore indicato, tracciate delle campiture uniformi, accostate, con la tecnica dello sfumato di un colore saturo, ottenuto utilizzando una forte pressione della mano.

Con il colore indicato, tracciate delle campiture uniformi, accostate, con la tecnica dello sfumato di un colore insaturo ottenuto utilizzando una leggera pressione della mano.

Con il colore indicato, tracciate delle campiture uniformi, accostate, con la tecnica dello sfumato di un colore saturo variando il movimento della mano come in seguito indicato: Rosso, blu, giallo, movimento circolare; verde arancio viola, movimento linee parallele in direzioni diverse; marrone, nero, rosa, movimento disordinato.

**Campiture in fusione**

Nelle campiture in fusione il colore si mescola ad un altro colore ma a differenza delle campiture sovrapposte resta visibile il colore originario.

Spazio di fusione tra un colore e l'altro

R	B	G	VI	M	Ro
G	R	B	VI	M	Ro
R	B	G	VI	M	Ro
G	R	B	VI	M	Ro
R	B	G	VI	M	Ro
G	R	B	VI	M	Ro

Con la tecnica dello sfumato tracciate con il colore indicato delle campiture sfumando gradatamente i colori l'uno nell'altro; rappresentate delle tinte sature, utilizzando una forte pressione della mano.

R	B	G	VI	M	Ro
G	R	B	VI	M	Ro
R	B	G	VI	M	Ro
G	R	B	VI	M	Ro
R	B	G	VI	M	Ro
G	R	B	VI	M	Ro

Con la tecnica dello sfumato tracciate con il colore indicato, delle campiture sfumando gradatamente i colori l'uno nell'altro, rappresentate delle tinte insature utilizzando una leggera pressione della mano.

**Campiture sovrapposte**

Rosso +giallo	Giallo +blu	Blu+rosso
Giallo +rosso	Blu + giallo	Rosso+blu
R o s s o +giallo+blu	G i a l l o +blu+rosso	Blu+rosso +giallo
Verde +arancio	Arancio +viola	Viola+verde
Arancio +verde	Viola+arancio	Verde+viola
V e r d e +arancio+viola	A r a n c i o +viola+verde	V i o l a +verde+arancio

R o s s o +nero	R o s s o +marrone
G i a l l o +nero	G i a l l o +marrone
Blu+nero	Blu+marrone
V e r d e +nero	V e r d e +marrone
A r a n c i o +nero	A r a n c i o +marrone
V i o l a +nero	V i o l a +marrone

R o s s o +giallo	G i a l l o +blu	Blu+rosso
G i a l l o +rosso	Bl u + giallo	Rosso+blu
R o s s o +giallo+blu	G i a l l o +blu+ross	Blu+rosso +giallo
V e r d e +arancio	A r a n c i o +viola	V i o l a +verde
A r a n c i o +verde	V i o l a +arancio	V e r d e +viola
V e r d e +arancio+viola	A r a n c i o +viola +verde	V i o l a +verde+arancio

R o s s o +nero	R o s s o +marrone
G i a l l o +nero	G i a l l o +marrone
Blu+nero	Blu+marrone
V e r d e +nero	V e r d e +marrone
A r a n c i o +nero	A r a n c i o +marrone
V i o l a +nero	V i o l a +marrone

Con la tecnica dello sfumato sovrapponetevi ad ogni quadrato il colore indicato nell'esempio con tinte sature.

Con la tecnica dello sfumato sovrapponetevi ad ogni quadrato il colore indicato nell'esempio con tinte insature.

• **ESERCIZIO 1.6.2 FUSIONE E SOVRAPPOSIZIONE DI TINTE**

Riporta gli elementi su un foglio di carta da pacco 35x25cm occupandola per gran parte, e segui le indicazioni riportate nell'esercizio.

colore blu: gradazione tonale da scuro saturo a chiaro insaturo	colore rosso: gradazione tonale da chiaro insaturo a scuro saturo		
gradazione di colore: rosso-verde saturi agli estremi insaturi nel centro			
gradazione di colore: verde-blu insaturi agli estremi saturi nel centro			
gradazione di colore: giallo viola insaturi agli estremi e nel centro			
gradazione di colore: arancio-blu saturi agli estremi e nel centro			
		colore verde: gradazione tonale da chiaro insaturo alto a scuro saturo basso	colore giallo: gradazione tonale da scuro saturo alto a chiaro insaturo basso

Riporta i rettangoli applicando le modalità richieste per colorare. Disegna all'interno di un riquadro ingrandito e proporzionato l'immagine a fianco (Frutta; Pedro de Campobín Passano 1605 - 1674) e colorala applicando per ogni oggetto una fusione o di colore o in gradazione tonale come prima sperimentato nei quadratini.



TINTE SATURE

1 giallo 2 rosso	1 giallo 2 rosso 3 blu	1 giallo 2 rosso 3 blu 4 verde	1 giallo 2 rosso 3 blu 4 verde 5 viola
---------------------	------------------------------	---	--

TINTE INSATURE

2 giallo 1 rosso	3 giallo 2 rosso 1 blu	4 giallo 3 rosso 2 blu 1 verde	5 giallo 4 rosso 3 blu 2 verde 1 viola
---------------------	------------------------------	---	--

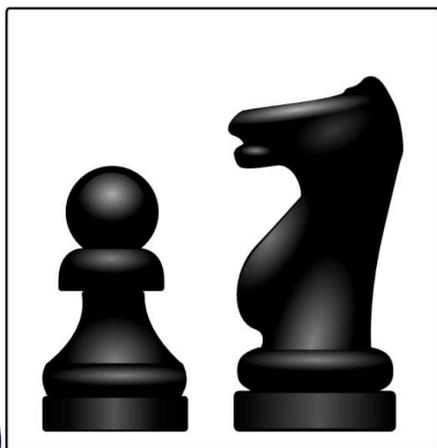
2 giallo saturo 1 rosso insaturo	1 giallo insaturo 2 rosso saturo	1 giallo saturo 2 blu insaturo	1 giallo insaturo 2 blu saturo
-------------------------------------	-------------------------------------	-----------------------------------	-----------------------------------

Riporta i quadratini colorandoli con le modalità indicate. Disegna in un riquadro ingrandito e proporzionato l'immagine a fianco (Abraham van Calraet 1642-1722) e colorala applicando la sovrapposizione di tinte in tutti i modi applicati nei quadratini, minimo due, massimo cinque.

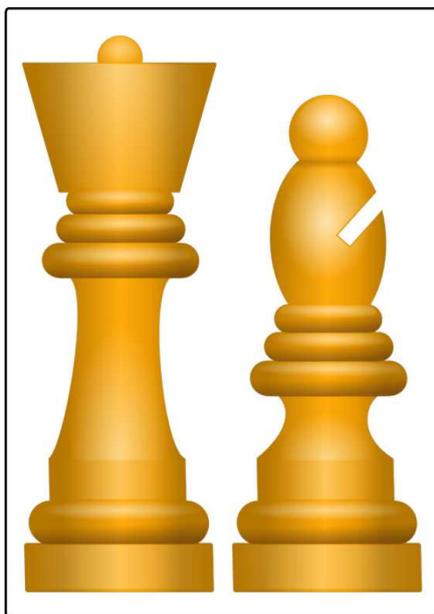


• **ESERCIZIO 1.6.3 RESA VOLUMETRICA CON LE MATITE COLORATE**

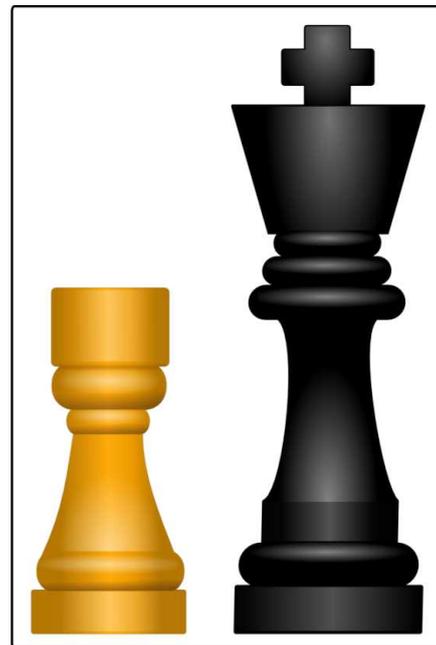
Riporta con segno leggero i rettangolini con dentro le figure attenendoti alle istruzioni indicate e con la tecnica dello sfumato, scegliendo il tipo di stesura che riterrai opportuno; colora con le matite colorate.



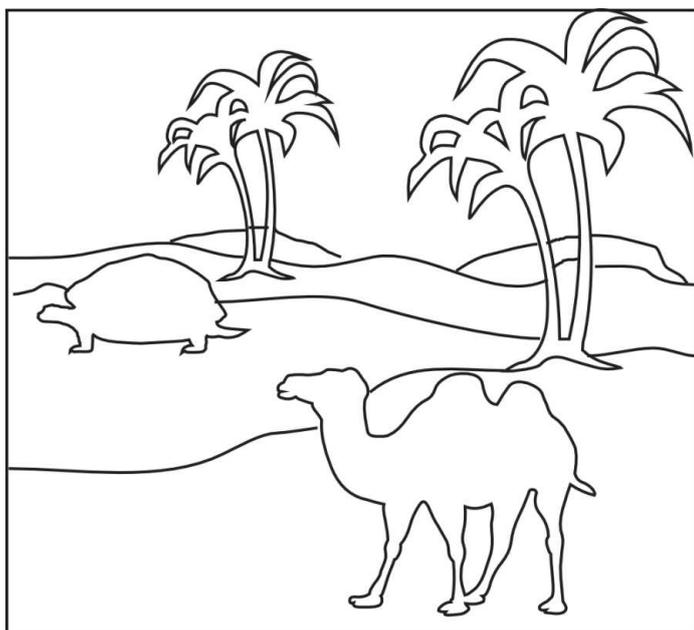
Riproduci il rettangolino con l'immagine, dimensioni cm 8x6 e colora l'oggetto con lo sfondo, applicando una giustapposizione di tinte.



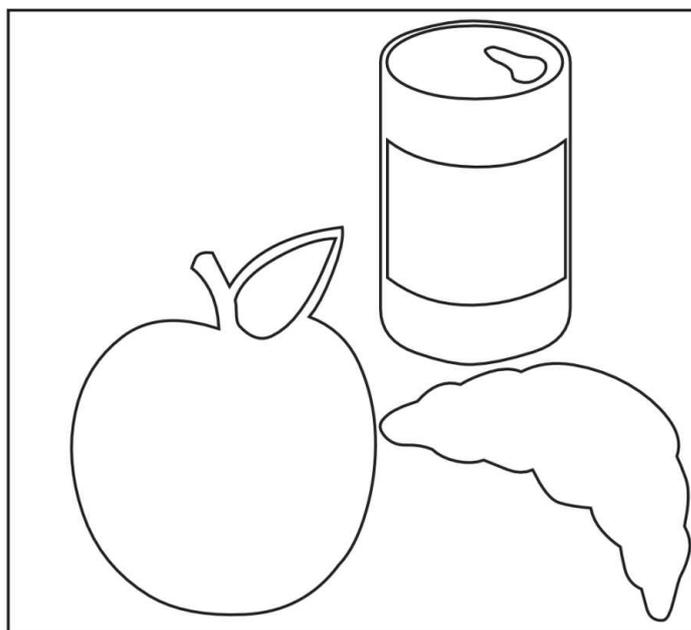
Riproduci il rettangolino con l'immagine, dimensioni 8x6cm e colora l'oggetto con lo sfondo, applicando la fusione di tinte.



Riproduci il rettangolino con l'immagine, dimensioni cm 8x6 e colora l'oggetto con lo sfondo, applicando la sovrapposizione di tinte.



Riproduci il rettangolo 10x12cm e colora la composizione utilizzando le tinte e le tonalità adeguate a rendere il senso profondità.



Riproduci il rettangolo cm 10x12 e crea il volume degli oggetti al suo interno considerando il valore tonale del colore del supporto.

### • ESERCIZIO 1.6.4 LUCIDATURA E GRAFFITO CON LE MATITE COLORATE

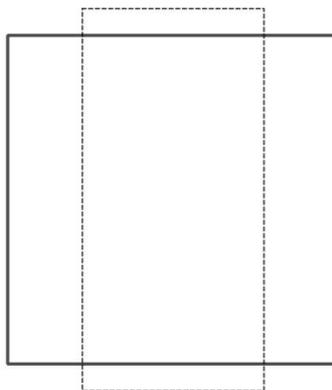
Traccia i quadratini ed esegui le prove di tecnica seguendo le istruzioni indicate. Dopo questo esercizio preparatorio ricopia all'interno di un riquadro circa 15×20cm l'immagine dell'esempio di Nicolas Dipre (*presentazione della vergine al tempi, ~1500 - Particolare*) e colorala con le matite colorate, applicando in maniera estesa e diffusa la tecnica del graffito e della lucidatura. Se preferisci evita di riprodurre le figure umane. Prima di intervenire con le matite definisci in modo dettagliato i colori delle varie parti, applicando delle stesure uniformi sature di colori diversi, singole e sovrapposte, e delle stesure in fusione, sia tonali che di colore. Rfinisci poi con la lucidatura eseguita su porzioni verticali o orizzontali, centrate, eseguita con la matita bianca, con la gomma pane oppure con un colore chiaro tipo beige o giallo. Con il graffito intervieni eseguendo segni di tipo diverso per ogni zona su cui intendi operare.



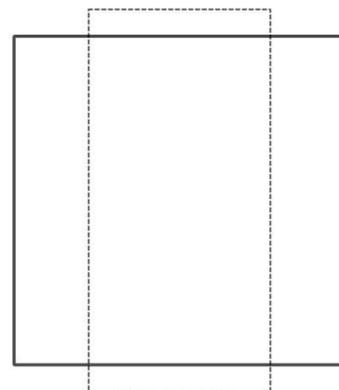
campitura uniforme blu satura segni dritti, curvi, orizzontali verticali, diagonali a graffito eseguiti con la punta piatta o di spigolo del taglierino, oppure con punta compasso inclinata.



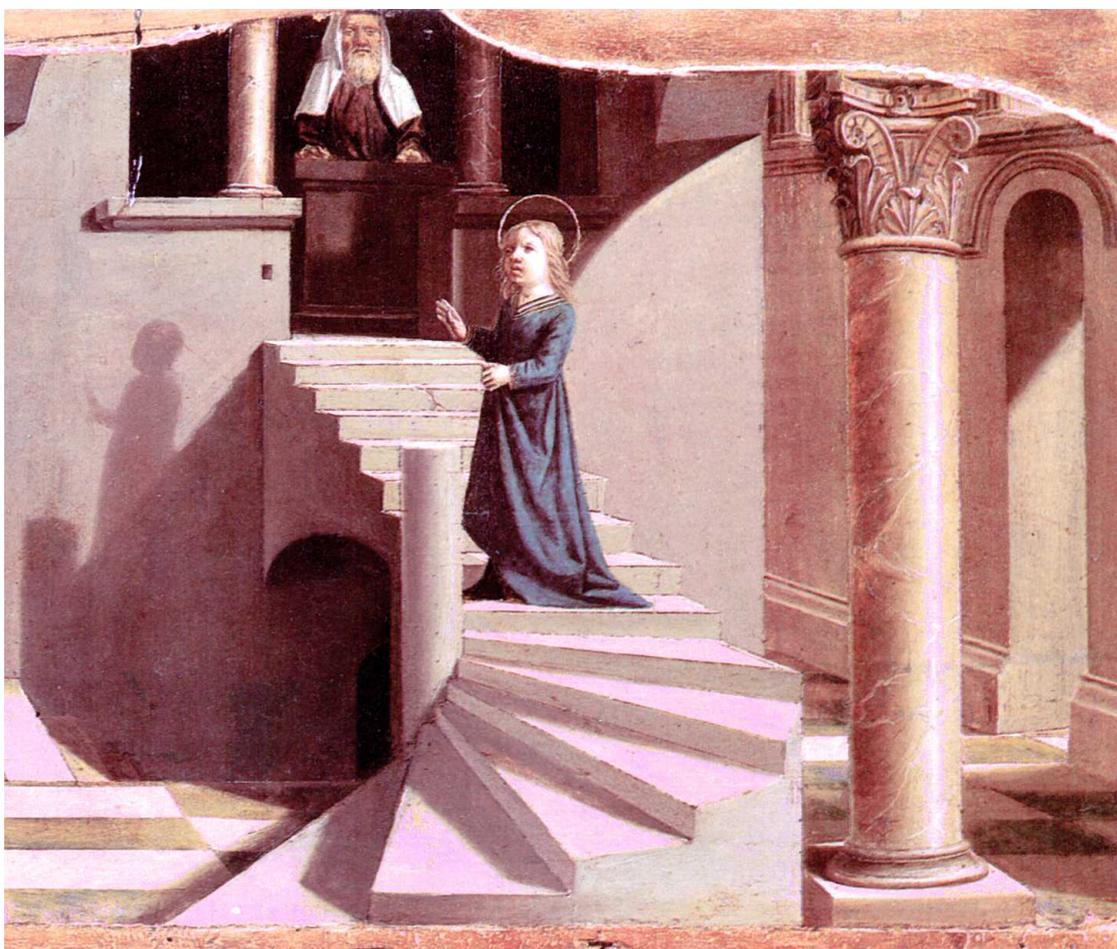
Campitura uniforme gialla satura a cui sovrapponetene un'altra verde scuro satura, segni dritti, curvi, orizzontali verticali, diagonali a graffito eseguiti con la punta piatta o di spigolo del taglierino, oppure con punta compasso inclinata.



campitura uniforme rosso saturo, lucidatura eseguita in verticale, solo fascia centrale con colore bianco molto saturo.



Campitura in fusione, gradazione di colore dal rosso al blu, saturo agli estremi, insaturi nel centro, lucidatura eseguita in verticale, solo fascia centrale con gomma pane usata a modo di piccoli tocchi di pennello, va fatta scivolare sul colore.



### • ESERCIZIO 1.6.5 STILI DI COLORAZIONE DELLE MATITE COLORATE

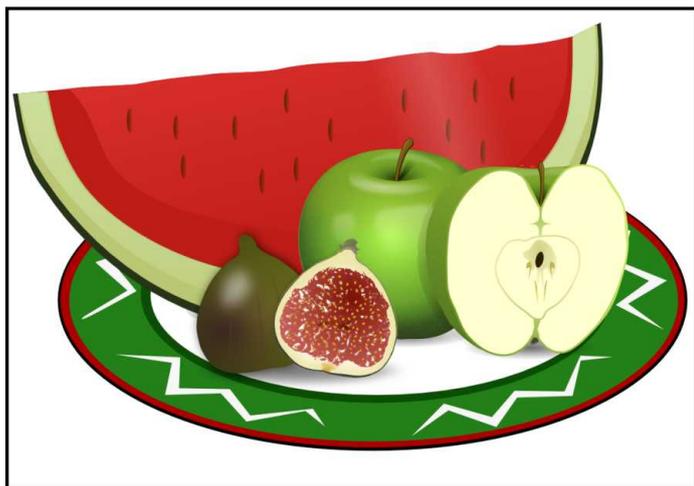
Su un foglio di carta da pacco bianca, cm35×50, riporta i rettangoli dell'esempio centrandoli sul foglio.



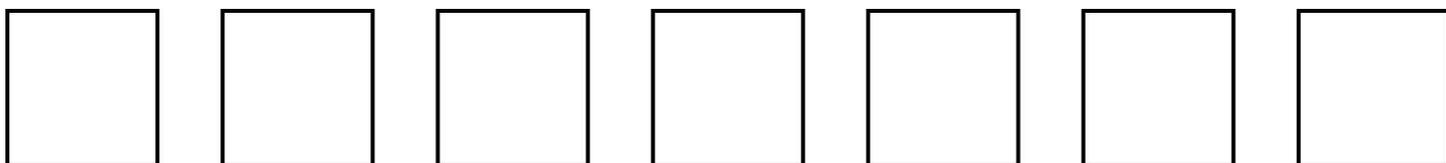
Con segno grigio chiaro definisci in modo approssimativo il disegno all'interno. Prima di cominciare a colorare con le matite schiarisci ulteriormente con la gomma pane il segno poiché nel risultato finale non dovranno essere visibili le linee di contorno. Per la colorazione usa le matite colorate con tecnica dello sfumato applicando campiture accostate sature e insature. Usa solo i colori secondari.



Con segno grigio chiaro definisci in modo approssimativo il disegno all'interno. Prima di cominciare a colorare con le matite schiarisci ulteriormente con la gomma pane il segno poiché nel risultato finale non dovranno essere visibili le linee di contorno. Per la colorazione usa le matite colorate con la tecnica dello sfumato applicando campiture in fusione sature e/o insature per ogni oggetto della composizione. Usa solo i colori primari.



Con segno grigio chiaro definisci in modo approssimativo il disegno all'interno. Prima di cominciare a colorare con le matite schiarisci ulteriormente con la gomma pane il segno poiché nel risultato finale non dovranno essere visibili le linee di contorno. Per la colorazione usa le matite colorate con la tecnica dello sfumato applicando la sovrapposizione di tinte, minimo tre, sia sature che insature. Usa solo tutti i colori primari e secondari



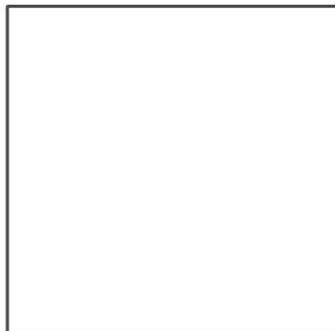
Con la tecnica dello sfumato, utilizzando il colore blu, per ogni quadratino di 2×2cm esegui una gradazione tonale uniforme dalla tonalità più chiara a quella più scura.

### • ESERCIZIO 1.6.6 LUCIDATURA E GRAFFITO CON LE MATITE COLORATE

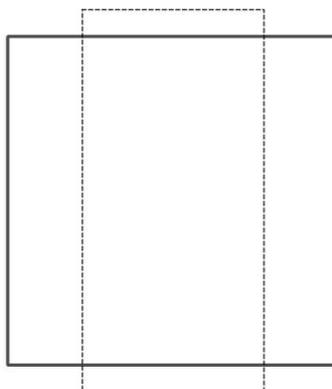
Traccia su un foglio di carta da pacco bianca 35×25cm i quadrati seguenti, ed esegui le prove di tecnica seguendo le istruzioni indicate. Ricopia all'interno di un riquadro l'immagine in basso (*S. Martini, Guidoriccio da Fogliano, dettaglio, 1328*) e colorala con le matite colorate applicando in maniera estesa e diffusa la tecnica del graffito e della lucidatura. Prima di intervenire con queste definisci in modo dettagliato il colore delle varie parti applicando delle stesure uniformi sature di colori diversi, singole e sovrapposte, e delle stesure in fusione, sia tonali che di colore. Rifornisci poi con la lucidatura eseguita su porzioni verticali o orizzontali, centrate, eseguita con la matita bianca, con la gomma pane oppure con un colore chiaro tipo beige o giallo. Con il graffito intervieni eseguendo segni di tipo diverso per ogni zona su cui intendi operare.



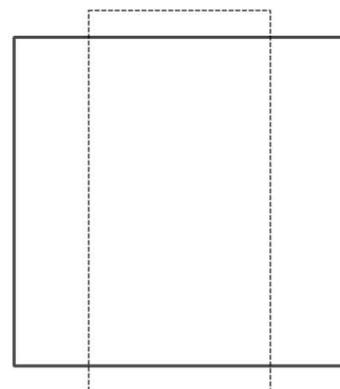
*campitura uniforme blu satura  
segni dritti, curvi, orizzontali  
verticali, diagonali a graffito ese-  
guiti con la punta piatta o di spi-  
golo del taglierino, oppure con  
punta compasso*



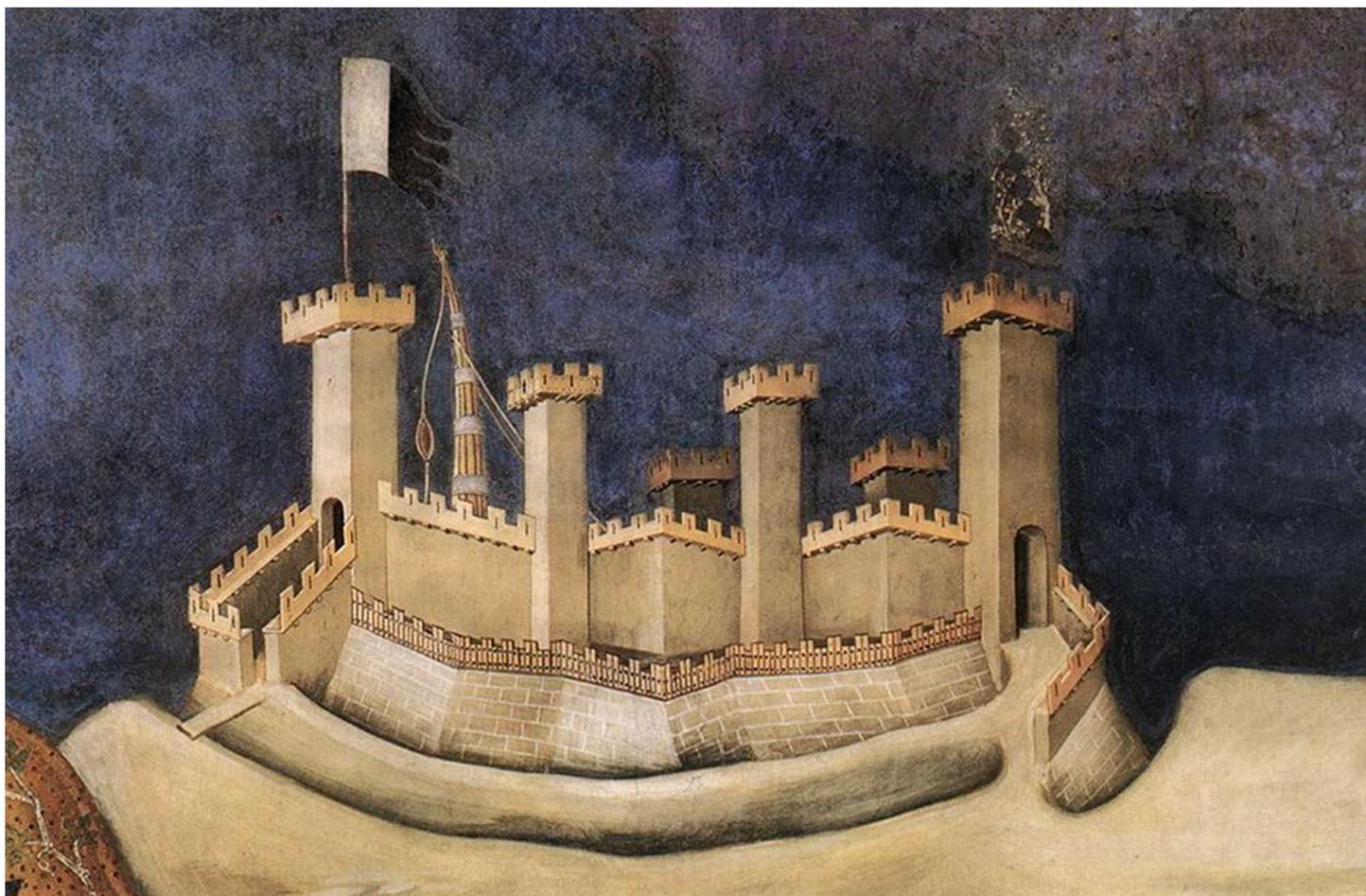
*campitura uniforme gialla satura  
a cui sovrapponete un'altra verde  
scuro satura, segni dritti, curvi,  
orizzontali verticali, diagonali a  
graffito eseguiti con la punta  
piatta o di spigolo del taglierino,  
oppure con punta compasso  
inclinata*



*campitura uniforme rosso saturo,  
lucidatura eseguita in verticale,  
solo fascia centrale con colore  
bianco molto saturo*

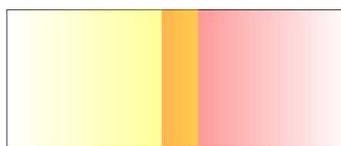
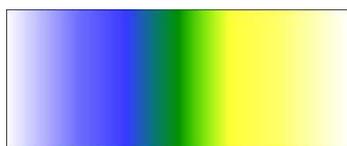


*campitura in fusione, gradazione  
di colore dal rosso al blu, saturo  
agli estremi, insaturi nel centro,  
lucidatura eseguita in verticale,  
solo fascia centrale con gomma  
pane usata a modo di piccoli  
tocchi di pennello, va fatta scivo-  
lare sul colore*

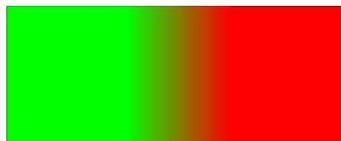
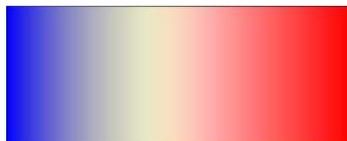


### • ESERCIZIO 1.6.7 CAMPITURE IN FUSIONE CON LE MATITA COLORATE

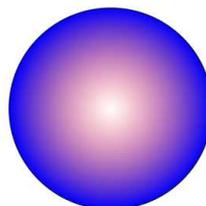
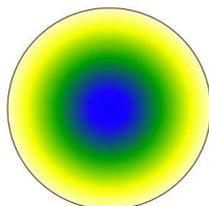
Dopo aver eseguito la squadratura a mano libera su un foglio di carta da pacco 35×50, riporta nella parte superiore i rettangoli come nell'esempio, ed esegui le gradazione di colore con la tecnica dello sfumato e movimenti diversi della mano, applicando a seconda del caso le indicazioni richieste.



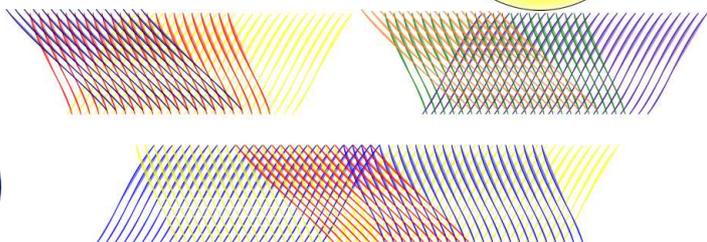
Eseguite una gradazione di colore dal giallo al rosso partendo dagli estremi insaturi per arrivare al centro insaturi



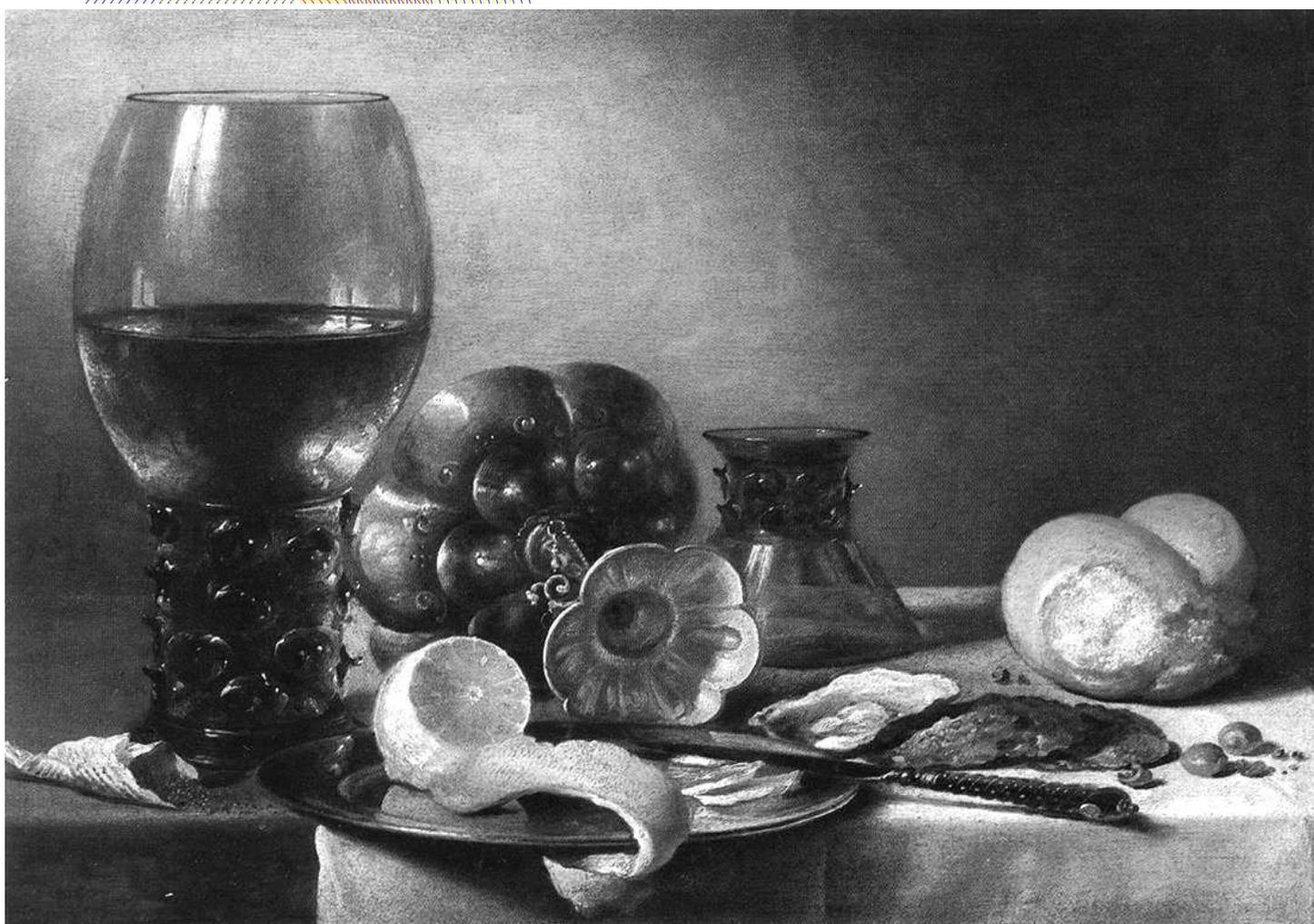
Eseguite una gradazione di colore dal verde al rosso partendo dagli estremi saturi per arrivare al centro saturi



Eseguite una gradazione di colore dal blu al rosso partendo dall'esterno saturo per arrivare al centro insaturo.



Nella sequenza della sovrapposizione dei segni parti la prima volta con un colore chiaro per arrivare alla terza sovrapposizione con un colore scuro; parti la seconda volta con colore scuro per arrivare alla terza sovrapposizione con un colore chiaro; la terza volta parti da un tratteggio semplice metà chiaro e metà scuro, sovrapponi un tratteggio scambiato (metà scuro e metà chiaro), e finisci con un tratteggio di colore medio sovrapposto al centro.



Pieter Claesz: Natura morta con ostriche, c.a 1633.

Traccia con la matita 2B l'immagine all'interno di un riquadro proporzionato, usando un segno chiaro. Schiarisci con la gomma pane le linee di contorno e colora il disegno con le matite colorate, usando tutte le

tipologie di campiture in fusione eseguite nella prima parte dell'esercizio, applicandole a piacere sui diversi oggetti. Devono essere eseguite in parte con la tecnica dello sfumato, e in parte con la tecnica del tratteggio.

### • ESERCIZIO 1.6.8 COMBINARE MATITE NORMALI E ACQUERELLABILI

Disegna i quadratini e i rettangoli seguendo le istruzioni per la stesura del colore.

Quindi riporta all'interno di un riquadro proporzionato l'immagine dell'esempio (J. Constable, 1776-1837), con segno chiaro.

Colora con le matite colorate normali e acquerellabili nel seguente modo:

l'acqua e il cielo solo con matita acquerellabile, campiture in fusione o sovrapposte sulle quali interverrai in seguito miscelando i colori con acqua, pennello goccia punta grossa;

il resto degli elementi, alberi, terreno, case e oggetti, dovranno essere eseguiti con campiture in sovrapposizione, con una prima stesura uniforme a matita non acquerellabile, poi sovrapposizione stesure in fusione con matite acquerellabili.

Definisci ulteriormente i particolari dei vari elementi tracciando sulle campiture colorate dei segni con il pennello a goccia, punta sottile, bagnato. I segni dovranno essere modulati nello spessore o uniformi, in varie direzioni, dritti o curvi.

	Rosso acquarellabile		Rosso acquarellabile		Rosso acquarellabile
	<i>qui nel centro passa il pennello con punta a goccia sottile, usando poca acqua</i>	Giallo acquarellabile	<i>qui nel centro passa il pennello a punta piatta e stretto, usando poca acqua</i>	Blu acquarellabile	<i>qui nel centro passa il pennello con punta a goccia, con poca acqua, tracciando segni equidistanti</i>

*Matite acquerellabile, gradazione di colore satura in fusione dal blu al rosso, e ripassa con acqua*

*Matite acquerellabile, gradazione tonale di verde e ripassa con acqua*

*Stesura di matita colorata normale, giallo saturo uniforme a cui sovrapporrai una stesura uniforme di blu acquerellabile. Traccia segni con acqua, equidistanti e di spessore uniforme, pennello sottile punta a goccia*

*Traccia delle linee verticali, con colori diversi, intingendo la punta della matita nell'acqua prima di tracciare i segni*

*Esegui un tratteggio a schema libero, con tre sovrapposizioni di colori diversi, intingendo la punta della matita nell'acqua prima di tracciare i segni*

*Esegui una campitura uniforme con un colore acquerellabile a tua scelta. Successivamente sopra di essa traccia dei segni modulati intingendo la punta della matita nell'acqua prima di tracciare i segni*



### •• ESERCIZIO 1.6.9 MATITE COLORATE: CAMPITURE IN SOVRAPPOSIZIONE

Su un foglio di carta da pacco disposto in orizzontale, riporta per due volte la griglia dell'esempio, con i quadrati di dimensione di 2x2cm. Colora la prima tabella con la tecnica dello sfumato applicando diversi movimenti della mano e seguendo l'ordine di sovrapposizione come indicato. La campitura dovrà essere uniforme e compatta in ogni quadratino e la stesura del colore dovrà essere mediamente satura cioè non troppo chiara. Quando sovrapponi la tinta abbi cura di distribuirla in modo uniforme sulla precedente.

La seconda tabella dovrà essere eseguita con un tratteggio a schema libero, e ad ogni tinta sovrapposta fai corrispondere un tratteggio che sarà doppio, triplo e così via.

rosso+giallo	rosso+blu	blu+giallo	giallo+rosso	blu+rosso	giallo+blu
rosso+giallo +blu	rosso+blu +giallo	blu+giallo +rosso	giallo+rosso +blu	blu+rosso +giallo	giallo+blu +rosso
arancio+verde	arancio+viola	viola+verde	verde+arancio	viola+arancio	verde+viola
arancio+verde +viola	arancio+viola +verde	viola+verde +arancio	verde+arancio +viola	viola+arancio +verde	verde+viola +arancio
rosso+giallo+ arancio+verde	rosso+blu+ arancio+viola	blu+giallo+ viola+verde	giallo+rosso+ verde+arancio	blu+rosso+ viola+arancio	giallo+blu+ verde+viola
rosso+giallo +blu+ arancio+verde +viola	rosso+blu +giallo+ arancio+viola +verde	blu+giallo +rosso+ viola+verde +arancio	giallo+rosso +blu+ verde+arancio +viola	blu+rosso +giallo+ viola+arancio +verde	giallo+blu +rosso+ verde+viola +arancio
rosa+marrone +rosso+nero	rosa+marrone +nero+verde	marrone+nero +rosa+verde	verde+bianco +rosa+nero	bianco+rosso +nero+blu	marrone+rosa +bianco+nero

### • ESERCIZIO 1.6.10 MATITE COLORATE E RESA DEL VOLUME

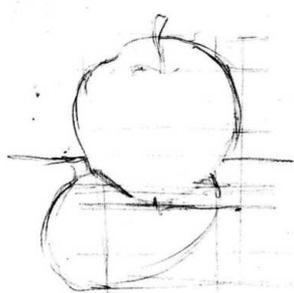
Disegna per tre volte, con segno chiaro, i contorni della mela nell'esempio, e procedi colorandola con sovrapposizione di matite colorate seguendo le seguenti fasi.

Dopo aver schiarito i contorni con la gomma pane, scegli una tinta neutra: un azzurrino, un violetto o un marrone scuro, e rendi il chiaroscuro della mela con la tecnica dello sfumato, con movimenti circolari della mano. Lascia il bianco del foglio come punto di massima luce, e rendi in modo efficace per la resa del volume le altre gradazioni intermedie e scure.

Applica il procedimento a tutti e tre i disegni; poi sul secondo e sul terzo disegno sovrapponi alla base chiaro-scurata delle tinte chiare della mela l'avorio, il giallo, il beige, l'arancio. Puoi mescolarli tra loro anche in ordine diverso.

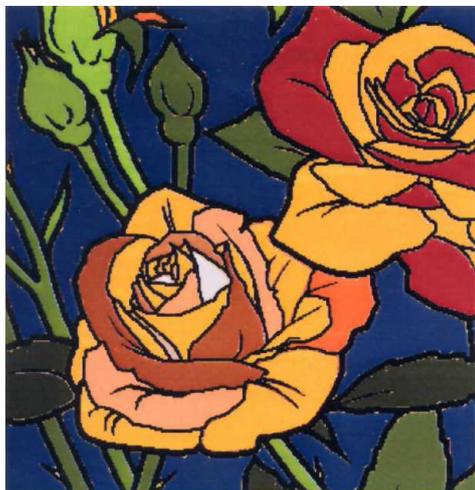
Soltanto sul terzo disegno sovrapponi anche delle tinte come il rosso, il verde, il marrone, per creare delle gradazioni intermedie. Puoi sovrapporre tra loro le tinte variando l'ordine di sovrapposizione.

Completa infine la coloritura del disegno, dove lo ritieni opportuno, aggiungendo del blu e del viola per dare corpo alle gradazioni scure, della matita nera per accentuare alcuni dettagli di ombra, e della matita bianca per ripassare eventuali punti di luce.



### • ESERCIZIO 1.6.11 MATITE COLORATE E VALORE DEL SUPPORTO COLORATO

Procurati tre cartoncini colorati da disegno, ritagliando dei riquadri di dimensione circa 12×10cm. Su un foglio f4 disposto in orizzontale riporta per tre volte l'immagine a matita leggera, e poi colorala secondo le indicazioni, tenendo conto che quando si usano le matite colorate su di un supporto colorato, si sfrutta il valore tonale del supporto stesso e con le altre tinte si creano le gradazioni mancanti.



Usa un cartoncino di colore giallo, e considera che quando il colore del supporto è chiaro, lo si lascia visibile in quelle parti per le quali si decide una gradazione chiara e con gli altri colori si creano le tinte intermedie e scure. Si applica la sovrapposizione delle tinte avendo cura in questo caso di sovrapporre tinte con la medesima saturazione o tonalità. Per i punti di luce massima si usa il colore bianco.



Usa un cartoncino di colore rosso, e considera che quando il colore del supporto è intermedio, lo si lascia visibile in quelle parti per le quali si decide una gradazione media, e con gli altri colori si creano le tinte chiare e scure. Si applica la fusione delle tinte. Per i punti di luce massima si usa il colore bianco.



Usa un cartoncino di colore rosso, e considera che quando il colore del supporto è scuro, lo si lascia visibile in quelle parti per le quali si decide una gradazione scura, e con gli altri colori si creano le tinte intermedie e chiare. Si applica l'accostamento di tinte sature e insature. Per i punti di luce massima si usa il colore bianco.

• **ESERCIZIO 1.6.12 ESERCIZIO RIASSUNTIVO SULLE MATITE COLORATE**

Riporta su un foglio f4, con matita morbida e segno chiaro, incollando tre cartoncini colorati, l'opera di G. A. Canal, detto il Canaletto, *Il ponte di Westminster in riparazione* (1749). Colora poi l'immagine con le matite colorate applicando tutte le tecniche sinora trattate: campiture accostate sature e insature, campiture in fusione con gradazioni tonali e di colore sature e insature, campiture in sovrapposizione sature e insature, campiture con graffito e lucidatura, campiture con matite acquerellabili. Adatta le tinte in base al colore dello sfondo, e prima di procedere individua già le zone che tratterai con il graffito, con la lucidatura e con gli acquerellabili.



**• ESERCIZIO 1.6.13 TECNICHE DI STESURA CON LE MATITE COLORATE**

Dopo aver eseguito la squadratura a mano libera su un foglio di carta da pacco 35x50, in formato orizzontale, usando un colore a matita diverso per ogni linea della squadratura, riporta con segno chiaro la composizione con i quadrati e l'immagine e applica la stesura indicata.



Campitura monocromatica in fusione saturo-insatura.



Campitura policroma in fusione saturo-insatura.



Campitura policroma in fusione saturo.



Campitura policroma in fusione saturo in centro insatura ai lati.



Campitura policroma in fusione insatura al centro saturo ai lati.



Campitura policroma in fusione insatura.



Campitura policroma radiale in fusione insatura al centro-saturo ai lati.



Campitura policroma radiale in fusione saturo al centro-insatura ai lati.

rosso+giallo	blu+giallo	blu+rosso
rosso+verde+blu	blu+arancio+rosso	blu+viola+giallo
rosso+giallo+viola+nero	blu+giallo+verde+grigio	blu+rosso+arancio+bianco

Campiture con sovrapposizione di tinte. Seguire l'ordine di sovrapposizione di tinte.

rosso	giallo
-------	--------

Campiture accostate saturo.

verde	blu
-------	-----

Campiture accostate insature.



Fra Angelico Deposition from the Cross (dettaglio 1437-40)

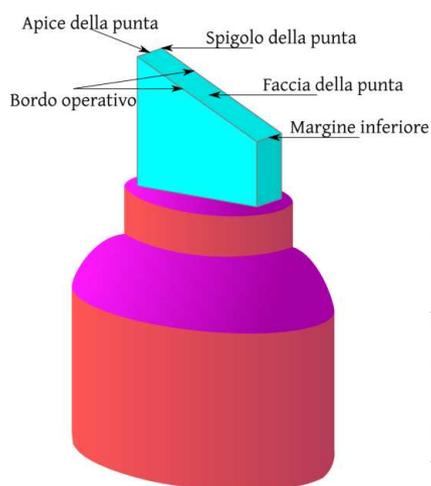
Ricopia l'immagine all'interno di un riquadro ad essa proporzionato. Colora con le matite colorate applicando tutte le tecniche di stesura sopraesposte: tinte accostate, tinte in fusione lineare e radiale, tinte sovrapposte. Prima di procedere nella colorazione, mappa attraverso delle sigle le parti dell'immagine sulle quali applicherai le varie tecniche.

## 1.7 I PENNARELLI

### 1.7.A. LO STRUMENTO PENNARELLI

I pennarelli sono uno strumento di invenzione recente. I primi pennarelli avevano una gamma di colori piuttosto ristretta, ma ben presto il loro largo utilizzo ha portato alla produzione di gamme molto vaste di colori. Esistono anche pennarelli in scala di grigi, solitamente in 10 tonalità (da 1 quasi bianco a 9 quasi nero), in toni caldi, contenenti una leggera componente marrone, e in toni freddi, contenenti una punta d'azzurro.

Si tratta di uno strumento costituito da un serbatoio di inchiostro a base solvente oppure a base acqua, il cui contenuto viene pescato da un feltro, il quale uscendo dall'astuccio come punta rigida o semirigida irrorerà il supporto su cui viene strofinato. Naturalmente il colore è costituito da un **colorante**, non da **pigmento** in sospensione in una matrice come per i colori tradizionali. Un aspetto in comune con i colori tradizionali invece è il valore della **capacità coprente**: pennarelli a valore coprente nullo sono ad esempio gli evidenziatori, ma esistono pennarelli con grande capacità coprente; i pennarelli ad uso artistico possiedono sempre una capacità coprente media, in modo da consentire le tecniche proprie di questo strumento descritte in seguito. Altra caratteristica del pennarello è la sua **durabilità**: vi sono pennarelli cosiddetti "indelebili", che si aggrappano fortemente al supporto rimanendo a lungo nel tempo, resistendo anche a saponi e detersivi, e che consentono di scrivere su svariate superfici, come carta, plastica, vernici, metalli, ecc; oppure vi sono i pennarelli cosiddetti "cancellabili", che si lavano agevolmente con acqua. Il loro colore marcato e la velocità di utilizzo lo fanno uno strumento amato dai più piccoli, ma in realtà un controllo raffinato di questo strumento è piuttosto difficile. I pennarelli hanno diversi tipi di punte:



sottile, adatta per la definizione dei dettagli e di linee di contorno, larga, che è la più usata, ed extralarga. Il pennarello si può usare associato ad altre tecniche che facilitino l'esecuzione del disegno e aiutino a migliorarne la resa visiva, come le mati-

te colorate, i pastelli o le chine. Ad esempio con le matite colorate bianca e nera si possono accentuare gli effetti di luce e ombra, oppure con altri colori si possono ammorbidire i toni o creare particolari riflessi; in ogni caso l'intervento con tecniche diverse è sempre un lavoro di rifinitura e cura del dettaglio. Ci si può avvalere anche dell'uso di **mascherature**, eseguite con il nastro adesivo o pellicole adesive trasparenti per l'esecuzione di particolari complessi o per una resa molto precisa di campiture di colore; la mascherina, che poi verrà tolta, consente una resa dei bordi molto netta e lineare, esente da tracce di colore di sbordatura. Ancora si può intervenire con particolari solventi trasparenti, come benzina per accendini, che passati con un batuffolo di cotone sopra una stesura a pennarello consentono di mescolare i colori fondendoli in modo morbido e omogeneo; questo espediente si presta per una resa espressiva e pittorica.

#### Tecniche di stesura:

Per tracciare segni secondo un uso corretto dello strumento, non si dovrebbe usare tutta la **faccia della punta**, ma solo il **bordo operativo**, o **l'apice della punta** per i segni più sottili. Una particolarità di questo strumento è che il feltro irrorerà parzialmente il supporto anche quando è fermo, pertanto se si indulgia nei movimenti si creano ristagni di colore sul tratto; alcuni pennarelli, di tipo particolare o non professionali, hanno un rilascio sovrabbondante di colore: in questi casi diventa raccomandabile, per evitare macchie, l'uso di supporti non assorbenti.

Una tecnica molto usata col pennarello è quella dei **tratti paralleli**; consiste nel tracciare una serie di linee parallele, che si toccano appena tra di loro ma non si fondono: si usa per creare una campitura di colore omogeneo; le linee sono generalmente di



Punte di pennarelli: una punta a pennello, una a scalpello, una tonda media e una sottile

lunghezza consona al movimento naturale del polso, e possono essere, verticali, orizzontali o inclinate.

Si possono ottenere **linee lunghe di diverso spessore**, facendo roteare la punta mano a mano che si traccia il segno, cambiandone così l'angolazione e di conseguenza lo spessore.

La tecnica della **campitura a spazzola** consiste nel colorare tenendo la faccia della punta bene aderente al foglio, compiendo movimenti circolari irregolari e rapidi, in modo da creare uno strato compatto di colore; poiché la faccia della punta cede maggiore quantità di inchiostro, si tende più facilmente a lasciare macchie di colore, pertanto si raccomanda di essere veloci e soffici nel tocco. La tecnica a spazzola permette svariati effetti, come la simulazione sulla carta di textures di materiali tipo stoffe, tappezzerie, pellami ecc.

È possibile creare una **gradazione di colore** non continua (a fasce progressive), grazie alla sovrapposizione di tracce: si ottiene sovrapponendo parzialmente una traccia della stessa tinta sopra un'altra appena stesa e asciutta; gli inchiostri dei pennarelli sono per loro natura addizionabili, quindi, se vengono sovrapposti, mantengono intatta la loro tinta e rafforzano il tono; ovviamente reagiscono bene per questa operazione i pennarelli con capacità coprente media, dato che quelli non coprenti e quelli completamente coprenti non lasciano nessun segno di sovrapposizione; buona parte dell'effetto però dipende anche dal grado di assorbimento del supporto impiegato. Qualsiasi tipo di carta comunque raggiunge un punto di saturazione, oltre il quale il colore ristagna, asciugando lentamente con riflessi brillanti; quando si raggiunge questo stadio, ogni altra aggiunta di colore può provocare effetti sgraditi. L'eccesso di colore che rende eventualmente brillante l'ultimo strato di colore appena steso può essere rimosso usando con cautela una gomma da matita.

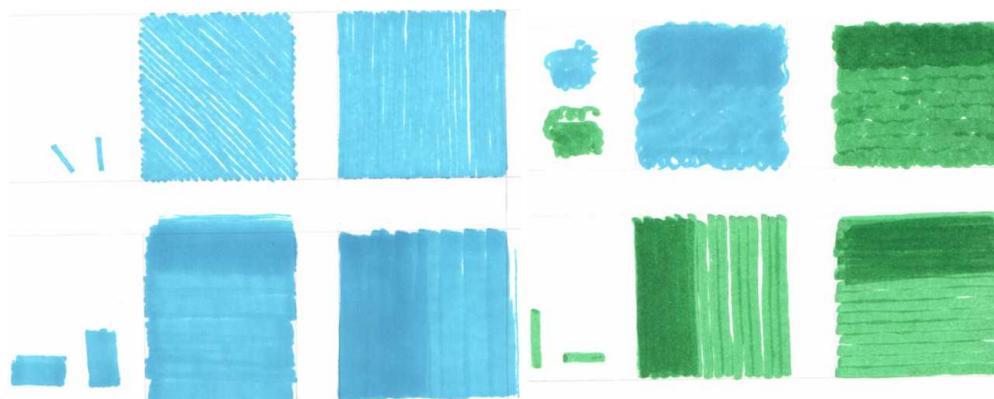
Con i pennarelli è possibile anche la **creazione di tinte**: quando possiedono una capacità coprente media o nulla, i pennarelli sono addizionabili, cioè si

possono sovrapporre per creare tinte diverse utilizzando colori diversi; ad esempio è possibile sovrapporre il giallo al rosso per ottenere un arancio, e così via.

Quando si utilizzano **supporti trasparenti**, si può lavorare anche sul retro del foglio, arricchendo le intensità e le ombreggiature delle tinte lavorando sui due diversi lati del piano. È importante in questo caso maneggiare con cura il lavoro, ed avere pennarelli dotati di buona durabilità, in modo che appoggiando o strisciando la parte inferiore del supporto non vengano parzialmente rimossi o graffiati.

### Le punte del pennarello:

I pennarelli si distinguono per la diversa forma della loro punta: Le forme principali sono la **punta a scalpello**, di dimensione solitamente piuttosto grande, trapezoidale, rigida, simile ai comuni evidenziatori: consente un tatto costante, largo come il bordo operativo, oppure medio come l'apice della punta, o più sottile come lo spigolo della punta. La **punta tonda** è quella dei comuni pennarelli da disegno economici, rigida o semirigida, di solito di larghezza medio-sottile, utilizzata sia per piccole campiture che per tracciare contorni. La **punta sottile** è una punta molto piccola, di precisione, indispensabile per tracciare contorni sottili, per realizzare **linee tessitura** come le venature del legno ecc, e per rifinire i dettagli. Infine la **punta a pennello**, costituita da una base grossa, tonda e rigida, che termina in una punta conica affilata e morbida, e che costituisce uno strumento molto versatile: usandola leggera in verticale si ottiene un tratto sottile, irregolare, tipo pennello a goccia; premendo di più, mantenendo la posizione verticale, si ottiene un tratto modulabile più o meno spesso, di forma tonda regolare; infine tenendolo inclinato a circa 30° sull'orizzontale e utilizzando tutta e soltanto la parte morbida, si ottiene un tratto piuttosto largo e regolare.



*Esempi di tratti di pennarello: a sinistra: una punta media tonda, usata con tecnica a linee parallele inclinate e verticali; in basso una punta a scalpello, sempre a linee parallele ma con sovrapposizione dei tratti per creare sfumature di tonalità. A destra: in azzurro un pennarello a punta media tonda, usato con tecnica a spazzola andamento caotico, in verde un pennarello con punta a pennello, tecnica a spazzola andamento circolare; in basso sempre una punta a pennello ma usata inclinata, tratti con tecnica a linee parallele, sovrapposizione dei tratti.*

## 1.7.B. TECNICHE DI IMITAZIONE DEI MATERIALI CON I PENNARELLI

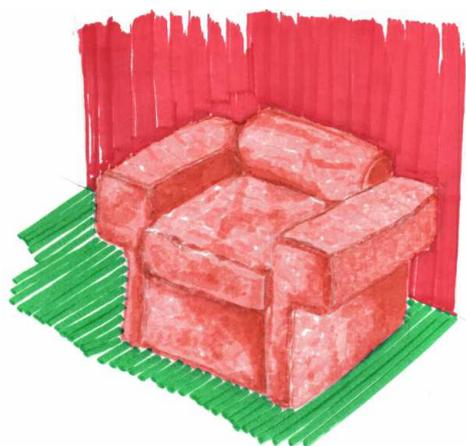
Dato che il pennarello non è uno strumento facile da rendere, riteniamo utile dare qualche indicazione per realizzare particolari superfici di materiali. A seconda infatti del tipo di superficie, bisogna escogitare un uso adeguato del pennarello, non solo a livello tecnico, adottando ad esempio le linee parallele piuttosto che la tecnica a spazzola, ma anche a livello pittorico, disegnando correttamente le luci, le ombre e i riflessi, in modo da suggerire quel preciso materiale. Inoltre spesso è opportuno intervenire con degli strumenti aggiuntivi di ritocco, come matite colorate, ecc. Usa, dove è possibile, carte adeguate alla resa: ovviamente se sono presenti più materiali sulla stessa scena, scegli la carta più adatta per rendere i soggetti principali.

### La pelle

Le caratteristiche macroscopiche della pelle sono una superficie soffice, mai perfettamente regolare o piana, con macchie di chiaroscuro sia per tinte differenti che per tinta su tinta, che si fondono tra di loro senza seguire strettamente l'andamento della luce; si raccomanda l'uso della tecnica a spazzola. Obbligato l'uso di una carta a forte potere assorbente, per rendere i contorni poco netti e i passaggi morbidi delle zone di sovrapposizione delle tonalità.

### Il vetro

La superficie del vetro è una somma di trasparenze e lucentezza, che produce una serie di riflessi, colpi di luce e rifrazioni. A livello grafico si procede descrivendo tutti i contorni del vetro e tutti gli oggetti dentro e dietro il vetro stesso; si sovrappongono poi delle fasce molto nette di colore chiaro o bianche a trasparenza scarsa o nulla, che descrivano approssimativamente le luci riflesse. I bordi ove si coglie lo spessore del vetro presentano frequentemente tratti di colore scuro; il bordo rotto di un vetro può essere reso con mascherature fatte col nastro adesivo di carta e colori variegati. Possibilmente usare carta con indice di assorbimento minimo.



### Il legno

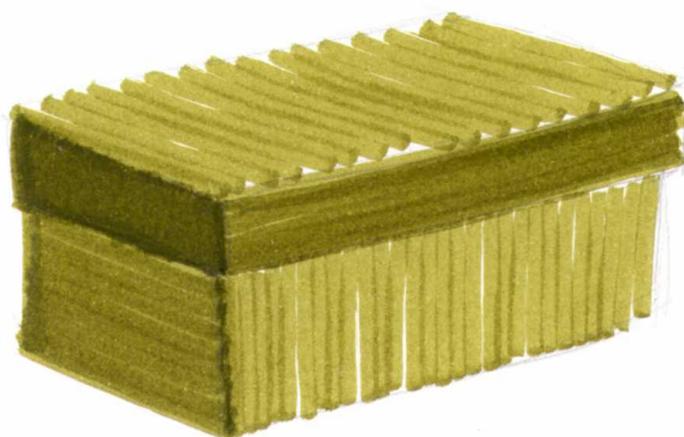
La principale caratteristica dell'aspetto del legno è una base di colore più chiaro a cui sono sovrapposte le venature: strisce parallele poco regolari, di colore diverso soprattutto per minor chiarezza. Si può procedere con una campitura a spazzola del colore chiaro di base, a cui si sovrappone una stesura di lunghe linee parallele, distanti circa quanto la loro larghezza, eseguite con la tecnica delle **linee lunghe di diverso spessore**, che non devono mai toccarsi. Si possono anche definire dei nodi, creando dei cerchi concentrici con il cuore formato da una macchia di colore irregolare, indifferentemente chiara o scura, e incurvando le linee lunghe che transitano più vicine al nodo. Successivamente si può eseguire una precisazione delle venature con pennarelli a punta sottile e con le matite colorate. Carta ad assorbimento medio.

### Il metallo

La principale caratteristica visiva del metallo è la forte distorsione dei suoi riflessi, che diventano spesso semplici macchie di colore, e la compressione delle sfumature in fasce dai margini netti e tinte contrastanti, non raramente accompagnate dal nero. A livello pittorico è il contrasto netto tra aree colorate, bianche e nere a creare l'illusione del materiale. Per una buona resa mantieni poche e ampie zone di colore, in modo da dare sempre un'impressione di pulizia della superficie; anche forti riflessi di luce, a punti o a piccole fasce, sono di aiuto se ben piazzati. Carte ovviamente a bassissima capacità assorbente.

### La plastica

La plastica può presentare superfici anche molto diverse tra loro; per una buona resa comunque mantieni sempre passaggi di sfumatura molto lenti e sempre di tinta su tinta. Sono possibili colpi di luce anche molto forti, che si possono imitare con i pennarelli lasciando ampie superfici non colorate sull'oggetto. Carta di media capacità assorbente.



• ESERCIZIO 1.7.1 PROVA TECNICA CON I PENNARELLI

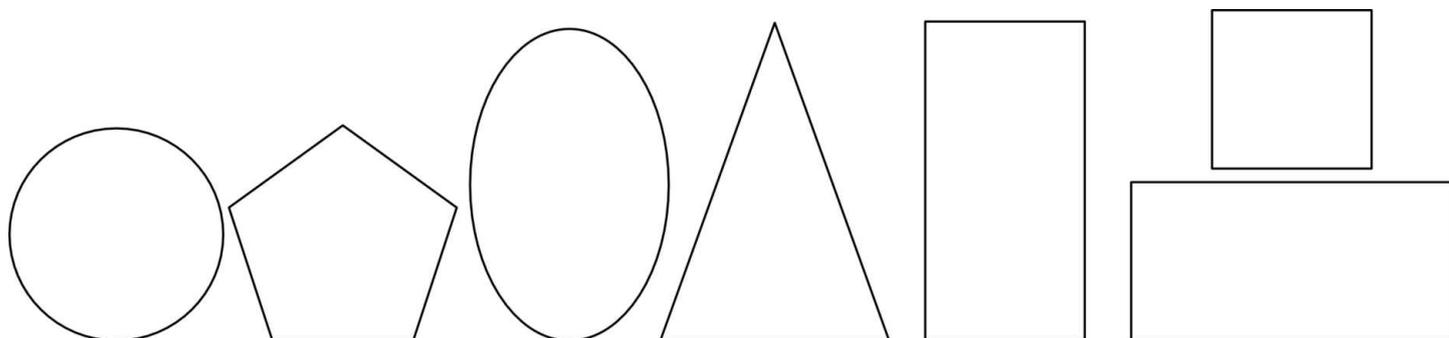
Servendoti di una matita con segno chiaro ricopia i gruppi di quadratini, occupando circa 2/3 di un foglio di carta da pacco bianca 35x25cm, mentre le figure geometriche occuperanno l'ultimo terzo in basso. I gruppi di quadratini in alto andranno colorati con i pennarelli, tecnica a linee parallele ravvicinate, seguendo la direzione indicata; quelli in basso con i pennarelli, tecnica a spazzola (movimenti disordinati o rotatori della mano).

Riporta all'interno di ogni forma geometrica, adattandolo o ricreandolo, il tuo segno zodiacale. Devi tenere presente che ogni forma presenta delle caratteristiche di spazio interno diversa, quindi non devi semplicemente riportare la figura zodiacale, né schiacciarla o dilatarla per adattarla alle diverse forme, ma devi modificarla per far risaltare da un punto di vista compositivo la forma della figura geometrica stessa. Per ogni forma geometrica valuta attentamente le dimensioni e la posizione del segno zodiacale, ma anche lo spazio vuoto che lascia attorno.

**Cerchio, quadrato, rettangolo verticale, pentagono:** pennarelli con tecnica a linee parallele; con questa tecnica cambia la dimensioni della punta del pennarello in base al disegno da realizzare. **Ellisse, triangolo, rettangolo orizzontale:** pennarelli con tecnica a spazzola. **Quadrato:** unica tinta a scelta in gradazione tonale. **Rettangolo verticale:** rosso, giallo, blu, unica stesura. **Cerchio:** sovrapposizione di tinte calde. **Triangolo:** sovrapposizione di tinte fredde. **Ellisse:** arancio, verde viola unica stesura. **Pentagono:** giallo viola in gradazione tonale. **Rettangolo:** tinte neutre come marroni chiari e grigi.

	Giallo 1 volta	Giallo 2 volte	Giallo 3 volte		Arancio 1 volta	Arancio 2 volte	Arancio 3 volte		Giallo+ Rosso	Arancio+ Blu
	Rosso 1 volta	Rosso 2 volte	Rosso 3 volte		Verde 1 volta	Verde 2 volte	Verde 3 volte		Giallo+ Blu	Verde+ Rosso
	Blu 1 volta	Blu 2 volte	Blu 3 volte		Viola 1 volta	Viola 2 volte	Viola 3 volte		Blu+ Rosso	Viola+ Giallo

	Giallo 1 volta	Giallo 2 volte	Arancio 1 volta	Arancio 2 volte	Giallo+ Rosso	Arancio+ Blu
	Rosso 1 volta	Rosso 2 volte	Verde 1 volta	Verde 2 volte	Giallo+ Blu	Verde+ Rosso
	Blu 1 volta	Blu 2 volte	Viola 1 volta	Viola 2 volte	Blu+ Rosso	Viola+ Giallo



• **ESERCIZIO 1.7.2 PENNARELLI SENZA GRADAZIONE DI COLORE**

Per lo svolgimento dell'esercizio riproduci dapprima lo schema di quadratini e rettangolini qui riportato (ognuno circa 4x4cm e 4x9cm) su un foglio di carta da pacco bianca 35x50cm, e, dopo avere eseguito queste

	Giallo 1 volta	Giallo 2 volte	Giallo 3 volte
	Rosso 1 volta	Rosso 2 volte	Rosso 3 volte
	Blu 1 volta	Blu 2 volte	Blu 3 volte
	Arancio 1 volta	Arancio 2 volte	Arancio 3 volte
	Verde 1 volta	Verde 2 volte	Verde 3 volte
	Viola 1 volta	Viola 2 volte	Viola 3 volte
	Marrone 1 volta	Marrone 2 volte	Marrone 3 volte
	Grigio 1 volta	Grigio 2 volte	Grigio 3 volte
	Viola 1 volta	Viola 2 volte	Viola 3 volte

	Giallo+ Rosso	Arancio+ Blu	
	Giallo+ Blu	Verde+ Rosso	
	Blu+ Rosso	Viola+ Giallo	
	Giallo	+mar- rone	+grigio
	Rosso	+mar- rone	+grigio
	Blu	+mar- rone	+grigio
	Arancio	+mar- rone	+grigio
	Verde	+mar- rone	+grigio
	Viola	+mar- rone	+grigio

prove tecniche di colore, riproduci l'immagine disegnata in basso secondo le indicazioni, in due quadrati di circa 15x15cm, su un altro foglio di carta da pacco bianca 25x35cm.

*Le prime tre colonne a sinistra costituiscono una gradazione di tinte. I primi sei quadratini in alto a destra rappresentano una creazione di tinte.*

*Questi ultimi rettangoli in basso a destra, divisi in tre settori, sono formati da sovrapposizione di tinte neutre: ogni rettangolo va riempito completamente con il colore indicato, poi solo nella parte centrale va aggiunto del marrone, e solo nella parte sinistra del grigio chiaro.*



Riproduci qui il disegno a fianco con la tecnica linee parallele; utilizza tutti i colori primari e secondari; crea una stesura per ogni colore, non ci devono essere gradazioni; sperimenta tutte le direzioni per tracciare le linee; colora anche lo sfondo.

Riproduci qui il disegno a fianco con la tecnica a spazzola; utilizza tutti i colori primari e secondari; crea una stesura per ogni colore, non ci devono essere gradazioni; colora anche lo sfondo.

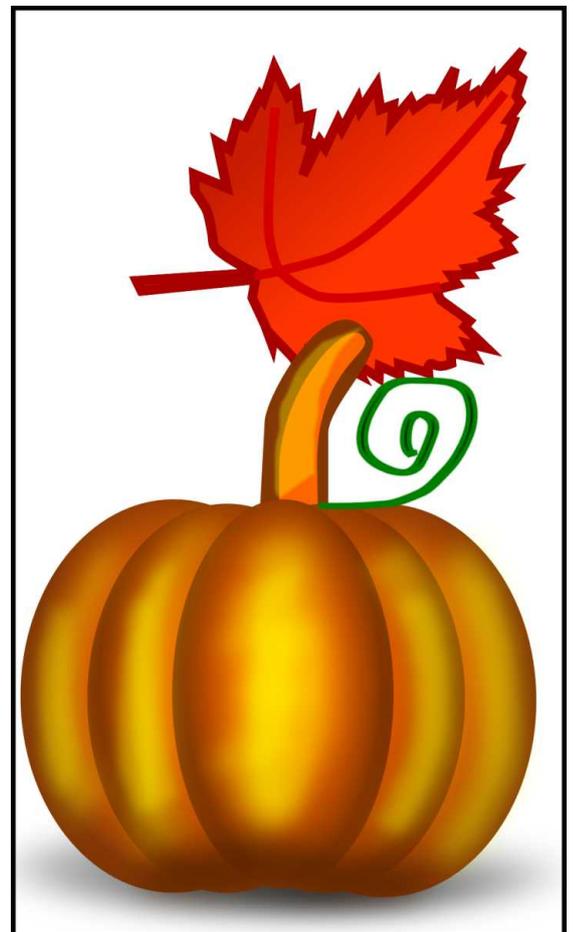
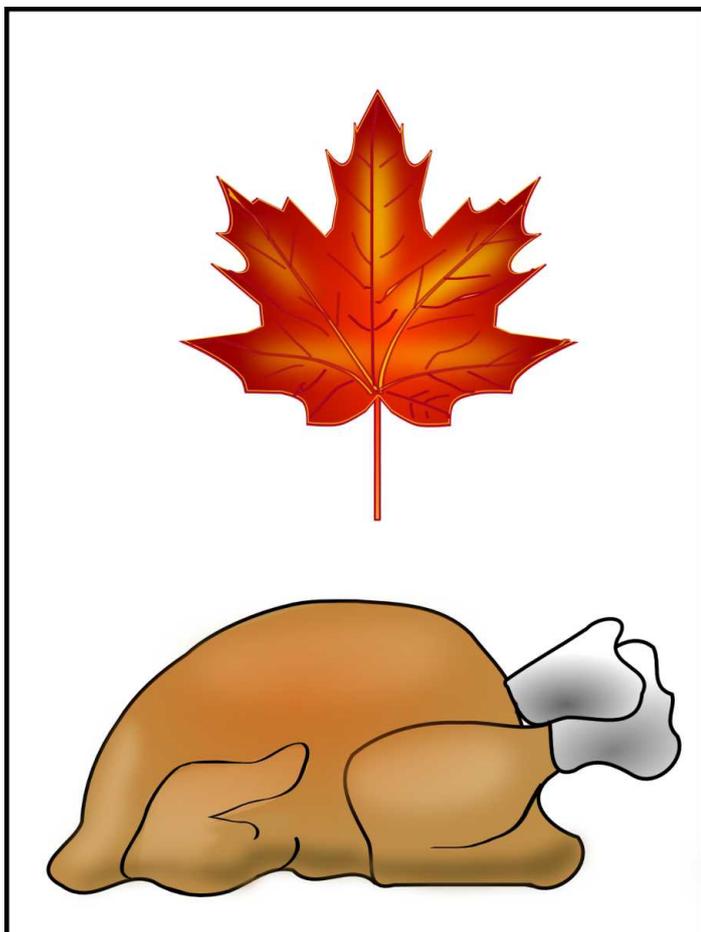
### • ESERCIZIO 1.7.3 PENNARELLI IN GRADAZIONE DI COLORE

Riporta i quadratini su un foglio di carta da pacco bianca 35×25cm, in modo da occupare circa metà foglio, e riempi secondo le indicazioni servendoti di pennarelli professionali. Quindi riporta nella parte bassa del foglio i due rettangoli e riproduci le immagini nel seguente modo:

Disegna gli oggetti all'interno del primo riquadro a matita con segno chiaro, e, dopo averli ulteriormente schiariti con la gomma pane, colorali con i pennarelli applicando la tecnica a linee parallele. Utilizza i pennarelli professionali, e nei dettagli usa la punta più sottile, per superfici più ampie quella grossa e per dettagli meno grandi quella media. Esegui segni verticali, orizzontali e obliqui, e crea delle tinte mediante sovrapposizione di colori e senza trascurare la gradazione di colore. Colora anche lo sfondo.

Disegna gli oggetti all'interno del secondo riquadro a matita con segno chiaro, e; dopo averli ulteriormente schiariti con la gomma pane colora con i pennarelli professionali applicando la tecnica a spazzola. Utilizza i pennarelli con la punta a pennello; nei dettagli usa la punta più sottile, e per superfici più ampie quella grossa. Crea le tinte mediante sovrapposizione di colori, senza trascurare la gradazione tonale. Colora anche lo sfondo.

nero a linee parallele verticali	rosso a linee parallele orizzontali	giallo a linee parallele oblique	blu a linee parallele verticali	arancio a spazzola	verde a spazzola	viola a spazzola	grigio a spazzola
nero a spazzola 3 gradazioni	rosso a spazzola 3 gradazioni	giallo a spazzola 3 gradazioni	blu a spazzola 3 gradazioni	arancio a linee parallele verticali 3 gradazioni	verde a linee parallele orizzontali 3 gradazioni	viola a linee parallele oblique 3 gradazioni	grigio a linee parallele verticali 3 gradazioni
giallo+rosso a linee parallele verticali	rosso+blu a linee parallele orizzontali	giallo+blu a linee parallele oblique	blu a linee parallele verticali +arancio a spazzola	arancio a spazzola+verde linee parallele orizzontali	verde a spazzola +rosso linee parallele oblique	viola a spazzola +giallo linee parallele verticali	grigio a spazzola +arancio a spazzola



• **ESERCIZIO 1.7.4 TECNICA A LINEE PARALLELE E MASCHERINA**

Disegna la cornice del riquadro e colorarla con il pennarello, con tecnica a linee parallele, dopo aver mascherato il bordo con il nastro adesivo di carta; disponi gli oggetti sulla scena, tenendo conto che lo scolapasta è di plastica, la pentola e il coltello sono di acciaio, la caraffa è di vetro, l'asciugamano è di stoffa, il mobile è di legno, il ventaglio è in pelle. Rappresenta questi oggetti cercando di imitare il materiale con cui sono fatti. Scegli la tecnica con i pennarelli che ritieni più opportuna e utilizza le matite colorate per definire i dettagli, le luci e le ombre.



• **ESERCIZIO 1.7.5 TECNICHE MISTE CON I PENNARELLI**

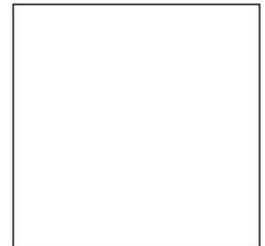
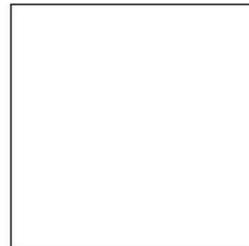
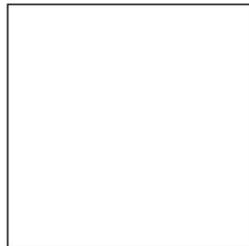
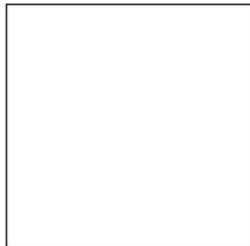
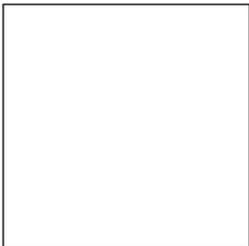
Riporta a matita leggera su un foglio f4 liscio l'immagine di Édouard Manet (1832-1883), in dimensioni ingrandite, e dopo avere schiarito le linee di contorno con la gomma pane, colora il disegno a pennarello nel seguente modo:

- Utilizza sia la tecnica a spazzola che a linee parallele (direzioni diverse dei segni).
- Utilizza la punta grossa per grandi campiture e la punta sottile per quelle piccole.
- Utilizza tinte diverse create con sovrapposizione di tinte, e tinte in gradazione tonale.
- Dopo avere colorato tutto con il pennarello in modo preciso, utilizza le matite colorate, bianco e nero per caratterizzare meglio luci e ombre, altri colori per precisare alcune parti, per rifinire tutto il disegno.
- Utilizza anche solvente, acquaragia, acqua o trielina per creare un effetto di sfumato in alcune parti, ad esempio su alcuni gruppi di fiori sul tavolo o per lo sfondo.



• **ESERCIZIO 1.7.6 RESA DI SUPERFICI CON I PENNARELLI**

Su un foglio f4 orizzontale riporta in fila cinque quadrati piuttosto grandi, e ricrea con i pennarelli, assieme al ritocco di matite colorate, l'effetto delle textures dei materiali indicati. In seguito copia a fianco di ogni quadratino un oggetto fatto del materiale corrispondente, e scegliendo la tecnica appropriata (a spazzola o a linee parallele) coloralo imitando il materiale indicato. Cerca prima delle immagini su riviste o altro dell'oggetto da copiare.



**• ESERCIZIO 1.7.7 TEXTURES CON I PENNARELLI**

Su un foglio f4 liscio riporta in dimensioni ingrandite il disegno di A. Dürer (1471-1528) *San Giorgio*, e dopo avere schiarito le linee di contorno utilizza i pennarelli per colorarlo nel seguente modo: osserva il disegno e riconosci dei materiali, ad esempio il metallo nell'armatura, la pelle del drago, le textures di foglie ecc, e realizza nel disegno questi materiali applicando le tecniche più opportune, a spazzola o a linee parallele; utilizza tutte le punte del pennarello, e rifinisci con le matite colorate o altre tecniche; i colori sono a scelta.

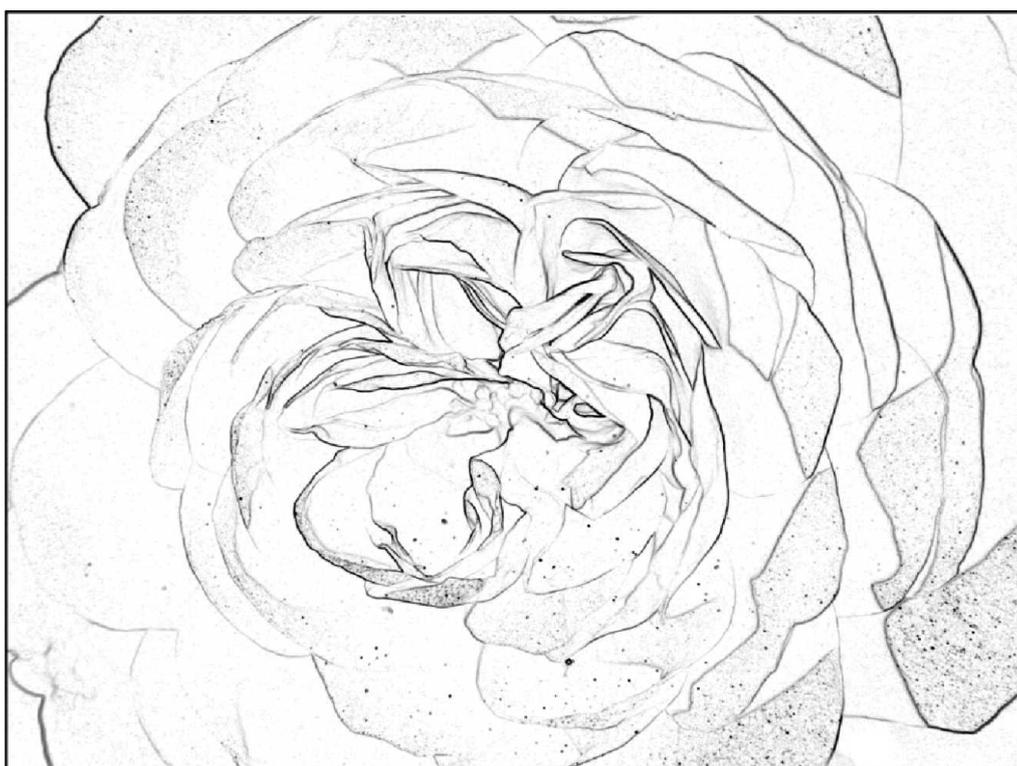
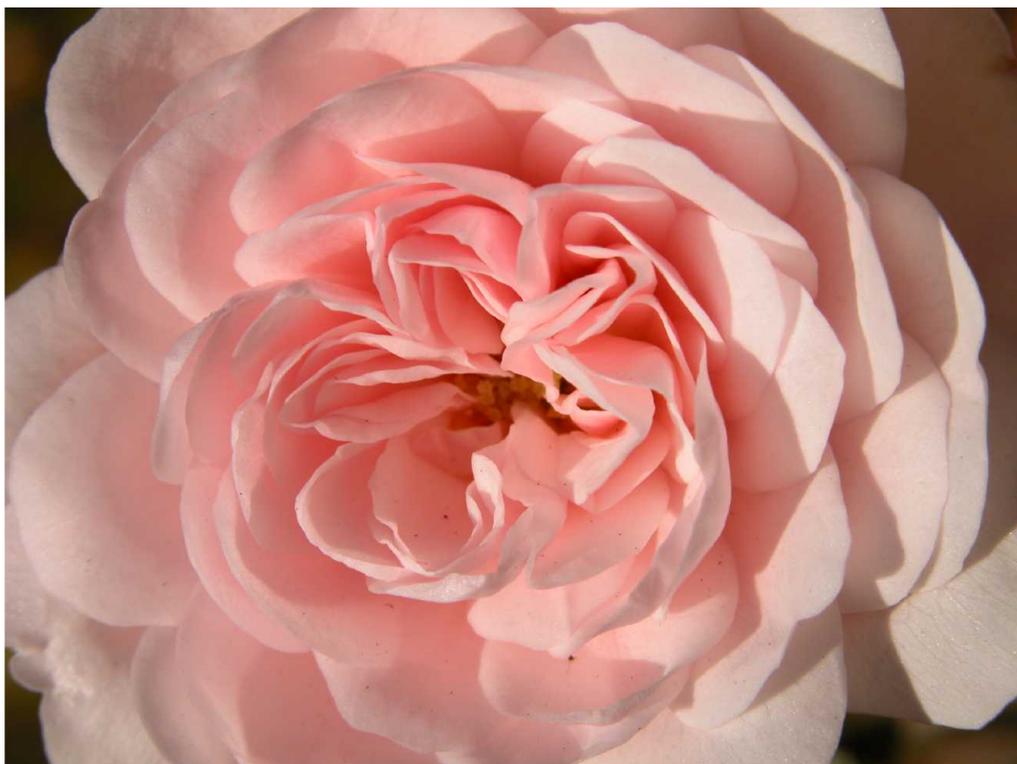


• **ESERCIZIO 1.7.8 PENNARELLI GROSSI E SOTTILI, TECNICA A LINEE PARALLELE**

Riporta due volte la foto dell'esempio, o una a tua scelta, su un foglio di carta da pacco bianca 35×25cm, in riquadri di circa 12×15cm.

Colora con i pennarelli il primo riquadro, dopo avere alleggerito molto le linee con la gomma pane, applicando le seguenti indicazioni: tecnica a linee parallele, unica direzione delle linee a scelta per tutto il disegno, accostamento di tinte diverse in una unica stesura. Non devono esserci gradazioni né sovrapposizione di tinte. Devi tracciare obbligatoriamente dei segni con punta grossa e sottile. Colora anche lo sfondo.

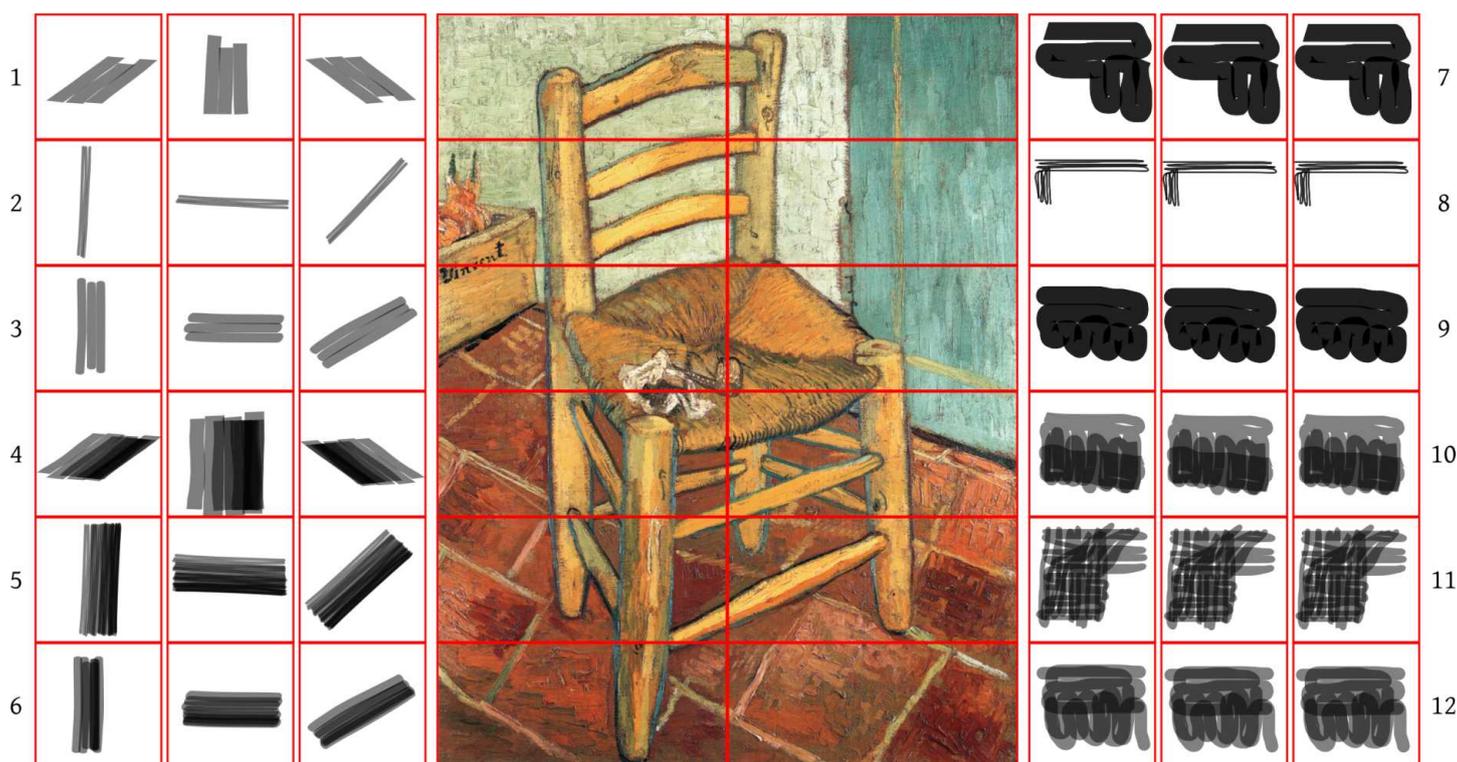
Nel secondo riquadro, dopo avere schiarito le linee di contorno, colora il disegno con i pennarelli tecnica a linee parallele, adottando per ogni tinta un'inclinazione diversa delle linee; devono obbligatoriamente figurare sovrapposizioni di tinte diverse e gradazioni tonali di una stessa tinta. Colora lo sfondo. Devi tracciare obbligatoriamente dei segni con punta grossa e sottile.



### • ESERCIZIO 1.7.9 TECNICHE MISTE CON I PENNARELLI

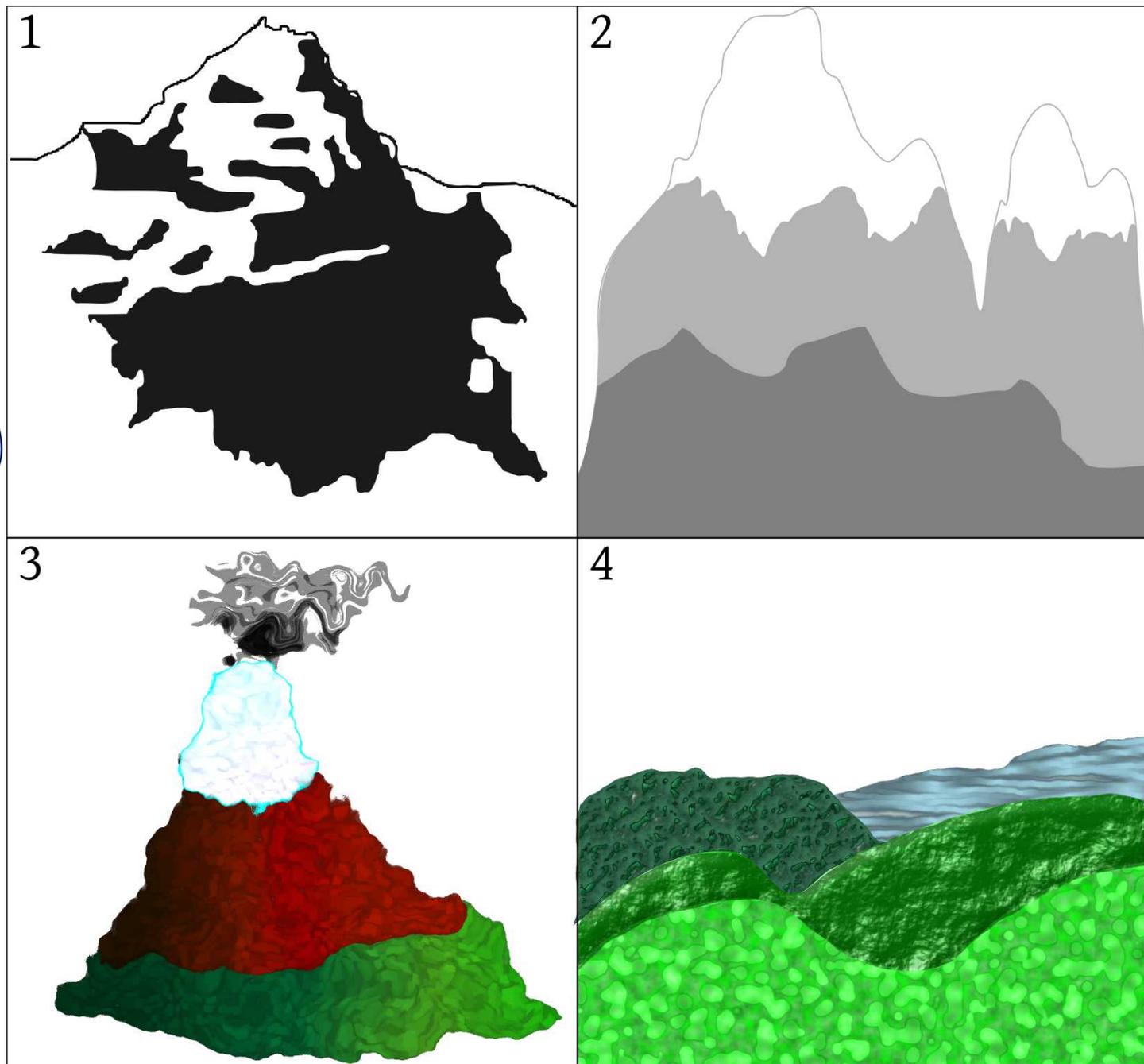
Copia l'immagine dell'esempio (La sedia di Van Gogh, 1888), con segno leggero a matita, al centro di una carta da pacco bianca 35×50cm disposta in orizzontale, entro un rettangolo di circa 16×21cm. Disegna anche la griglia di 2×6 settori, e i quadratini di circa 3,5×3,5cm. Procurati dei pennarelli professionali di colore blu, giallo e rosso, in modo da disporre per ogni colore di punta a scalpello, punta tonda sottile e punta a pennello; dovrai colorare in modo diverso ogni settore dell'immagine, seguendo le relative indicazioni. Prima di lavorare sul singolo settore dell'immagine però, completa sempre i tre quadratini a fianco, come preparazione, seguendo le indicazioni, e poi applica la tecnica al riquadro di pertinenza dell'immagine.

- 1- Usa tutte le tinte dei pennarelli con punta a scalpello. Colora applicando il metodo delle linee parallele, cambiando direzione delle linee. Non sovrapporre tinte diverse né la stessa tinta per fare gradazioni. Un colore per casella.
- 2- Usa tutte le tinte dei pennarelli con punta tonda sottile. Colora applicando il metodo delle linee parallele, cambiando direzione delle linee. Non sovrapporre tinte diverse né la stessa tinta per fare gradazioni. Un colore per casella.
- 3- Usa tutte le tinte dei pennarelli con punta a pennello. Colora applicando il metodo delle linee parallele, cambiando direzione delle linee. Non sovrapporre tinte diverse né la stessa tinta per fare gradazioni. Un colore per casella.
- 4- Usa tutte le tinte dei pennarelli con punta a scalpello. Colora applicando il metodo delle linee parallele, cambiando direzione delle linee. Sovrapponi tinte diverse per creare nuovi colori e anche la stessa tinta per creare gradazioni. Prima casella un solo colore, seconda casella sovrapporre solo colori diversi, terza casella sovrapporre colore su colore e colori diversi.
- 5- Usa tutte le tinte dei pennarelli con punta tonda sottile. Colora applicando il metodo delle linee parallele, cambiando direzione delle linee. Sovrapponi tinte diverse per creare nuovi colori e anche la stessa tinta per creare gradazioni. Prima casella un solo colore, seconda casella sovrapporre solo colori diversi, terza casella sovrapporre colore su colore e colori diversi.
- 6- Usa tutte le tinte dei pennarelli con punta a pennello. Colora applicando il metodo delle linee parallele, cambiando direzione delle linee. Sovrapponi tinte diverse per creare nuovi colori e anche la stessa tinta per creare gradazioni. Prima casella un solo colore, seconda casella sovrapporre solo colori diversi, terza casella sovrapporre colore su colore e colori diversi.
- 7- Usa tutte le tinte dei pennarelli con punta a scalpello. Colora applicando il metodo a spazzola. Non sovrapporre tinte diverse né la stessa tinta per fare gradazioni. Un colore per casella.
- 8- Usa tutte le tinte dei pennarelli con punta tonda sottile. Colora applicando il metodo a spazzola. Non sovrapporre tinte diverse né la stessa tinta per fare gradazioni. Un colore per casella.
- 9- Usa tutte le tinte dei pennarelli con punta a pennello. Colora applicando il metodo a spazzola. Non sovrapporre tinte diverse né la stessa tinta per fare gradazioni. Un colore per casella.
- 10- Usa tutte le tinte dei pennarelli con punta a scalpello. Colora applicando il metodo a spazzola. Sovrapponi tinte diverse per creare nuovi colori e anche la stessa tinta per creare gradazioni. Prima casella un solo colore, seconda casella sovrapporre solo colori diversi, terza casella sovrapporre colore su colore e colori diversi.
- 11- Usa tutte le tinte dei pennarelli con punta tonda sottile. Colora applicando a spazzola. Sovrapponi tinte diverse per creare nuovi colori e anche la stessa tinta per creare gradazioni. Prima casella un solo colore, seconda casella sovrapporre solo colori diversi, terza casella sovrapporre colore su colore e colori diversi.
- 12- Usa tutte le tinte dei pennarelli con punta a pennello. Colora applicando il metodo a spazzola. Sovrapponi tinte diverse per creare nuovi colori e anche la stessa tinta per creare gradazioni. Prima casella un solo colore, seconda casella sovrapporre solo colori diversi, terza casella sovrapporre colore su colore e colori diversi.



### • ESERCIZIO 1.7.10 PENNARELLI TECNICA A LINEE PARALLELE

Riporta sul foglio 35×50cm di carta da pacco bianca, in dimensioni ingrandite, i riquadri e le linee di contorno a matita leggera delle montagne, ricopiandoli in modo preciso. Colora con i pennarelli, seguendo le istruzioni indicate, e scegli con intelligenza la punta più adatta per eseguire le varie campiture. E' possibile eventualmente inserire un tratteggio sopra aree già colorate.



1) Ricopia con precisione il profilo della montagna e colora con i pennarelli, linee parallele usando tinte accostate in un'unica stesura. Ricrea con tinte accostate il chiaroscuro dell'esempio individuando a priori con disegno a matita, le varie zone da colorare.

2) Ricopia con precisione il profilo della montagna e colora con i pennarelli, linee parallele usando un'unica tinta a scelta in gradazione tonale. Devi ricreare la volumetria della montagna usando un'unica tinta e per ottenere la gradazione sovrappone il medesimo colore.

3) Ricopia con precisione il profilo della montagna e colora con i pen-

narelli, tecnica a linee parallele usando tinte sovrapposte. Devi ricreare la volumetria della montagna usando tinte ottenute con sovrapposizione di altre.

4) Ricopia con precisione il paesaggio, curando il profilo delle colline e colora con pennarelli secondo la tecnica a linee parallele, orientate in diverse direzioni a seconda della parte da realizzare. Usa tinte sovrapposte e in gradazione tonale. Rifornisci i dettagli con matita colorata bianca e nera.

## 1.8 CARBONCINO E FUSAGGINE, GRAFITE, SANGUIGNA

### 1.8.A. GLI STRUMENTI CARBONCINO E FUSAGGINE, GRAFITE, SANGUIGNA

Questi strumenti si prestano in genere molto bene per disegni di rapida esecuzione, come abbozzi e schizzi; si trovano in commercio sotto forma di gessetto e di matita, con diverse durezze: morbidi, medi e duri. Si usano generalmente con la **testa** per creare dei segni, e con il **fianco** per riempire delle campiture; si possono armonizzare poi le gradazioni con l'uso di uno sfumino. In particolare la sanguigna e il carboncino, con il loro carattere "polveroso", specie se sotto forma di gessetto, rilasciano con estrema facilità il loro pigmento sul foglio, segnando tracce evidenti anche con tocchi leggerissimi dello strumento, specialmente se confrontati ad esempio con la matita o le matite colorate; questi strumenti si possono usare anche con la tecnica **a spolvero**: si scurisce in modo omogeneo il fondo, strofinando polvere dello strumento con uno straccio, e poi si schiariscono i tratti voluti asportando la polvere con mollica di pane o con gomma tenera. Spesso le due tecniche, tratteggio e spolvero, vengono usate assieme. Effetti diversi si ottengono usando tipi di carta differenti, liscia o ruvida, a grana grossa o fine, ma sono tutti strumenti particolarmente adatti a superfici ruvide.

Il **carboncino** è costituito da legno di salice sottoposto a lenta combustione fino a carbonizzazione; viene messo in commercio anche sotto forma di rametti al naturale, oltre che come gessetto e matita di carboncino, e prende allora il nome di **fusaggine**, che è la forma più antica tra gli strumenti da disegno: si tratta di rami carbonizzati di pianta di fusaggine appunto, oggi perlopiù sostituita dal salice di più facile reperibilità, composto in misure irregolari, dalle sottilissime di 3-4mm fino alle più grosse di oltre 1cm di sezione; i rametti, come i gessetti, si possono utilizzare su tutti i lati, sia sul fianco che sulla testa. La matita a carboncino risulta più fragile di quella classica in grafite, e si rompe piuttosto facilmente. Il suo segno è nero lucente, polveroso e poco aderente al supporto, facilissimo da cancellare, anche accidentalmente; sempre molto marcato, rapido nell'esecuzione ed efficace per i chiaroscuri: queste sue caratteristiche lo rendono particolarmente adatto ad un lavoro che cerca le tonalità, e per riempire rapidamente grandi superfici; è molto pratico anche per schizzi preparatori, mentre la sua scarsa resistenza lo rende poco idoneo a disegni autonomi, a meno di non trattare la superficie a lavoro finito con un fissativo.

Si deve prestare molta attenzione anche alla polvere nera che disperde, perché sporca facilmente il lavoro dandogli un aspetto triste. Si trovano sul mercato anche carboncini bianchi, per lavorare su supporti colorati o per dare segni di luce su carboncino classico o su lavori a matita. A causa della sua instabilità e della facilità a cancellarsi fu usato molto negli abbozzi su muro preparatori per gli affreschi, ad esempio dal Tintoretto.

La **grafite** è costituita dello stesso materiale della matita classica, solo che presenta una pasta più tenera, e, come gli altri strumenti qui trattati, si presenta in gessetto e matita, ma soltanto in tre durezze: morbida, media e dura. Le matite di grafite possono essere usate nei modi più svariati: dagli schizzi più rozzi ai disegni più raffinati. La traccia lasciata dalla grafite è sempre molto più spenta di quella del carboncino, e piuttosto sgranata: pertanto, per ottenere delle campiture piene, bisogna ripassare più volte sullo stesso punto, cambiando direzione dei segni.

La **sanguigna** è uno strumento antico, composto da **ematite**, un'argilla ferruginosa, e per questo era denominata anticamente semplicemente col nome di "matita"; il nome attuale, attestato circa dal 1750, come quello antico, deriva dal suo caratteristico colore rosso mattone, per la verità piuttosto lontano da quello del sangue. Usata largamente dalla metà del XV secolo da Leonardo, Pontormo, Tiepolo ecc.

### • ESERCIZIO 1.8.1 LA FUSAGGINE

Su un foglio di carta da pacco 35×50cm in verticale, riporta lo schema di rettangoli (ca. 15×5cm ognuno) quadrati (5×5cm) e l'immagine (F. Boucher: *Moulin a Charenton* 1750). Nei quadrati e nei rettangoli esegui delle prove tecniche consistenti nel tracciare segni o campiture con le varie parti dello strumento come indicato, disegnando direttamente con la fusaggine. Rappresenta successivamente l'immagine usando sempre in modo diretto la fusaggine, e sfruttando tutti i modi possibili per ottenere gradazioni e tratteggi.

*Campitura modulata ottenuta con il fianco della fusaggine, e schiarita con la matita o il gessetto bianchi.*

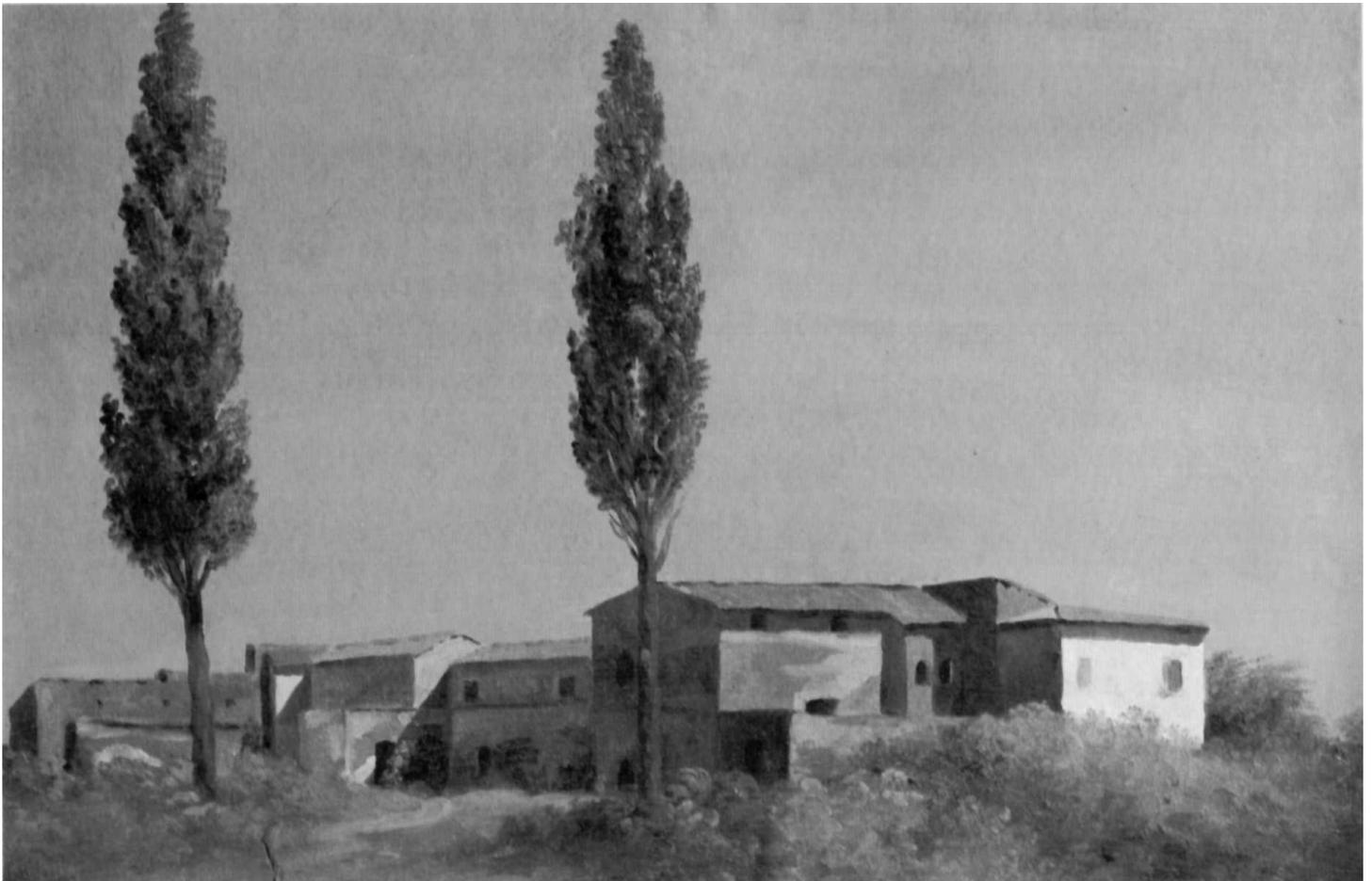
*Campitura uniforme ottenuta col fianco della fusaggine, e successivamente sfumata con lo sfumino.*

*Campitura uniforme ottenuta con il fianco della fusaggine, e successivamente ammorbidita con lo sfumino.*

*campitura uniforme ottenuta con il fianco della fusaggine, alla quale vanno sovrapposti dei segni modulati uniformi ottenuti con lo spigolo della fusaggine.*

*Campitura modulata ottenuta con il fianco della fusaggine.*

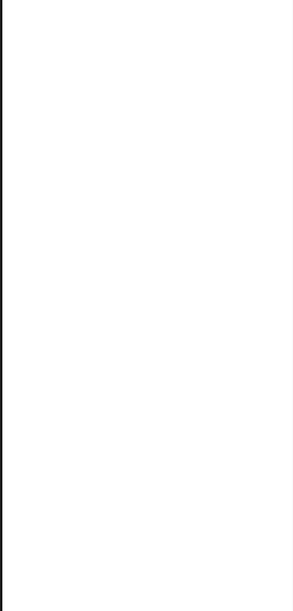
*Segni uniformi orizzontali nella metà superiore del riquadro, e modulati orizzontali nella metà inferiore del riquadro, ottenuti con lo spigolo della fusaggine.*



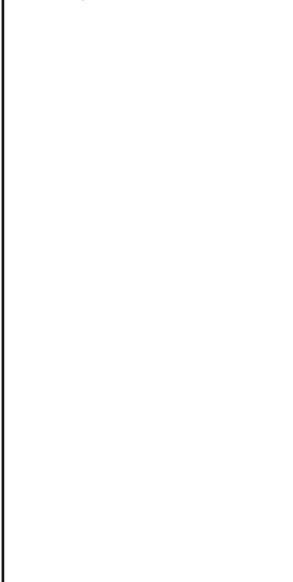
• **ESERCIZIO 1.8.2 CARBONCINO E FUSAGGINE**

Ricopia lo schema della pagina su un foglio di carta da pacco bianca 35×50. Esegui nei quadratini delle prove tecniche, consistenti nel tracciare segni o campiture con le varie parti dello strumento; disegna direttamente con matita a carboncino e la fusaggine come indicato. Rappresenta successivamente le immagini dell'esempio, sempre usando il carboncino e la fusaggine in modo diretto; utilizza contemporaneamente sia il gessetto che la matita, sfruttando tutti i modi possibili per produrre gradazioni, tratteggi e segni; ricorda che per una riproduzione equilibrata e al contempo vivace, dovranno comparire assieme campiture dirette e sfumate, segni uniformi, a tratteggio e modulati.

Riempi il rettangolo con segni verticali, uniformi, in varie gradazioni tracciati con lo spigolo del gessetto.



Riempi il rettangolo con segni verticali, modulati, in varie gradazioni, spessore e intensità, tracciati con la matita punta inclinata.



Campitura modulata ottenuta con la testa del gessetto.



Campitura uniforme ottenuta con la testa del gessetto, con dei segni modulati, ad essa sovrapposti, ottenuti con lo spigolo del gessetto.



J. C. Reinhart "Paesaggio ideale, 1810"

Campitura modulata ottenuta con la fusaggine.



Segni modulati e uniformi, orizzontali, ottenuti con lo spigolo della fusaggine.



Campitura uniforme ottenuta con il fianco del gessetto.



Tratteggio con segno uniforme (metà superiore quadrato), e tratteggio con ogni segno modulato (metà inferiore quadrato) ottenuto con la matita.



Campitura modulata ottenuta con il fianco del gessetto.



Segni uniformi (metà superiore quadrato) e modulati (metà inferiore quadrato) orizzontali ottenuti con la matita.



J. Weissenbruch (1822-1880) "Una strada in una città olandese"

### • ESERCIZIO 1.8.3 IL CARBONCINO, TUTTE LE TECNICHE

Negli otto quadrati di dimensioni 5x5cm, che riprodurrà in fianco su un foglio di carta da pacco bianca 35x50cm, esegui delle prove tecniche consistenti nel tracciare segni o campiture con le varie parti dello strumento. Rappresenta successivamente l'immagine dell'esempio (H. Robert, "Paesaggio con rovine" 1733-1808) usando in modo diretto il carboncino; utilizza contemporaneamente sia il gessetto che la matita, sfruttando tutti i modi possibili per produrre gradazioni, tratteggi o segni; ottieni una riproduzione equilibrata e al contempo vivace realizzando campiture sia uniformi che modulate, segni uniformi e modulati, tecnica del tratteggio e dello sfumato. In particolare impiega il gessetto per eseguire delle campiture di riempimento e la matita per definire i dettagli.



*Campitura uniforme ottenuta con il fianco del gessetto.*

*Tratteggio che parte uniforme e termina modulato ottenuto con la matita.*

*Campitura modulata in sette gradazioni diverse ottenute con il fianco del gessetto.*

*Segni uniformi e modulati ottenuti con la matita.*

*Campitura modulata in cinque gradazioni diverse ottenuta con la testa del gessetto.*

*Campitura modulata in dieci gradazione diverse, eseguita con la tecnica dello sfumato, movimenti circolari a matita.*

*Campitura uniforme, tonalità medio-chiara ottenuta con la testa del gessetto, con dei segni modulati in tre gradazioni diverse, ad essa sovrapposti, ottenuti con lo spigolo del gessetto.*

*Campitura suddivisa in sei fasce, ognuna con una gradazione uniforme diversa, dal più chiaro al più scuro, con la tecnica dello sfumato, movimenti a linee parallele a matita.*

### • ESERCIZIO 1.8.4 LA SANGUIGNA

Negli otto quadrati di dimensioni circa 7×7cm, che riprodurrai in alto su foglio di carta da pacco bianca 35×50cm, esegui delle prove tecniche consistenti nel tracciare segni o campiture con le varie parti dello strumento. Rappresenta successivamente l'immagine di esempio (A. M. Degraín, *Acquazzone a Granada*, ca. 1880), usando in modo diretto la sanguigna. Utilizza contemporaneamente sia il gessetto che la matita, sfruttando tutti i modi possibili per produrre gradazioni, tratteggi e segni; in particolare impiega il gessetto per eseguire delle campiture di riempimento, e la matita per definire i dettagli; ricorda che per una riproduzione equilibrata e al contempo vivace, dovranno comparire assieme campiture dirette e sfumate, segni uniformi, a tratteggio e modulati.

*Campitura uniforme ottenuta con il fianco del gessetto.*

*Tratteggio che parte uniforme e termina modulato ottenuto con la matita.*

*Campitura modulata in cinque gradazioni diverse ottenuta con la testa del gessetto.*

*Campitura modulata in dieci gradazioni diverse, eseguita con la tecnica dello sfumato, movimenti circolari a matita.*

*Campitura modulata in sette gradazioni diverse ottenute con il fianco del gessetto.*

*Segni uniformi e modulati ottenuti con la matita.*

*Campitura uniforme, tonalità medio-chiara ottenuta con la testa del gessetto, con segni modulati in tre gradazioni diverse ad essa sovrapposti, ottenuti con lo spigolo del gessetto.*

*Campitura suddivisa in sei fasce, ognuna con una gradazione uniforme diversa, dal più chiaro al più scuro, con la tecnica dello sfumato, due con lo spigolo del gessetto, due con il fianco, e due con movimenti a linee parallele della matita.*



### • ESERCIZIO 1.8.5 MATITA E GESSETTO A GRAFITE

Su un foglio di carta da pacco 35×50cm in verticale, riporta lo schema di rettangoli (ca. 4×15cm ognuno) e immagine (Lorrain Claude, *La partenza di Agar e Ismaele*, 1668). Nei quadratini esegui delle prove tecniche consistenti nel tracciare segni o campiture con le varie parti dello strumento. Disegna direttamente con matita a grafite. Rappresenta successivamente l'immagine usando in modo diretto la grafite, utilizzando contemporaneamente sia il gessetto che la matita, sfruttando tutti i modi possibili per produrre gradazioni e tratteggio segni.

Esegui una campitura uniforme chiara col fianco del gessetto, e sovrapponi con la matita un tratteggio classico, dal semplice al triplo.

Esegui una campitura modulata in tre gradazioni, con la testa del gessetto, e sovrapponi con la matita dei segni uniformi scuri.

Traccia con la matita dei segni modulati nello spessore e nell'intensità, diritti e curvi.

Traccia con lo spigolo del gessetto un tratteggio libero, con varie sovrapposizioni di segni, sfruttando l'intensità del segno e la densità della trama per creare le gradazioni.

Traccia dei segni uniformi in varie gradazioni (almeno cinque), con la matita.

Traccia dei segni modulati nello spessore e nell'intensità con la matita.

Traccia dei segni uniformi in varie gradazioni (almeno cinque), e segni modulati nello spessore e nell'intensità con lo spigolo del gessetto.

Riempi il rettangolo con una campitura modulata in cinque gradazioni usando il fianco del gessetto.



### • ESERCIZIO 1.8.6 GRAFITE CON TUTTE LE TECNICHE

Riporta su un foglio di carta da pacco bianca 35×50cm in verticale lo schema seguente, i quadratini i rettangoli in alto, e la figura in basso; esegui prima delle prove tecniche consistenti nel tracciare segni o campiture nei riquadri. Disegna direttamente con la matita a grafite. Rappresenta successivamente l'immagine (M. Ricci, *Paesaggio* 1720-1730) usando in modo diretto la grafite, senza disegno preparatorio. Utilizza contemporaneamente sia il gessetto che la matita, sfruttando tutti i modi possibili per produrre gradazioni e tratteggio dei segni.

Riempi il rettangolo con segni verticali uniformi, in varie gradazioni, tracciati con lo spigolo del gessetto.

Campitura uniforme ottenuta con il fianco del gessetto, e sfumata con lo sfumino nella parte inferiore.

Tratteggio con segno uniforme nella metà superiore del quadrato e tratteggio con ogni segno modulato nella metà inferiore del quadrato, ottenuti con la matita.

Segni orizzontali ottenuti con la matita, uniformi nella metà superiore del quadrato, modulati nella metà inferiore del quadrato.

Riempi il rettangolo con segni verticali modulati, in varie gradazioni spessore e intensità, tracciati con la matita grafite punta inclinata.

Campitura modulata ottenuta con il fianco del gessetto.

Segni orizzontali ottenuti con la matita, uniformi nella metà superiore quadrato, e modulati nella metà inferiore quadrato.

Campitura uniforme ottenuta con la testa del gessetto, con sovrapposti segni modulati ottenuti con lo spigolo del gessetto.



### • ESERCIZIO 1.8.7 STRUMENTO A SCELTA TRA CARBONCINO, GRAFITE O SANGUIGNA

Scegli uno strumento a piacere tra carboncino, grafite e sanguigna; quindi ricopia i quadratini di circa 5×5cm e i rettangoli di circa 6×12cm nella parte alta di un foglio di carta da pacco bianca 35×50cm, ed esegui al loro interno delle prove tecniche, consistenti nel tracciare segni o campiture con le varie parti dello strumento come indicato, lavorando direttamente con lo strumento in forma matita. Rappresenta successivamente l'immagine di J. D. G. Courbet (1819-1877) "Paesaggio" nella parte bassa del foglio, usando ancora lo strumento scelto in modo diretto. Utilizza contemporaneamente sia il gessetto che la matita, sfruttando tutti i modi possibili per produrre gradazioni, tratteggi o segni; ricorda che per una riproduzione equilibrata e al contempo vivace, dovranno comparire assieme campiture dirette e sfumate, segni uniformi, a tratteggio e modulati.

Riempi il rettangolo con segni verticali uniformi, in varie gradazioni, tracciati con lo spigolo del gessetto.

Campitura uniforme ottenuta con il fianco del gessetto.

Tratteggio con segno uniforme nella metà superiore del quadrato, e tratteggio con ogni segno modulato nella metà inferiore del quadrato, ottenuto con la matita.

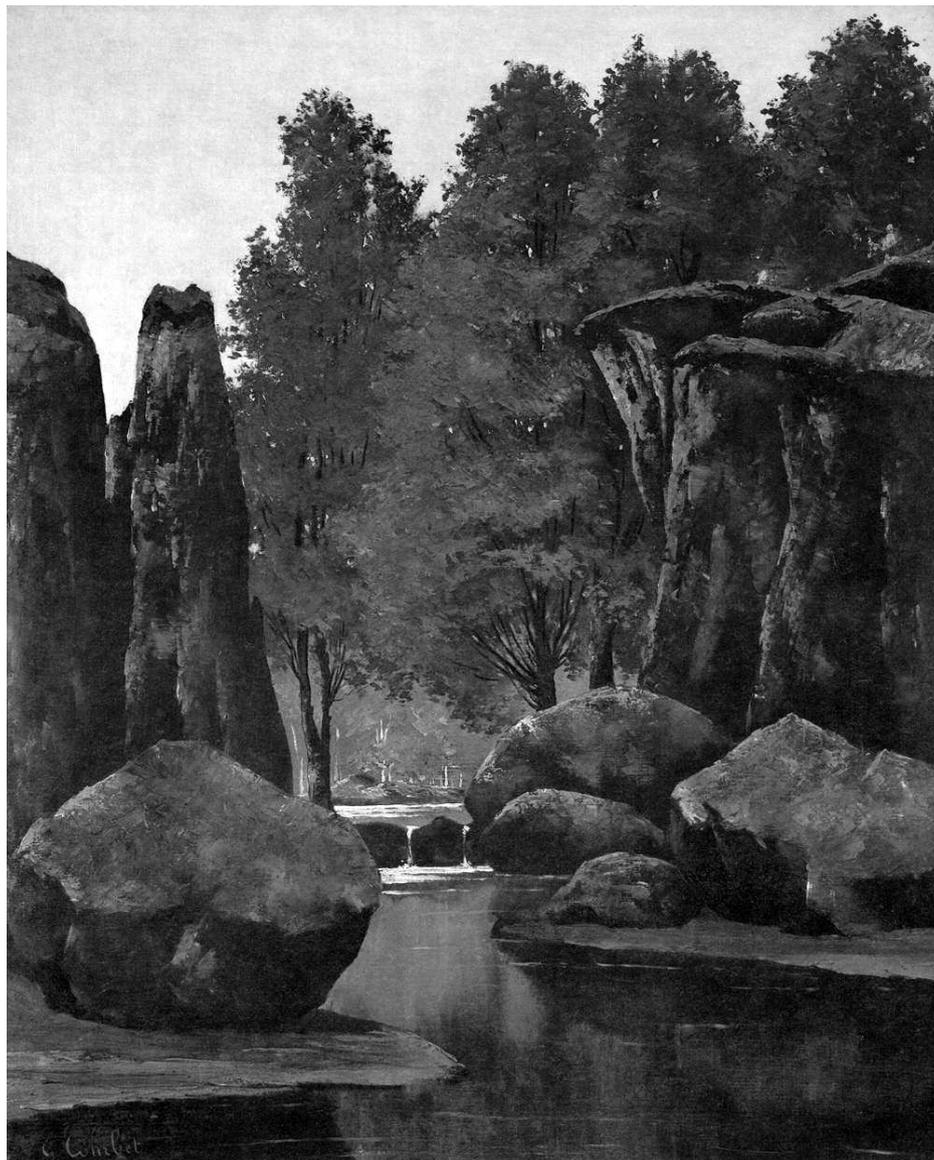
Campitura modulata, ottenuta con la testa del gessetto.

Riempi il rettangolo con segni verticali, modulati, in varie gradazioni, spessore e intensità, tracciati con la matita punta inclinata.

Campitura modulata ottenuta con il fianco del gessetto.

Segno uniforme nella metà superiore del quadrato, e modulato nella metà inferiore del quadrato; segni sempre orizzontali ottenuti con la matita.

Campitura uniforme ottenuta con la testa del gessetto, con aggiunta di segni modulati sovrapposti, ottenuti con lo spigolo del gessetto.



### • ESERCIZIO 1.8.8 FUSAGGINE, CARBONCINO, SANGUIGNA E GRAFITE

Riporta per quattro volte, su un foglio di carta da pacco bianca 35×25cm, in dimensioni ognuna circa 10×7cm, l'immagine dell'esempio di C. Giaquinto (1703-1766), "Paesaggio con cacciatori". Dopo un'attenta osservazione, riproduci l'immagine partendo direttamente con il chiaroscuro, senza servirti di linee di contorno; crea il maggior numero possibile di gradazioni tonali, e utilizza la tecnica dello sfumato nei modi sotto indicati:

Rettangolo 1: fusaggine, tecnica dello sfumato eseguita con movimenti circolari della mano.

Rettangolo 2: carboncino a matita, tecnica dello sfumato eseguito con campiture di linee parallele, molto ravvicinate, orientate diversamente nello spazio.

Rettangolo 3: sanguigna a gessetto, tecnica dello sfumato eseguito con un movimento libero della mano, utilizzando testa e fianco del gessetto.

Rettangolo 4: grafite a gessetto; alberi: sfumato con movimento libero della mano; case: sfumato con linee parallele ravvicinate, orientate diversamente; ponte, rocce, terreno sfumato eseguito con movimento circolare della mano; cielo, acqua sfumato eseguito con linee parallele orizzontali.



• **ESERCIZIO 1.8.9 CARBONCINO, SANGUIGNA E GRAFITE A CONFRONTO**

Rappresenta tre volte il paesaggio (P. De Valenciennes *Veduta del convento dell'Ara Coeli: il pino a ombrello* 1819) usando in modo diretto prima il carboncino poi la sanguigna e infine la grafite, utilizza contemporaneamente sia il gessetto che la matita, sfruttando tutti i modi possibili per produrre gradazioni, tratteggi e segni.



• **ESERCIZIO 1.8.10 CARBONCINO, GRAFITE SANGUIGNA, E FUSAGGINE ASSIEME**

Riporta su un foglio di carta da pacco 35x50cm, l'immagine dell'esempio (P. De Valenciennes "Alla villa Farnese" - 1930). Dopo un'attenta osservazione, riproduci l'immagine partendo direttamente con il chiaroscuro, senza servirti di linee di contorno; crea il maggior numero possibile di gradazioni tonali e utilizza campiture fatte alcune di segni modulati nello spessore, altre di segni modulate in intensità altre ancora campiture uniformi in varie gradazioni. Usa assieme il carboncino, la grafite, la sanguigna e la fusaggine.



## 1.9 I PASTELLI

### 1.9.A. LO STRUMENTO PASTELLI

I pastelli sono composti da pigmenti finemente macinati, miscelati con una piccola quantità di gomma in modo da formare un impasto compatto, venduto in forma di bastoncini a sezione quadrata o circolare. I principali tipi di pastello disponibili sono quattro: i pastelli a gessetto morbidi, quelli duri, i pastelli a cera e i pastelli ad olio.

I **pastelli a gessetto morbidi** contengono una quantità di legante sufficiente per mantenere in forma il bastoncino: la maggiore o minore durezza del pastello dipende infatti dal legante usato, dalla durezza del pigmento e dalla pressione esercitata nella fabbricazione; il pigmento dei pastelli morbidi viene unito a calcare, argilla e gesso, in modo da aumentarne il potere coprente; grazie ai componenti e al bianco opaco del gesso si ottengono tonalità tenui, tipiche dei pastelli morbidi, apprezzabili particolarmente nelle tinte degli incarnati. I pastelli morbidi sono i più usati, soprattutto per il loro particolare e bellissimo effetto di luminosità vellutata, dovuto al tipo di legante e all'alta percentuale di pigmento; purtroppo contenendo poco legante, sono piuttosto fragili, si spezzano e sbriciolano facilmente, e tendono a macchiare; ma il bastoncino scorre docilmente sul supporto, e possono coprire velocemente vaste superfici; i loro colori sono corposi e vibranti, semplici da armonizzare e da stendere, e consentono effetti ricchi e pittorici; poiché il grado di morbidezza varia notevolmente da marca a marca, si consiglia di provare prima pastelli sfusi, prodotti da case diverse, in modo da trovare la qualità adatta alla propria mano, e solo in seguito comprare l'intera serie di pastelli. Le marche più apprezzate sono: Conté, Sennelier e Rembrandt.

I **pastelli a gessetto duri** sono più consistenti poiché contengono una maggiore quantità di legante gommoso; questi pastelli, anziché col gesso bianco, vengono legati con del pigmento nero, così da creare un ideale completamento ai pastelli morbidi: hanno infatti da una parte dei colori più scuri, marcati e brillanti rispetto a quelli morbidi, e dall'altra, a causa della loro differente consistenza e composizione, producono effetti diversi e diversi tipi di texture; pastelli morbidi e duri possono essere quindi combinati assieme con ottimi risultati nella realizzazione di una medesima opera. Diversamente dai pastelli morbidi, quelli duri possono essere temperati con una lametta, oppure spezzati, originando dei vertici appuntiti con cui disegnare linee nitide e tratti precisi; mentre i pa-

stelli morbidi sono usati per ottenere zone di colore ampie e cariche, i pastelli duri sono più indicati per il disegno, specialmente nelle sue fasi iniziali, dato che non si sbriciolano e non impregnano la grana o la texture della carta, evitando che la superficie divenuta viscosa tolga aderenza alle successive stesure di colore; si usano per definire la composizione, oppure per aggiungere piccoli dettagli finali, o per accentuare le tonalità dei colori; sono inoltre i più adatti per i primi tentativi; il pastello duro è anche facilmente cancellabile con una leggera strofinatura, per mezzo di un pennello di setola di maiale o con uno straccio; qualsiasi correzione o aggiustamento può comunque essere apportata soltanto nella prima stesura del lavoro.

Oltre ai pastelli a gessetto si possono trovare anche le **matite a pastello**: si tratta sostanzialmente dello stesso strumento, ma realizzato in sottili bastoncini avvolti in un involucri, come avviene per le matite; sono più cari dei pastelli a gessetto, ma è utile averne sempre qualcuno a portata di mano, poiché consentono di tracciare linee molto sottili. Come i colori a matita, questi pastelli possono essere temperati con carta smerigliata o con un temperamatite, allo scopo di produrre linee estremamente nitide e sottili; grazie alla loro lunghezza e compattezza, i pastelli a matita difficilmente si rompono, non si sbriciolano, non sporcano le dita, e assicurano la massima maneggevolezza, risultando così ottimi per tecniche come il tratteggio.

Sia i **pastelli ad olio**, che i **pastelli a cera** sono formati da pigmenti fissati con un legante a base oleosa o cerosa, invece che a base gomma; a causa delle caratteristiche dei loro componenti, sono molto meno friabili degli altri pastelli, e molto più resistenti: non c'è bisogno quindi di proteggerli con un fissativo dopo averli stesi. Vanno usati sempre da soli, poiché non legano con altri strumenti; si prestano però all'uso con diverse sostanze, come ad esempio la trementina usata per armonizzare le tinte: possono essere intinti direttamente i colori nella trementina e usati umidi, oppure essere ammorbiditi e armonizzati sulla carta, servendosi di un pennello morbido sempre intinto nella trementina; la superficie creata da questi pastelli ha una consistenza cerosa, che si presta anche a tecniche di sovrapposizione del colore come il graffito. Le caratteristiche di questi pastelli li rendono di fatto differenti dai pastelli di tipo tradizionale: la resa morbida e delicata del pastello a gesso

viene qui sostituita da tratti densi e grassi, e da colori intensi e luminosi, simili a quelli prodotti dalle tempere a olio. Essendo meno soggetti a rompersi e a macchiare, sono più adatti a lavorare in maniera diretta e spontanea, ad un disegno rapido, di schizzo; è possibile anche ottenere delle campiture piene stendendo il colore con il fianco del gessetto, e ripassando

### 1.9.B. TECNICHE A PASTELLO

Quando si inizia un disegno a pastello, spesso si consiglia di **tonalizzare** il foglio di carta: tramite l'acquerello, il caffè (acqua e caffè per colorare la carta), o altre tecniche, si stende sopra il foglio una base lievemente colorata, in modo che il pastello acquisisca maggior risalto rispetto al comune fondo bianco; per una buona riuscita di un disegno a pastello si consiglia di utilizzare in modo equilibrato le linee di contorno, sia morbide che ben marcate; le campiture eseguite con il fianco del gessetto saranno sia nette che armonizzate.

L'**armonizzazione** consiste nel rendere morbida la stesura del colore, sfumandola con il dito o con lo sfumino; non deve essere usata come abbellimento, ma finalizzata a degli scopi precisi: per produrre delle gradazioni di colore sfumando due campiture accostate in gradazione; per amalgamare due campiture sovrapposte di colori puri; per sfumare alcuni contorni e comunicare in modo efficace le caratteristiche dei soggetti; per creare il senso della profondità ammorbidendo i soggetti posti più lontano, ecc.

Il **tratteggio incrociato** dà buoni risultati con i pastelli: si usa solitamente variando la densità della trama, e ad esempio in un disegno figurativo dona al colore uniforme un'impressione di maggiore vivacità; si può utilizzare anche con sovrapposizioni di colori diversi, in modo da ottenere tinte miste particolarmente vibranti.

Con i pastelli risulta efficace anche la tecnica del **graffito**, che si ottiene dando una stesura coprente con il pastello ad olio sopra uno strato di colore diverso, realizzato in precedenza con il pastello a gessetto, e asportandolo in seguito per incisione con il taglierino.

sulla stessa area più volte con direzioni diverse; il pastello a cera presenta delle tinte più delicate rispetto quello ad olio, e si presta a realizzare disegni dove sia richiesta una maggiore definizione dei particolari.

Lo **scumbling** è un metodo di modifica del colore, che si ottiene applicando un sottile strato opaco di colore su una carta tonalizzata, o sopra uno strato di colore differente steso precedentemente. Si pratica utilizzando il fianco del pastello, mosso in maniera libera, mai lineare, in modo da creare un sottile velo di colore che non copra del tutto quello sottostante. Lo scumbling crea una tessitura superficiale molto attraente, e si può usare anche per ammorbidire e uniformare alcune aree del disegno. Si deve esercitare una pressione molto leggera col pastello, senza ripassare le tinte, in modo che lo strato sottostante non risulti mai completamente coperto.

Il **Puntinismo**: questa tecnica consiste nel realizzare aree colorate mediante piccoli puntini di colore puro, sempre separati gli uni dagli altri, che lascino trasparire alcune aree della carta tonalizzata sottostante. In questa tecnica i pastelli duri e le matite sono da preferirsi ai pastelli morbidi, poiché questi ultimi tendono a macchiare.

Il **feathering** è una tecnica che consiste nel ripasso di superfici già colorate, a cui si aggiunge un nuovo colore in tratti diagonali, leggeri e morbidi, in modo che la tinta sottostante possa sì trasparire, ma modificata dai tratti di quella sovrapposta. Mentre lo scumbling usa il fianco del pastello, il feathering consiste in tratti realizzati solo con la punta del pastello; è in pratica una forma di ritocco operato con il tratteggio, per modificare o arricchire un colore in modo delicato senza dover ricorrere a cancellature o a raschiature, o per produrre sfumature e colori uniformi, o per ammorbidire o sfumare dei contorni troppo duri.

• **ESERCIZIO 1.9.1 FEATHERING, PUNTINISMO, SCUMBLING**

Riporta nella metà in alto di un foglio f4 disposto on verticale lo schema di riquadri dell'esempio, ed esegui le prove tecniche del pastello seguendo le indicazioni contenute. Successivamente riporta il disegno sottostante per tre volte nella metà in basso del foglio, e coloralo applicando nella prima copia la tecnica del feathering, nella seconda il puntinismo, e nella terza lo scumbling.

*Campitura uniforme eseguita con il fianco del gessetto.*

*Campitura modulata eseguita con il fianco del gessetto.*

*Campitura eseguita con il feathering, fondo scuro e segni chiari.*

*Campitura eseguita con il feathering, fondo chiaro segni scuri.*

*Campitura eseguita con il puntinismo.*

*Campitura uniforme eseguita con la testa del gessetto.*

*Campitura modulata eseguita con la testa del gessetto.*

*Campitura eseguita con lo scumbling, fondo scuro segni chiari.*

*Campitura eseguita con lo scumbling, fondo chiaro segni scuri.*

*Campitura eseguita con il tratteggio incrociato, colori diversi.*

*Campitura uniforme eseguita a tratteggio.*

*Campitura modulata eseguita a tratteggio.*

*Armonizzazione tinta unica.*

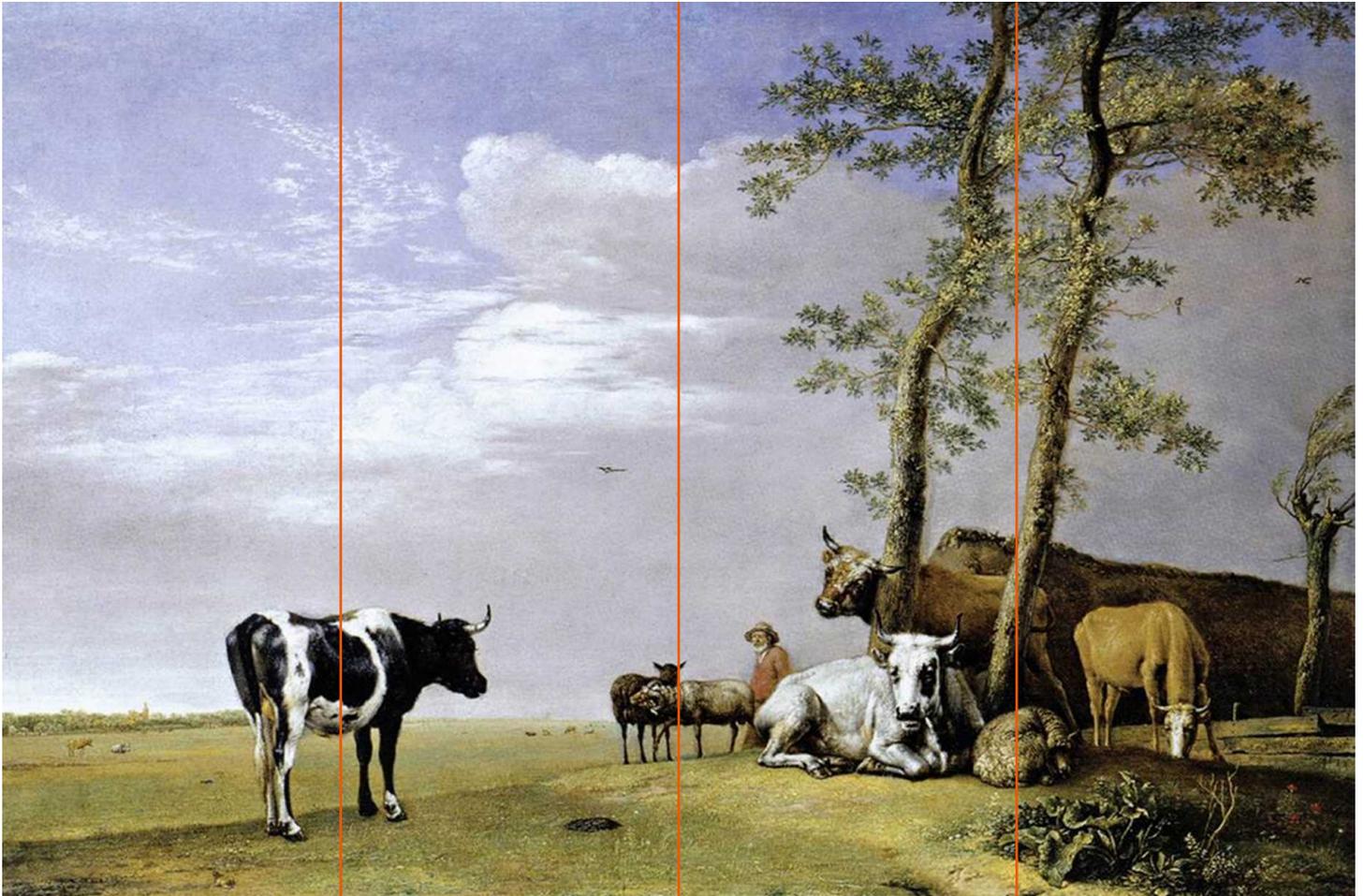
*Armonizzazione tinta chiara e tinta scura accostate.*

*Armonizzazione tinte diverse sovrapposte.*



### • ESERCIZIO 1.9.2 PASTELLI A GESSO

Riproduci in dimensioni ingrandite l'immagine di P. Potter *Agricoltore con la sua mandria* (1648) su un foglio di carta da pacco bianca 35×25, e colorala con i gessetti applicando la tecnica indicata per ogni ripartizione. Scegli poi un particolare dell'immagine, disegna a fianco dell'immagine un quadrato 10×10cm ed eseguillo con le matite a pastello, usando campiture sfumate.



Colora questa parte con la tecnica del feathering, preparando la base degli oggetti con una tinta armonizzata; attenzione alla scelta delle tinte e a mantenere costante il tratteggio del feathering.

Colora questa parte usando le matite a pastello, e colorando sia zone a campiture che zone con campiture con segni.

Colora questa parte usando il tratteggio, eseguito sia a gessetto che a matita pastello, su basi precedentemente armonizzate.

Colora questa parte usando campiture armonizzate con gessetto per tinte insature, e campiture con le matite per creare tinte piene e brillanti.



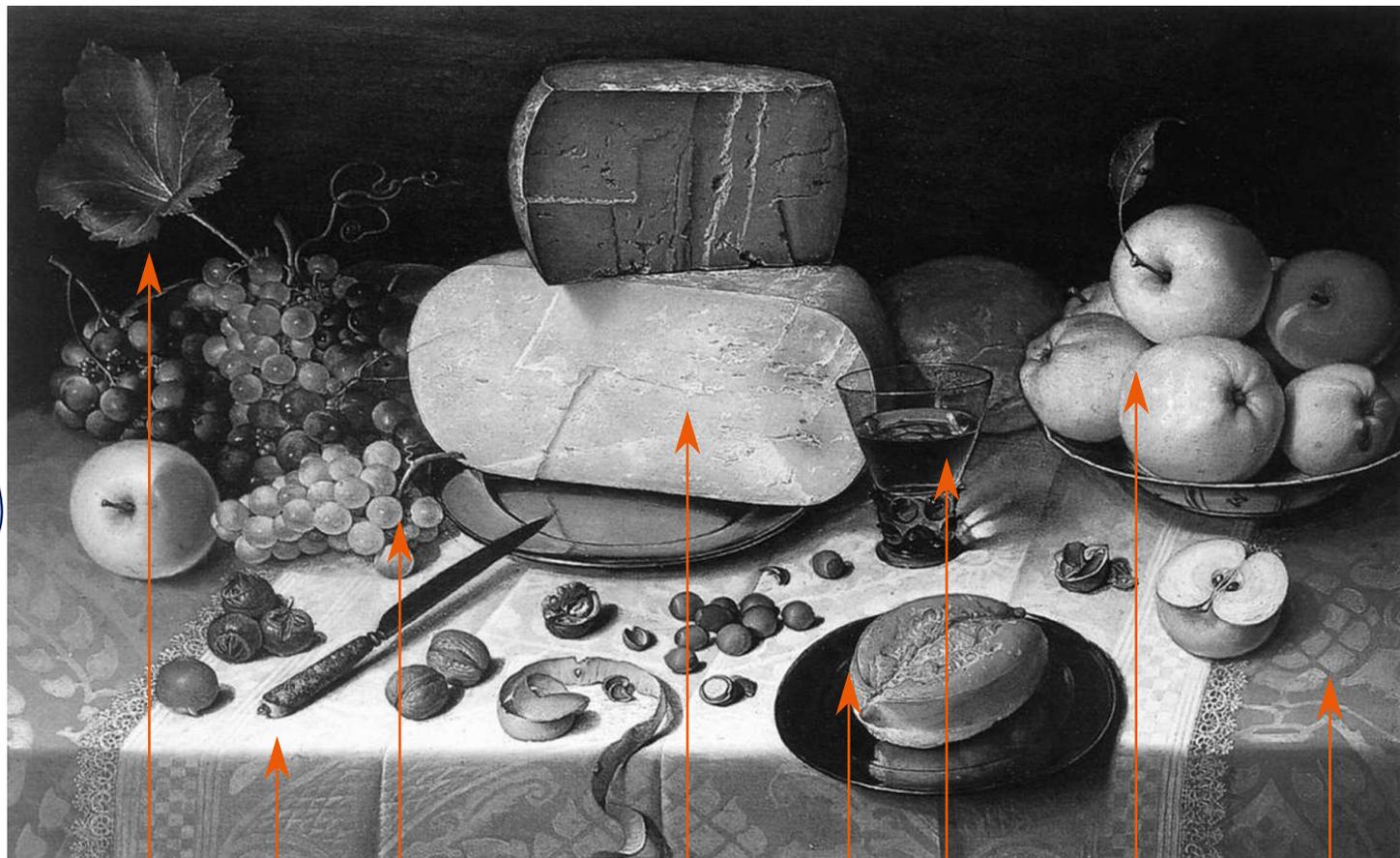
• ESERCIZIO 1.9.3 MATITE PASTELLI

Copia l'immagine della pittrice F. Galizia *Cesto di frutta in maiolica* (1610) all'interno di un riquadro che occupi grossomodo un foglio di carta da pacco bianca 35×25cm, e colorala con i pastelli a gessetto, applicando principalmente la tecnica dell'armonizzazione. Con la matita a gessetto colora gli oggetti più piccoli o definisci alcune parti, caratterizzandole con segni uniformi e modulati. Usa tinte a scelta e colora anche lo sfondo.



### • ESERCIZIO 1.9.4 PASTELLI A CERA

Riproduci su un foglio di carta da pacco bianca 35×25cm, nella dimensione più grande possibile, l'immagine di F. van Dyck *Natura morta con frutta, noci e formaggio* (1613), curando la definizione degli oggetti; colora la composizione utilizzando i pastelli a cera, e seguendo le indicazioni.



Esegui lo sfondo creando con lo sfumato una campitura uniforme ottenuta con sovrapposizione di tinte.

Esegui l'uva con lo sfumato, ottenendo delle tinte uniformi e sature accostate.

Esegui il formaggio sul piatto e la pagnotta posta dietro il bicchiere con la tecnica del graffito.

Esegui il bicchiere utilizzando una campitura modulata in cinque gradazioni tonali distinte.

Esegui la tovaglia sottostante con la tecnica del tratteggio.

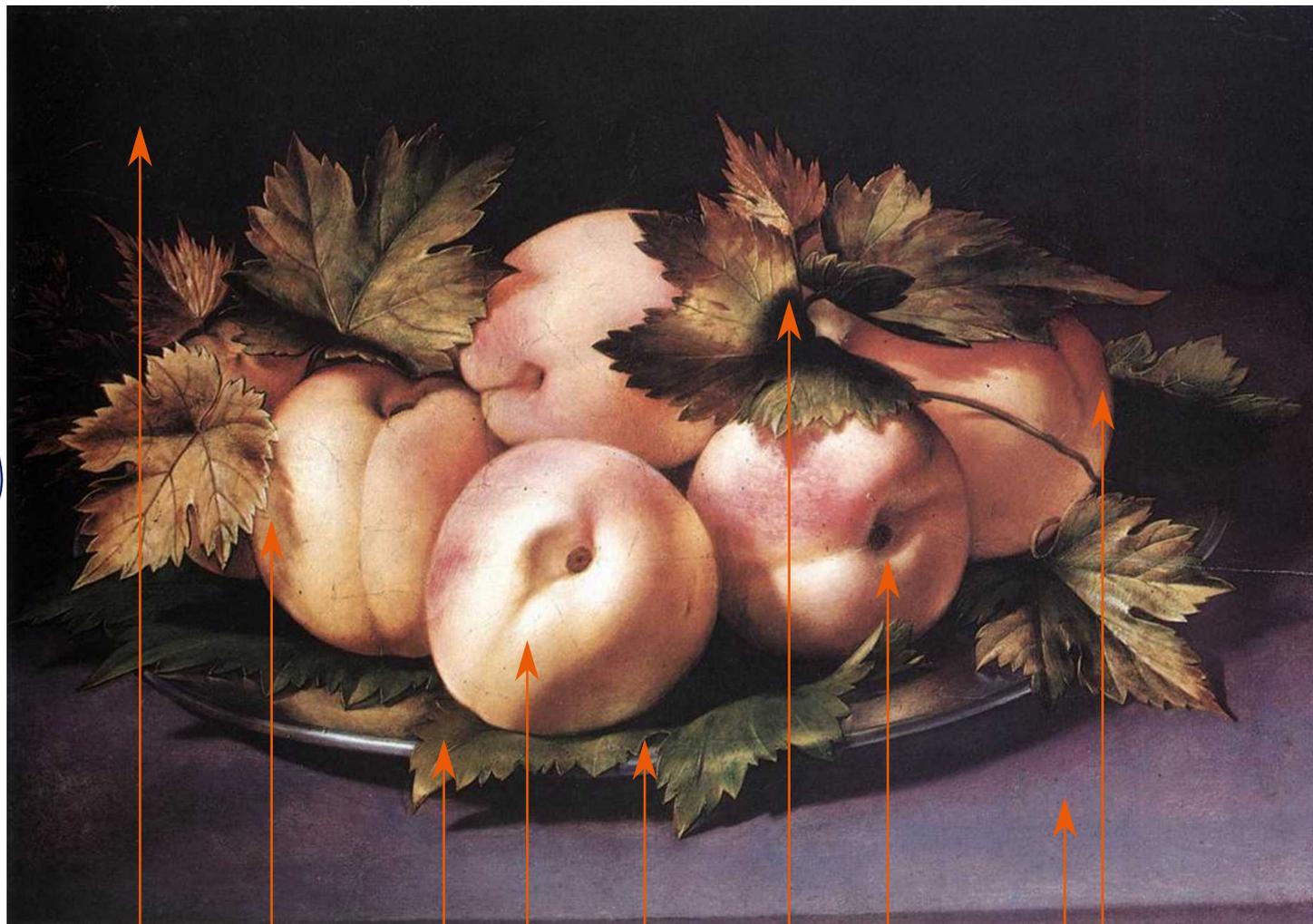
Esegui la tovaglia di pizzo e tutti gli oggetti in metallo con campiture in fusione di due tinte diverse, sopra cui applicherai dei segni modulati e uniformi per la resa del pizzo.

Esegui il frutto nel piatto in primo piano con tecnica del feathering, colori molteplici.

Esegui le mele nel cesto creando campiture di segni liberi, accostati e sovrapposti e con campiture insature di base.

### • ESERCIZIO 1.9.5 PASTELLI AD OLIO

Riporta su un foglio di carta da pacco bianca 35×25cm l'immagine di G. A. Figino *Piatto in metallo con pesche e foglie di vite* (1591-94) e dopo avere schiarito le linee di contorno colora l'immagine con i pastelli ad olio seguendo le indicazioni riportate sotto.



Colora lo sfondo con un colore chiaro, e sovrapponi ad esso il nero; poi con la tecnica del graffito inventa un disegno per decorare lo sfondo.

Prepara il colore di base delle foglie con tinte insature in sovrapposizione, spalmate, e sovrapponi ad essa dei segni per caratterizzare il disegno delle nervature.

Colora il piatto usando il grigio, il bianco e il nero, spalmato.

Colora il frutto con tinte sature accostate, senza spalmare il colore.

Colora il frutto con tinte sature accostate, spalmando o tirando il colore.

Colora il frutto con tinte insature in fusione, spalmando o tirando il colore.

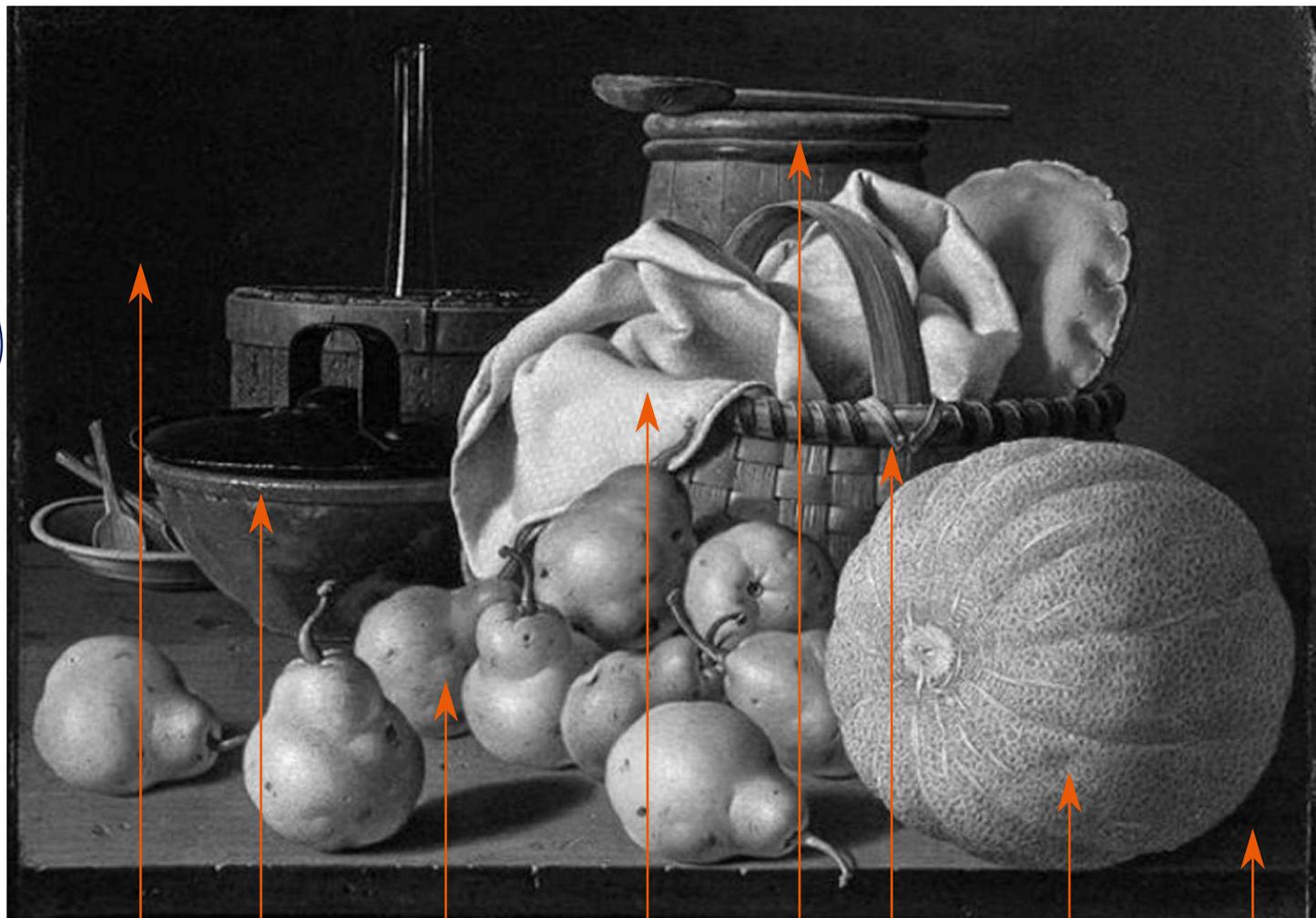
Colora il frutto con tinte sature in sovrapposizione, spalmando o tirando i colore.

Colora il frutto con tinte sature e insature in sovrapposizione, senza spalmare il colore.

Colora il piano con unica tinta in cinque gradazioni tonali diverse.

### • ESERCIZIO 1.9.6 PASTELLI A CERA E PASTELLI AD OLIO

Riproduci su un foglio di carta da pacco bianca 35×25cm, nella dimensione più grande possibile, l'immagine di L. Meléndez *Natura morta con melone e pere* (ca. 1772), curando la definizione degli oggetti; colora la composizione utilizzando i pastelli a cera, seguendo le indicazioni riportate sotto.



Esegui lo sfondo con i pastelli ad olio, creando con lo sfumato una campitura uniforme ottenuta con sovrapposizione di tinte.

Esegui le pere con la tecnica del graffito eseguita con i pastelli ad olio, utilizzando un colore diverso per ogni pera.

Esegui il pannello con i pastelli a cera, utilizzando campiture modulate.

Esegui il cesto in vimini con i pastelli ad olio, ricavando delle campiture modulate e definendo bene i dettagli.

Esegui il piano della tavola con la tecnica del graffito fatta con i pastelli a cera.

Esegui i due contenitori a sinistra e il piattino con lo sfumato, pastelli a cera, ottenendo delle tinte uniformi, curando bene la resa dei dettagli.

Esegui il contenitore alto con sopra il mestolo con i pastelli ad olio, tecnica dello sfumato, campiture uniformi.

Esegui il melone con i pastelli ad olio, creando campiture di segni liberi, accostati e sovrapposti.

• **ESERCIZIO 1.9.7 TECNICHE PARTICOLARI DEI PASTELLI A GESSETTO**

In un foglio di carta da pacco bianca 35×50cm riporta due rettangoli; in un riquadro colora l'immagine di F. Sniders *Gruppo di uccelli appollaiati sui rami* (1630) applicando la tecnica del feathering, cioè colorando in modo armonizzato le parti e sovrapponendovi un tratteggio semplice, fitto e morbido di vari colori. Devi utilizzare sia lo spigolo del gessetto che le matite a gessetto. Nell'altro riquadro colora l'immagine applicando la tecnica dello scumbling, che si ottiene riportando su delle campiture precedentemente armonizzate, dei segni irregolari, corti, di vari colori. Utilizza sia lo spigolo del gessetto che le matite.



### • ESERCIZIO 1.9.8 PASTELLI A GESSO E A MATITA

Traccia su un foglio di carta da pacco 35×50cm lo schema dei sei rettangoli e dei nove rettangoli, ingrandendo le dimensioni fino ad occupare tutta la larghezza del foglio disposto in orizzontale. Usa il pastello a gesso e a matita, applicando le indicazioni seguenti.

*campitura uniforme eseguita con il fianco del gessetto, con accostamento di tre tinte a scelta*

*campitura modulata eseguita con il fianco del gessetto, tinta unica a scelta*

*campitura armonizzata eseguita con il gessetto, tinta unica*

*campitura armonizzata, tinta chiara e scura accostate, eseguita con il pastello a matita*

*campitura armonizzata di tinte diverse sovrapposte, eseguita con i gessetti a matita*

*campitura uniforme eseguita con la testa del gessetto, accostamento di due tinte a scelta*

*campitura modulata eseguita con la testa del gessetto, tinta unica a scelta*

*campitura eseguita con il feathering su fondo scuro, armonizzato con gessetti e segni chiari eseguiti con spigolo del gessetto*

*campitura eseguita con il feathering su fondo chiaro, armonizzato con la matita pastello e segni scuri eseguiti con la matita pastello*

*campitura eseguita con lo scumbling su fondo armonizzato scuro eseguito con la matita a pastello e segni chiari eseguiti sempre con la matita a pastello*

*tratteggio classico eseguito con lo spigolo del gessetto, sovrapposizione di tre tinte a scelta*

*tratteggio semplice di segni modulati eseguiti con lo spigolo del gessetto, ogni riga un colore diverso a scelta*

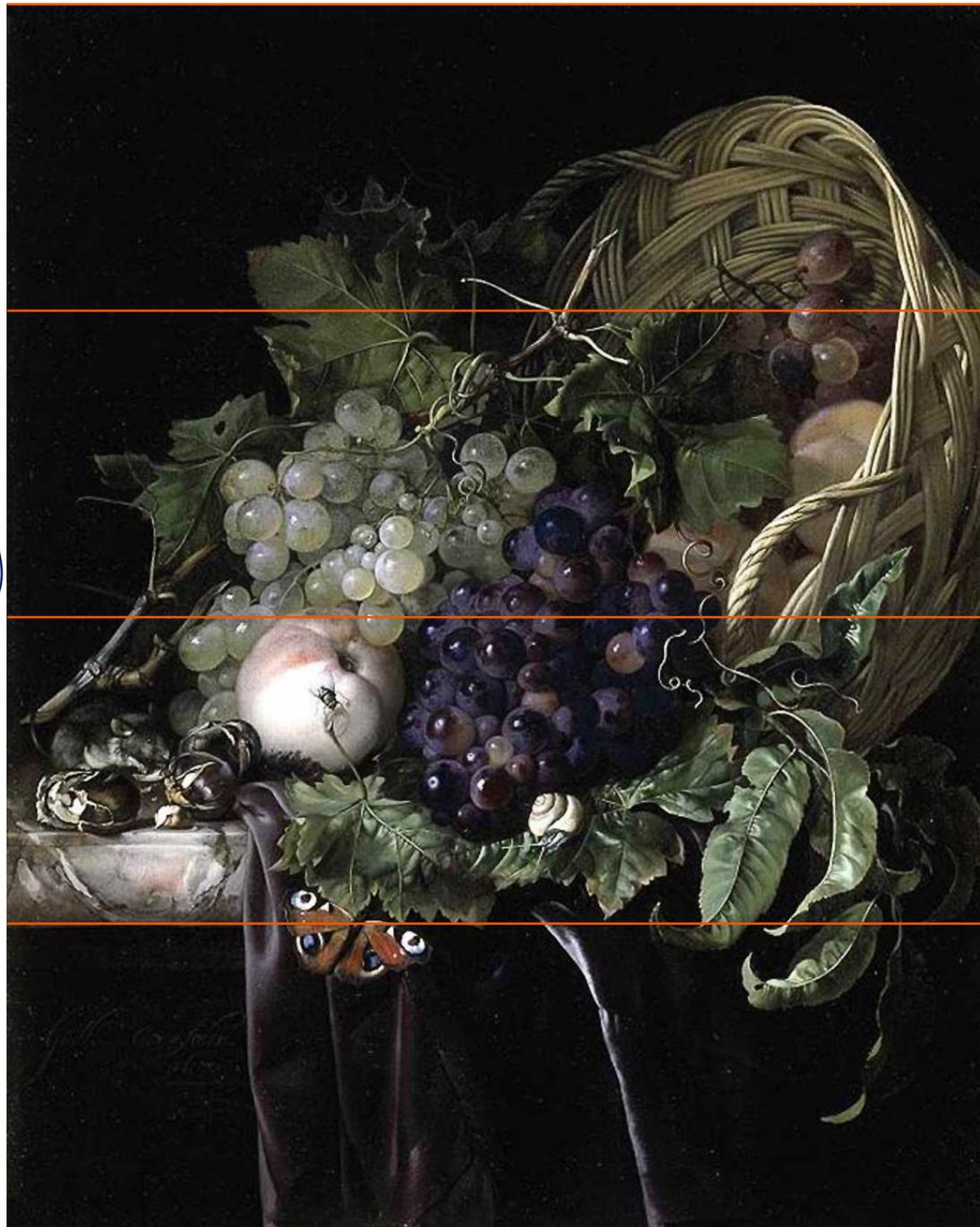
*campitura eseguita con lo scumbling su fondo armonizzato chiaro eseguito con il gessetto e segni scuri eseguiti con lo spigolo del gessetto*

*fondo armonizzato con il gessetto in modo uniforme, tracciare dei segni modulati nello spessore e nell'intensità usando il pastello a matita*

*su fondo armonizzato scuro con la matita, campitura modulata eseguita con la tecnica del puntinismo servendosi dello spigolo del gessetto, tinte miste*

• ESERCIZIO 1.9.9 PASTELLI A GESSO

Riproduci in dimensioni ingrandite l'immagine W. van Aelst *Natura morta di frutta* (1677) su un foglio 35×50cm, e colorala con i gessetti, applicando la tecnica indicata per ogni ripartizione. Scegli poi un particolare dell'immagine, ricopialo ingrandito entro un quadrato, ed eseguillo con le matite a pastello, usando campiture sfumate.



Colora questa parte con la tecnica del feathering, preparando la base degli oggetti con una tinta armonizzata. Fai attenzione alla scelta delle tinte, e a mantenere costante il tratteggio del feathering.

Colora questa parte usando le matite a pastello in campiture uniformi, e in alcune parti che aggiungi sovrapposizione di segni.

Colora questa parte usando il tratteggio eseguito sia a gessetto che a matita pastello, su basi precedentemente armonizzate.

Colora questa parte usando campiture armonizzate con gessetto per tinte insature e campiture con le matite per creare tinte piene e brillanti.



## 1.10 LA CHINA

### 1.10.A. LO STRUMENTO CHINA

La china può essere stesa con un pennino, un pennello, oppure una penna, e a seconda del tipo di strumento utilizzato si ottengono tracce diverse: ad esempio la punta del pennino consente di ottenere un tratto unico, continuo, e di spessore diverso a seconda della pressione della mano; con il pennello si possono produrre segni sempre brevi, modulati anche nell'intensità oltre che nello spessore, giocando sul grado di diluizione dell'inchiostro; con la penna invece, che possiede una punta rigida, si ottengono sempre segni uniformi, e per modularli nello spessore occorre cambiare puntale. I tipi di carta normalmente usati per il disegno ad inchiostro sono la carta liscia, semi-ruvida e ruvida. La carta liscia è la più adatta per i disegni eseguiti a penna e pennino, in quanto questi strumenti scivolano liberamente sulla superficie senza trovare ostacoli nelle asperità della trama; la carta ruvida invece è indicata per i disegni eseguiti a pennello, in quanto ha una maggiore capacità di assorbimento dell'inchiostro. Sulle carte poco incollate che spandono, o sui fondi colorati o acquerellati, si può eventualmente usare della **sandracca**: si tratta di una resina in polvere che, posta in un piccolo pezzo di seta, viene usata per tamponare il foglio, in modo che la polvere rilasciata attraverso i pori del tessuto renda la carta più impermeabile evitando che l'inchiostro spanda.

#### Pennini

I **pennini** sono formati da una **cannuccia portapennino** che solitamente è a sezione tonda, ma che è



Scatola con serie di pennini, più matita e gomma per gli schizzi di bozzetto; solitamente i pennini nuovi sono coperti da uno strato di lacca protettiva, che va bruciato al calore di un accendino.

disponibile in diverse forme, anche a gomito con l'attacco per il pennino posto fuori asse rispetto alla cannuccia, adatta a scrivere il corsivo inglese. Sulla cannuccia viene montato il pennino vero e proprio, una sorta di punta intercambiabile, distinta a seconda del **grado di flessibilità** e della **sezione**; la flessibilità della punta consente di modulare i segni nello spessore variando la pressione esercitata dalla mano; la sezione della punta invece determina la forma della traccia lasciata, spigolosa o arrotondata, e determina anche la fine del tratto, tondeggiante o piatta. I pennini sono gli strumenti usati storicamente per l'arte della scrittura in calligrafia: i pennini a **punta larga o tronca** sono quelli usati per la maggior parte delle scritture formali, distinti per spessore da 0 (largo) a 6 (sottile), hanno una moderata flessibilità e consentono di variare il tratto a seconda dell'**angolo di scrittura** con cui sono impugnati e della **direzione del tratto**; i **pennini a punta**, usati per la scrittura corsiva inglese, sono generalmente molto flessibili; alcuni i pennini possiedono una forma asimmetrica, i mancini quindi necessitano in questo caso di pennini speciali, con il taglio della punta obliquo a sinistra. Per i mancini è piuttosto problematico usare un pennino: oltre al disagio di sporcarsi la mano con l'inchiostro non ancora asciutto, devono adottare un angolo di scrittura ruotando il polso in fuori, in una posizione piuttosto scomoda, mantenendo però, come i destri, l'angolo di scrittura inclinato da basso a sinistra ad alto a destra: questo spiega in parte lo scoraggiamento ad usare la sinistra per scrivere che esisteva un tempo nelle scuole. Esistono anche molti altri tipi di pennino, alcuni del tutto particolari, come quelli usati per creare tratteggi, o multi-linea usati anticamente per realizzare i pentagrammi degli spartiti, ecc. La scrittura cinese classica si ottiene invece usando un pennello a punta tonda. Molti programmi di computer-grafica oggi consentono di ricreare il tratto dei pennini storici, spesso con risultati buoni, come nel caso del software libero Inkscape.

#### Penne

Le **penne** per china e le **stilografiche** tradizionali si distinguono dai pennini descritti in precedenza sostanzialmente perché dispongono di cartucce o serbatoi per l'inchiostro; le stilografiche hanno solitamente punte di tipo flessibile, che lasciano linee modulate nello spessore variando la pressione della mano. Il vantaggio rispetto al pennino classico è che

*Pennino usato un tempo per tracciare a distanza uniforme le cinque linee dei pentagrammi musicali.*

non occorre reimmergere frequentemente la punta nel calamaio, anche se spesso i pennini di oggi dispongono di un piccolo serbatoio; Leonardo (1452-1519) aveva già inventato e costruito, a suo uso e consumo, una penna stilografica, dotata di un serbatoio e di un condotto a spirale per l'inchiostro; in seguito alla descrizione di questa penna i suoi manoscritti non risentiranno più delle continue interruzioni di tratti dovute all'immersione del pennino nell'inchiostro. Importanti sono le **penne tecniche**, con punta a sezione tubolare, che riportano sempre la larghezza del segno in millimetri; si tratta di strumenti di precisione, usati nel disegno tecnico e nell'illustrazione; possono essere usa e getta, oppure ricaricabili come i **Rapidograph**, che necessitano però di una manutenzione accurata. Esistono molti altri strumenti da usare con la china: le **penne di bambù**, usate anche da van Gogh, sono strumenti da disegno artigianali, e sono adatte ai disegni dal vero: si possono fabbricare anche da soli, formando la punta dello spessore desiderato con un coltello affilato. I **tiraliinee** sono adatti a disegni di precisione su superfici opache o trasparenti, e consentono una variazione dello spessore della linea grazie alla regolazione di una vite. Le **penne per linee tratteggiate** lasciano puntini e linee tratteggiate di diversa lunghezza grazie a delle rotelline intercambiabili, e sono state studiate per i disegni tecnici. **Graphos** sono sostanzialmente delle penne con cartucce sempre montate, dotati di un gran numero di pennini intercambiabili di diverso diametro, tutte molto specializzate, che possono anche dosare la quantità di inchiostro.

### Gli inchiostri

Gli inchiostri per lo strumento china sono tutti solubili in acqua, da usare possibilmente distillata. Per i primi tempi si consiglia di usare solamente inchiostro di colore nero, dato che gli inchiostri colorati risultano troppo fluidi, e non consentono di lavorare facilmente; oltre al nero, in seguito si potrà cominciare ad usare le terre, i rossi, e i blu scuri, mentre i verdi risultano più difficili. L'**inchiostro cinese** è sicuramente la migliore sostanza: si tratta di un bastoncino di nerofumo, ottenuto bruciando vari tipi di legno e mescolato con un collante, da stemperare in

acqua generalmente solo nella quantità necessaria; una volta asciutto è permanente e non scolora, ed è quasi impermeabile; permette la migliore finezza di tratto, è il migliore per disegnare e per eseguire caratteri a mano, sia su carta che su tela o su pellicola e può venir utilizzato anche con le comuni penne stilografiche. L'**inchiostro per stilografica** è quello più economico e pratico, ma è adatto solo per schizzi e per l'abbozzo; essendo acido tende a corrodere la carta, ed ha scarsa resistenza alla luce nel tempo. Gli inchiostri da disegno **Encre de Chine** si usano su carta da disegno e cartoni appositi: sono disponibili in una vasta gamma di colori opachi e trasparenti. Come inchiostro si può usare anche la **tempera**, possibilmente di buona qualità sia per la resa del pigmento, sia per evitare che l'eccessiva quantità di colla delle tempere mediocri non faccia scorrere bene il pennino; il colore va diluito in acqua fino ad ottenere una consistenza lievemente più densa di quella dell'inchiostro; la tempera ha il pregio di durare molto bene nel tempo, ma consente di ottenere solo colori opachi e coprenti. È possibile anche utilizzare pigmenti di **acquerello**, sempre di buona qualità; la diluizione con l'acqua varia a seconda dell'intensità di colore che si vuole ottenere, ma sicuramente devono essere più liquidi delle tempere, grossomodo come un inchiostro da stilografica, per giocare con gli effetti di trasparenza; come l'inchiostro sono perenni nel tempo. Il **mallo di noce** è un bell'inchiostro marrone che consente molte sfumature, ottenuto polverizzando il mallo delle noci; si conserva in questo stato e si prepara di tanto in tanto prendendone un po' e aggiungendo progressivamente dell'acqua fino a raggiungere la densità desiderata; in commercio prende il nome di **mordente noce**, ed è prodotto chimicamente. Si può usare come inchiostro anche l'**inchiostro da incisione**, studiato appositamente per le pellicole, che si può applicare anche su superfici in plastica: si asciuga rapidamente, è impermeabile e resistente alla luce, ma lo si deve usare con penne e supporti resistenti agli acetati, poiché nasce per corrodere la pellicola; per questo motivo non lo si può utilizzare con gli accessori in plastica, ad esempio con i normografi.



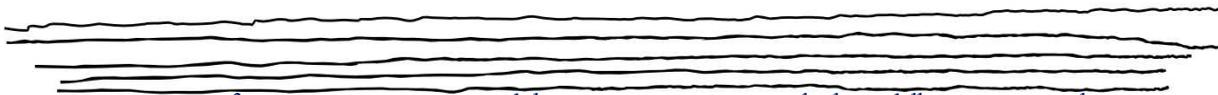
## Esempi di tratti a china

Alcuni esempi di differenti tratteggi a china e loro di-

versi impieghi. Quelle riportate sono solo alcune delle molteplici combinazioni possibili di tratto.



Segni uniformi e lineari, ottenuti con movimenti decisi e molto rapidi.



Linee a spessore uniforme, incerte, spezzate e ondulate, ottenute con segno molto lento della mano e tratto leggero.

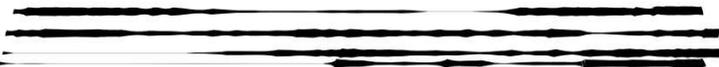


Tratti non uniformi, ondulati e con tremore, ottenuti con segno lento facendo pressione con la mano.

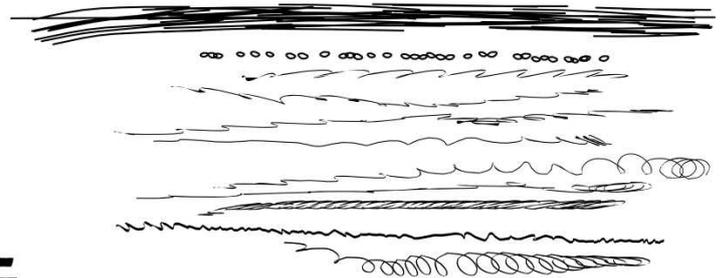
Tratti non uniformi, di diverso spessore, ottenuti muovendo la penna a zig-zag.



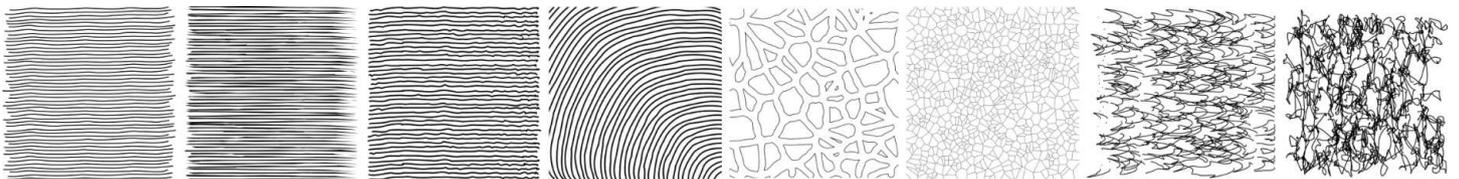
Linee dall'andamento nervoso, ma con spessore costante del tratto grazie al pennino molto rigido.



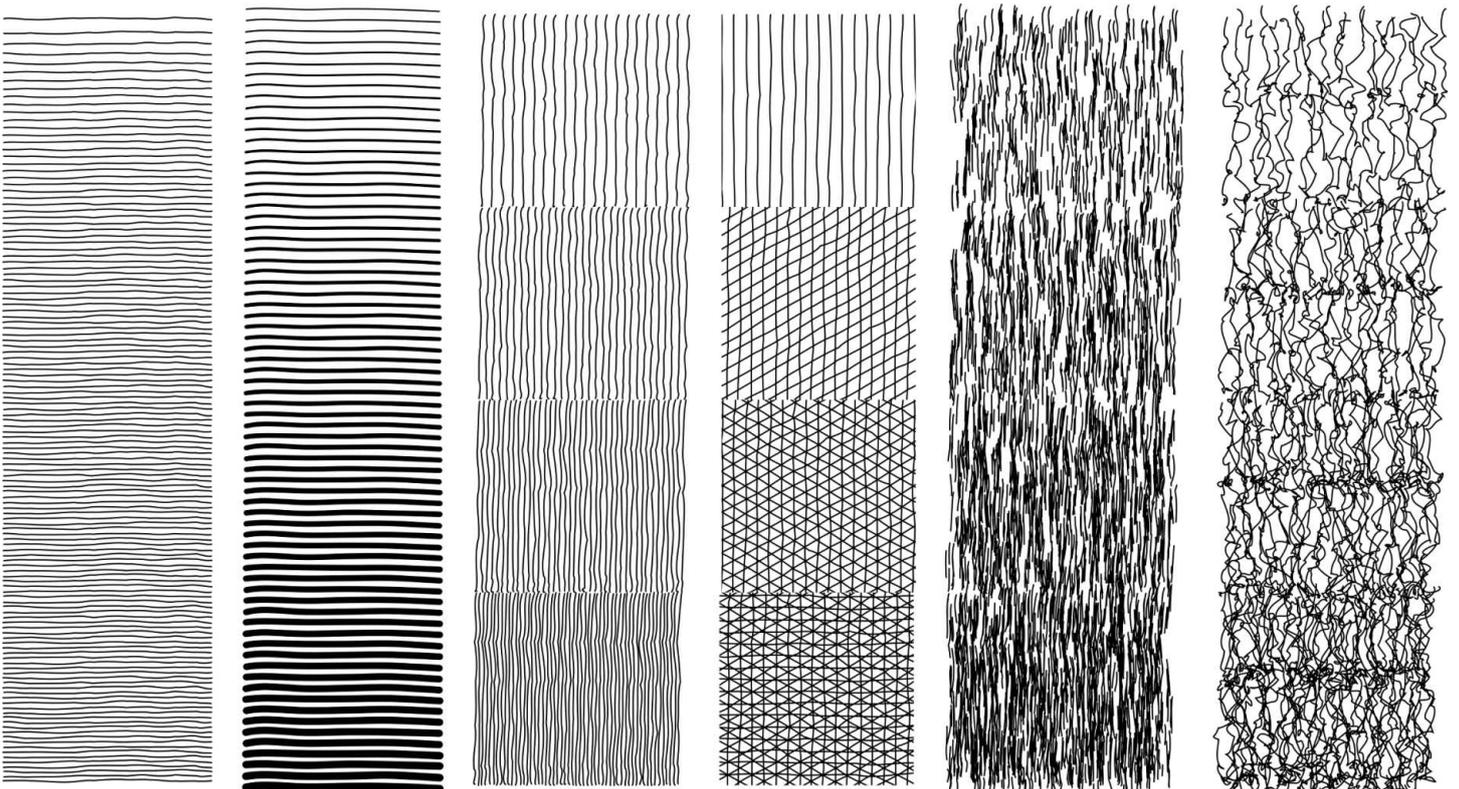
Linee con marcata variazione di spessore, che si ottengono con pennini molto flessibili variando la pressione della mano.



Linee diverse: in alto un segno ottenuto con piccoli tratti sovrapposti; in secondo ordine piccola serie di occhiali allineati, forma molto utilizzata per ottenere textures naturali. Poi varie tracce di segni liberi a spessore costante comunemente usate nei disegni a china.



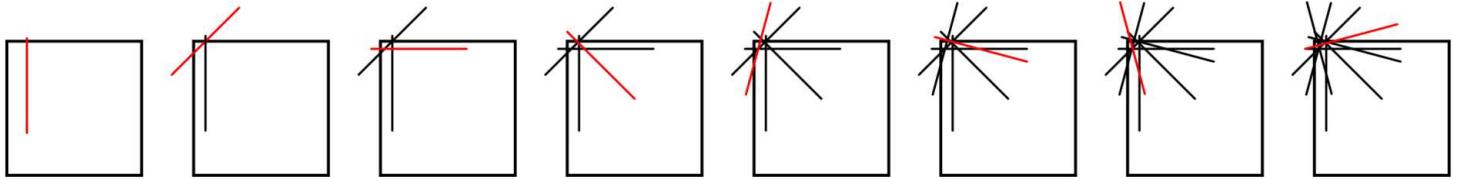
Esempi di tratteggio per la resa di campiture omogenee.



Esempi di tratteggio per la resa di campiture in gradazione tonale; da notare la differente capacità espressiva di ognuno dei modi.

### • ESERCIZIO 1.10.1 PENNA, PENNINO E PENNELLO CON LA CHINA

Esegui l'esercizio ricopiando lo schema seguente in modo da riempire un foglio di carta da pacco bianca liscia 35x50cm disposto in verticale.



Crea delle linee uniformi usando il tratto pen.

Crea delle linee uniformi usando la penna.

Crea con il tratto pen delle linee modulate nello spessore affiancando delle linee uniformi.

Riempi il rettangolo di linee curve di dimensioni diverse, realizzate con diverse penne.

Crea delle gradazioni tonali con la penna o tratto-pen, o rapidograf, riempiendo con un tratteggio lungo ogni quadrato secondo le indicazioni seguenti: esegui un primo tratteggio disposto in verticale in tutti gli otto quadrati, esegui poi un secondo tratteggio inclinato di 45° verso destra, partendo dal secondo quadrato e in tutti gli altri sei rimanenti; dal terzo quadrato sovrapponi un terzo tratteggio orizzontale ripetendolo in tutti gli altri rimanenti quadrati e così via, fino ad ottenere una gradazione molto scura nell'ottavo quadrato. Si deve sempre intravedere, anche negli ultimi quadrati, la maglia dell'intreccio.

Crea delle linee uniformi usando la penna.

Crea con il tratto pen delle linee modulate nello spessore affiancando delle linee uniformi.

Crea delle linee uniformi usando il tratto pen.

Con penne diverse riempi il rettangolo di linee curve di dimensioni diverse.

Crea delle linee sottili, uniformi nella dimensione, usando il pennino.

Crea delle linee grosse e uniformi nella dimensione, usando il pennino.

Crea con il pennino delle linee modulate nello spessore usando una diversa pressione della mano.

Con il pennino riempi il rettangolo di linee curve uniformi verticali, di dimensioni diverse e modulate nello spessore.

Con il pennino riempi il rettangolo di linee curve uniformi orizzontali, di dimensioni diverse e modulate nello spessore.

Crea con il pennino delle gradazioni tonali, dal più chiaro al più scuro, usando il tratteggio classico, (semplice nel primo e via via più complesso); ogni quadratino dovrà contenere una gradazione diversa.

Crea con il pennino delle gradazioni tonali, dal più chiaro al più scuro, usando un tratteggio con segni più liberi e irregolari, di lunghezza differente; ogni quadratino dovrà contenere una gradazione diversa.

Crea con il pennino delle gradazioni tonali, dal più chiaro al più scuro, usando un tratteggio semplice in tutti i quadratini, variando solo la pressione della mano.

Con un pennello punta a goccia crea delle linee uniformi nella dimensione e sottili.

Con un pennello punta piatta crea delle linee uniformi nella dimensione e grosse.

Con un pennello punta a goccia crea delle linee modulate solo nella dimensione.

Con un pennello punta a goccia crea delle linee modulate solo nella tonalità.

Con un pennello punta a goccia crea delle linee modulate nella dimensione e nella tonalità (usa inchiostro diluito).

Servendoti di pennelli con punte differenti, riempi il rettangolo di linee curve uniformi, di dimensioni diverse, modulate nella tonalità, nello spessore, e contemporaneamente nella tonalità e nello spessore.

Usando l'inchiostro allo stato puro, crea una campitura uniforme con un pennello a punta piatta.

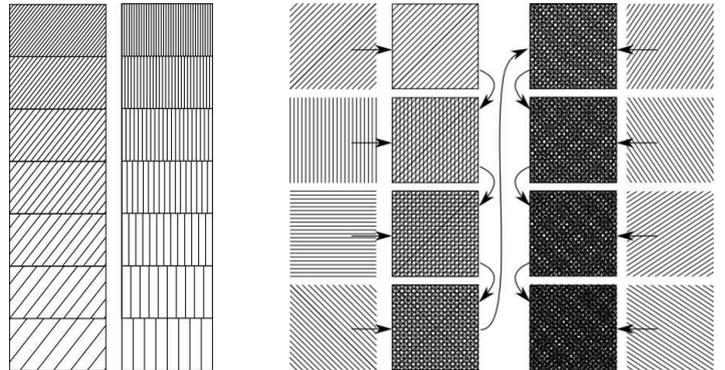
Con un pennello a punta piatta, usando l'inchiostro diluito, crea una campitura in gradazione tonale dal più chiaro al più scuro; ogni quadratino conterrà una gradazione diversa.

### • ESERCIZIO 1.10.2 TRATTEGGI CON LA CHINA

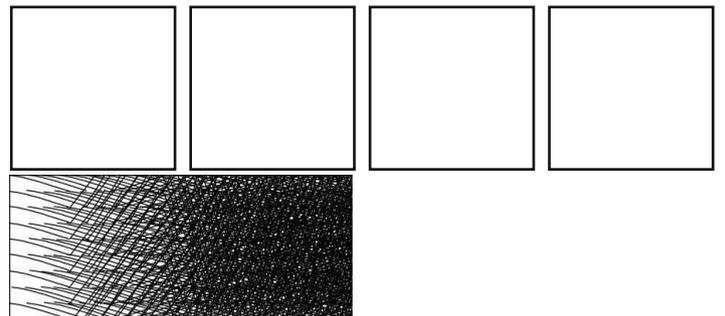
Su un foglio di carta la pacco 35×50 disposta in orizzontale, disegna nella metà sinistra tre riquadri, in cui realizzerai tre copie dell'immagine (Claes Jansz, *vista della tenuta di Jan Daimen a Sloterdijk* ca. 1610) secondo le diverse indicazioni, e nella parte destra realizza gli schemi di tratteggio come indicato qui sotto.



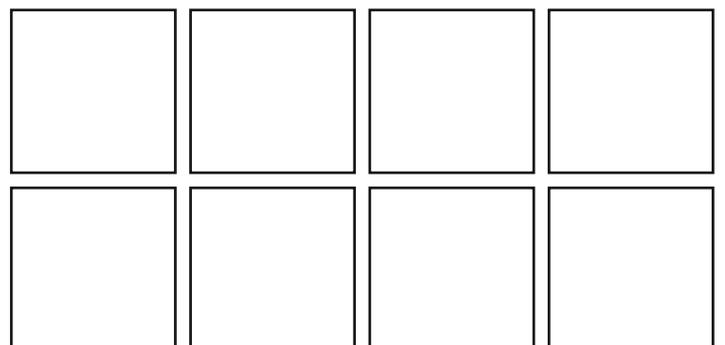
Crea con la penna a china delle gradazioni come indicato: nelle prime due colonne variando la densità della trama, e poi con sovrapposizione di tratteggi a densità costante. Riproduci infine l'immagine nella metà destra del foglio, creando gradazioni a tratteggio semplice e composto, ed usando i tre diversi spessori di puntali delle penne.



Crea in un rettangolo orizzontale una gradazione col pennino a china, nella quale userai un tratteggio libero che parte semplice e finisce composto, variando anche la densità della trama. Riempi poi due quadrati di linee uniformi, servendoti del pennino punta a goccia, e due quadrati di linee modulate servendoti di quello a punta tronca. Riproduci infine nella metà destra del foglio l'immagine, creando gradazioni con tratteggio libero e usando segni uniformi e modulati eseguiti con le due punte.



Servendoti del pennello a china e tecnica delle velature ad acqua, crea nei quattro quadrati in alto una gradazione di grigi diversi, partendo dalla china pura via via sempre più diluita. Nei quadrati inferiori esegui rispettivamente: linee uniformi con pennello punta a goccia, linee uniformi con pennello punta quadrata, linee modulate con pennello punta a goccia, linee modulate con pennello a punta quadrata. Infine riproduci sulla destra del foglio l'immagine, creando gradazioni con velature e segni sia uniformi che modulati, eseguiti con i due pennelli.



### • ESERCIZIO 1.10.3 PENNINO E PENNELLO A CHINA

Su un foglio di carta da pacco bianca 25×25 in orizzontale riporta il disegno seguente, occupando la gran parte del foglio, e tracciando le linee divisorie interne con la matita leggera. Realizza poi il tappeto di tratteggi seguendo le indicazioni di ogni riquadro.

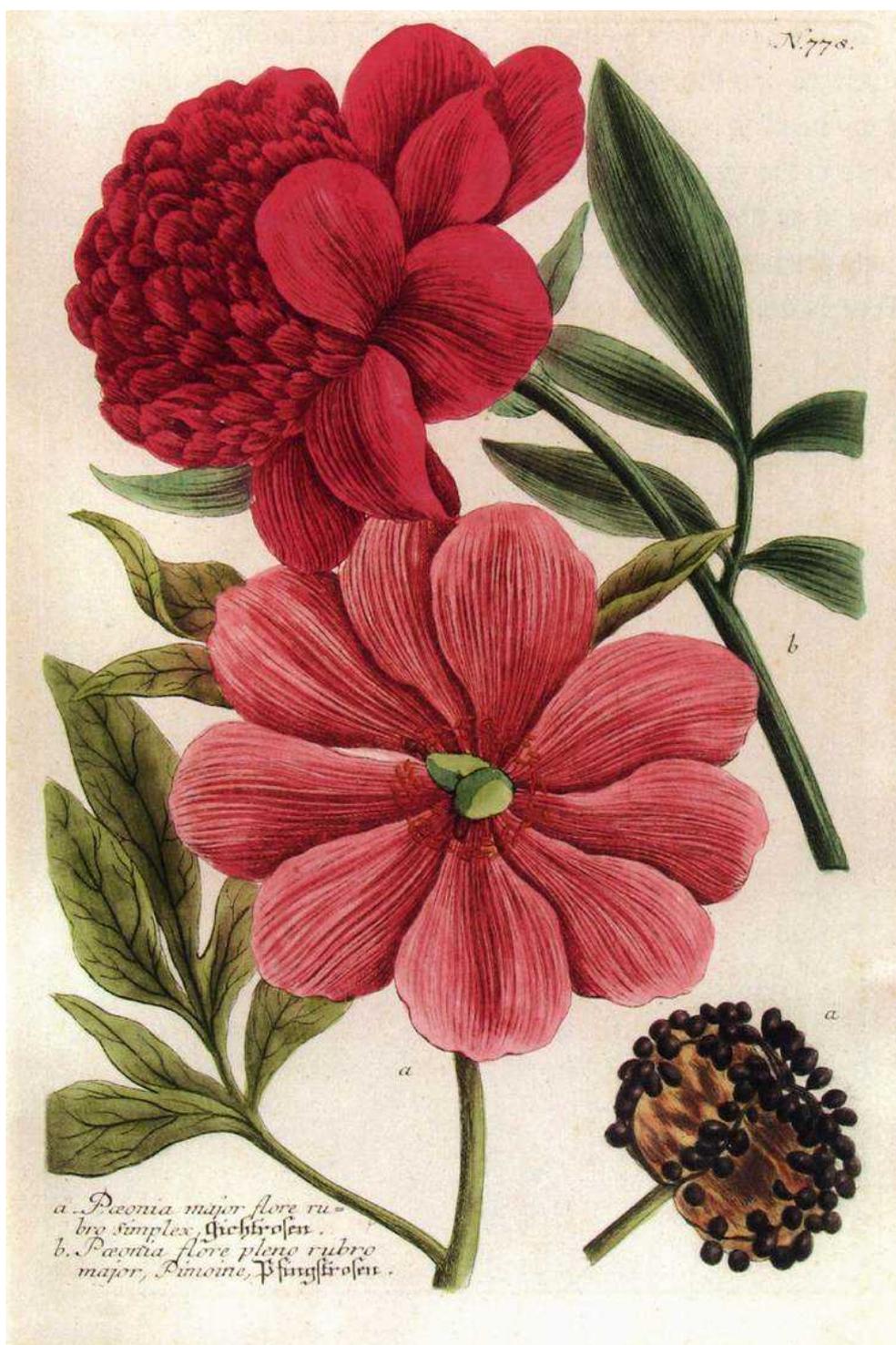
<i>Pennino, linee uniformi orizzontali, ravvicinate, di spessore costante.</i>	<i>Pennino, linee uniformi orizzontali, ravvicinate, di spessore diverso.</i>	<i>Pennino, linee modulate orizzontali, ravvicinate.</i>	<i>Pennello, linee uniformi orizzontali, ravvicinate di spessore diverso.</i>	<i>Pennello, linee modulate orizzontali, ravvicinate.</i>
<i>Pennino, linee uniformi verticali, ravvicinate di spessore costante.</i>	<i>Pennino, linee uniformi verticali, ravvicinate di spessore diverso.</i>	<i>Pennino, linee modulate verticali, ravvicinate.</i>	<i>Pennello, linee uniformi verticali, ravvicinate di spessore diverso.</i>	<i>Pennello, linee modulate verticali ravvicinate.</i>
<i>Pennino, quattro gradazioni, bianco incluso, con tratti brevi verticali, di spessore diverso.</i>	<i>Pennino, quattro gradazioni, bianco incluso, con tratti brevi orizzontali, di spessore diverso.</i>	<i>Pennino, quattro gradazioni, bianco incluso, con tratti da brevi a lunghi, orizzontali modulati.</i>	<i>Pennello, quattro gradazioni bianco incluso, con tratti brevi verticali, di spessore diverso.</i>	<i>Pennello, quattro gradazioni, bianco incluso, con tratti brevi orizzontali, di spessore diverso.</i>
<i>Pennino, quattro gradazioni, bianco incluso, con tratteggio da semplice ad incrociato, segno uniforme.</i>	<i>Pennino, quattro gradazioni bianco incluso, con tratteggio semplice, segno uniforme, variazione densità della trama.</i>	<i>Pennino, quattro gradazioni, bianco incluso, con tratti da brevi a lunghi verticali modulati.</i>	<i>Pennello, quattro gradazioni, bianco incluso, con tratteggio da semplice ad incrociato, segno uniforme.</i>	<i>Pennello, quattro gradazioni, bianco incluso, con campiture di colore modulate.</i>
<i>Pennino, quattro gradazioni, bianco incluso, con texture a piacere senza incrocio di segni.</i>	<i>Pennino, quattro gradazioni, bianco incluso, con segni ondulati, curvi, semplici e incrociati.</i>	<i>Pennino, quattro gradazioni, bianco incluso, con tratteggio incrociato, segno uniforme, densità della trama.</i>	<i>Pennello, quattro gradazioni, bianco incluso, con tratteggio semplice, segno modulato, variazione densità di trama. uniforme.</i>	<i>Pennello, quattro gradazioni, bianco incluso, con campiture di colore uniforme.</i>

*I fili del tappeto saranno fatti con il pennino, metà modulati e metà uniformi, di vari spessori.*

*I fili del tappeto saranno fatti con il pennello, metà modulati e metà uniformi, di vari spessori.*

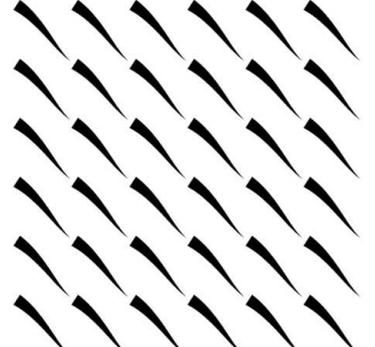
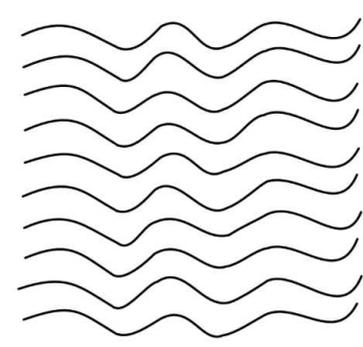
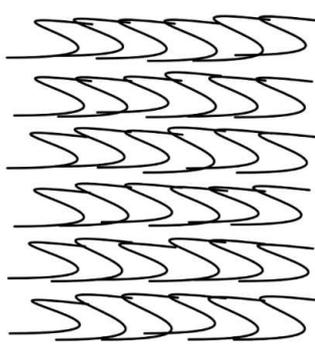
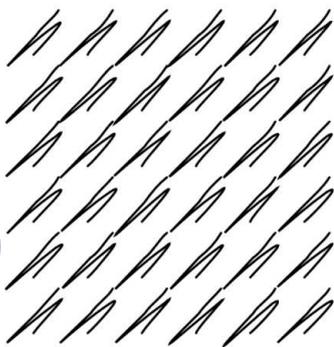
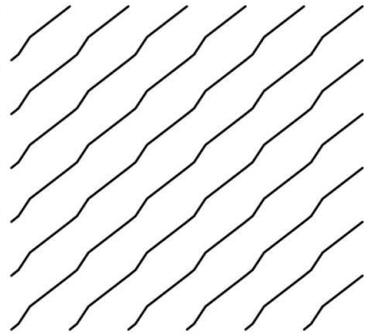
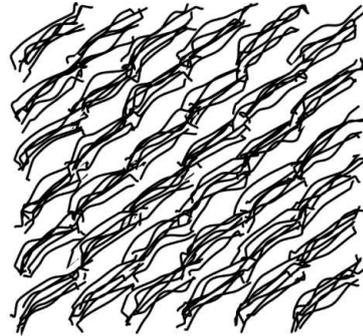
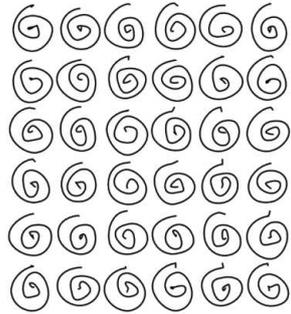
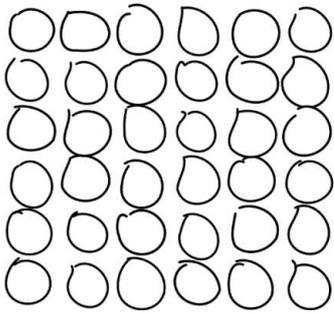
#### • ESERCIZIO 1.10.4 RIPRODUZIONE DI UNA CHINA CON GRADAZIONI TONALI

Riproduci tre volte l'immagine di J. W. Weinmann *illustration from Phytanthoza iconographia* (1737-45) su un foglio di carta da pacco bianca 35x50cm in orizzontale, e per lo svolgimento dell'esercizio attieniti alle seguenti istruzioni: nella prima copia riporta l'immagine creando il chiaroscuro con un tratteggio molto regolare, non classico, utilizzando una penna a china nera; non copiare le gradazioni dell'originale, ma rivisita l'immagine stabilendo a priori, con un disegno a matita, le varie diverse gradazioni tonali, che devono essere almeno dieci tutte ben distinguibili; puoi creare, ove necessario, un volume strutturale. L'esecuzione grafica deve essere molto precisa e controllata, quasi da disegno geometrico; nella seconda copia crea il chiaroscuro con un tratteggio libero, eseguito a penna e pennino, che imiti magari delle textures di materiali; anche in questo riquadro vanno definiti a priori, con la matita, le zone da riempire con gradazioni tonali diverse, dal più chiaro al più scuro, che devono essere almeno otto ben distinguibili; si può creare anche in questo caso, ove necessario, un volume strutturale; nel terzo riquadro definisci il chiaroscuro dell'immagine usando il pennello, e utilizzando contemporaneamente segni liberi, campiture eseguite a tratteggio o a contrasto netto; disegna prima con la matita le zone da definire con le gradazioni tonali, usate pennelli con punte di spessore diverso per creare maggiore varietà di segni.



• ESERCIZIO 1.10.5 LA PENNA A CHINA

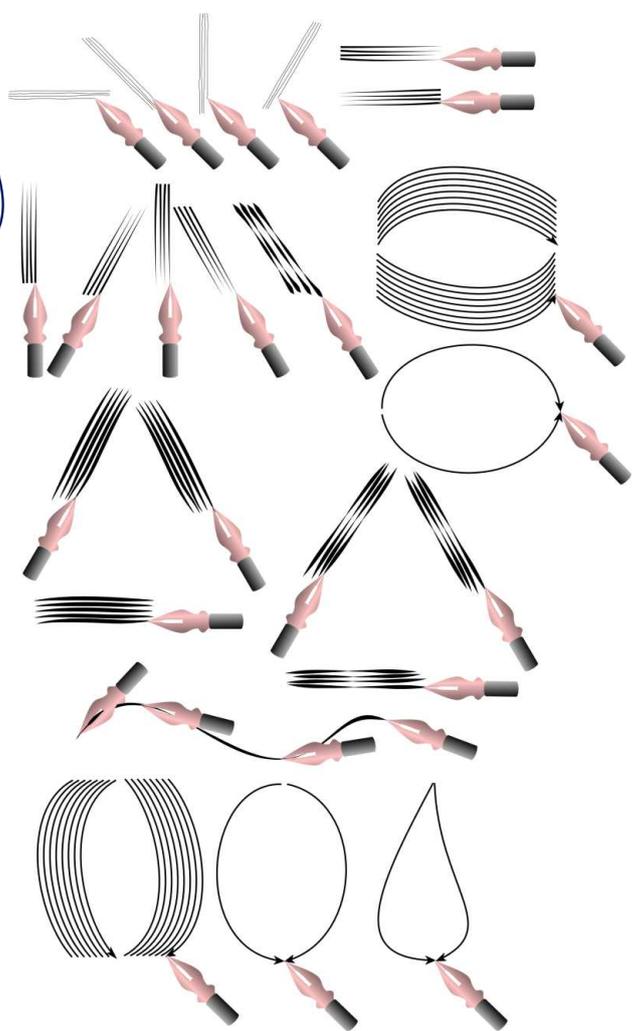
Traccia tre rettangoli suddivisi ognuno in cinque quadrati. Scegli due textures tra le otto dell'esempio, e una inventala tu; servendoti di queste crea in ogni rettangolo una gradazione tonale in cinque toni, dal chiaro allo scuro, addensando o diradando i segni delle textures oppure sovrapponendoli più volte. In seguito, con la matita, segno grigio chiaro, ricopia il quadro di G. Arcimboldo *Studi sulla natura* (1575) ed esegui il chiaroscuro applicando i tipi di textures che hai scelto; cambia i valori tonali rispetto l'immagine originale, e cura bene il segno che andrà eseguito con penna a china nera realizzando anche lo sfondo.






### • ESERCIZIO 1.10.6 IL PENNINO

L'esercizio si svolge in due momenti: una prima parte è dedicata allo studio del segno realizzato con diverse punte del pennino, curvo, diritto, uniforme e modulato, e una parte è dedicata all'applicazione del segno attraverso la riproduzione di un'immagine. Su un foglio di carta da pacco bianca liscio 35×50cm disposto in orizzontale, riporta, col pennino che riterrai più indicato per ogni segno, almeno una decina di tratti per ogni tipologia di tratteggio elencata qui sotto, seguendo attentamente la direzione dei tratti (sinistra-destra, alto-basso) e l'angolo del pennino; segni sulla metà di sinistra tutti i segni traccia due riquadri ingranditi con le proporzioni dell'immagine dell'esempio. Suddividete il primo riquadro in 4 fasce orizzontali. Suddividete ancora la prima fascia in 6 parti ed eseguite dei segni orizzontali verticali diagonali, a pennino come indicato nell'esempio, con pressione uniforme, con variazione di pressione. Nella metà di destra del foglio, dopo aver riportato a matita leggera l'immagine di M. Schogauer *Madonna con Bambino in Courtyard* (ca. 1480), rendila a china con i pennini, secondo le indicazioni di segno di ogni riquadro. Cielo: tratteggio semplice segno uniforme; coppi di tetto e cinta: tratteggio semplice segno modulato, una direzione diversa per ogni parte; prato e sentiero: tratteggio libero composto, segno uniforme sottile; albero: tratteggio curvo breve, segni modulati; porte finestre e soglie: tratteggio semplice e composto, segni molto brevi sottili uniformi; muri: leggeri segni di ombreggiatura che coprono sporadiche parti, tratteggio semplice o composto segno uniforme; aureola: segni circolari non uniformi; abiti e persona: a scelta almeno tre tipologie di tratteggio.



• **ESERCIZIO 1.10.7 RESA A CHINA DI CONTORNI E RIEMPIMENTI**

Traccia su un foglio f4 disposto in orizzontale nove rettangoli, in cui riprodurrai l'immagine di G. Arcimboldo *Quaglia blu* (1577), con segno molto chiaro a matita; ripassa poi a china secondo le istruzioni indicate nei singoli riquadri.



Riproduci solo le linee di contorno del volatile con un segno uniforme ottenuto con una penna a china nera punta sottile (0,1 - 0,3).

Riproduci solo le linee di contorno del volatile con un segno uniforme ottenuto con una penna a china nera punta grossa (0,5 - 0,8).

Riproduci solo le linee di contorno del volatile con un segno modulato nello spessore ottenuto con una pennino a china nera.

Riproduci le gradazioni del mantello del volatile con tratteggio libero, usando diverse sovrapposizioni, con una penna a china nera punta sottile (0,3 - 0,5).

Riproduci le gradazioni del mantello del volatile con tratteggio composto, cioè con diverse sovrapposizioni, molto regolare, a retino, con una penna a china nera punta 0,3.

Riproduci le gradazioni del mantello del volatile con tratteggio classico, con intensità del segno diversa e sovrapposizione, usando un pennino a china nera.

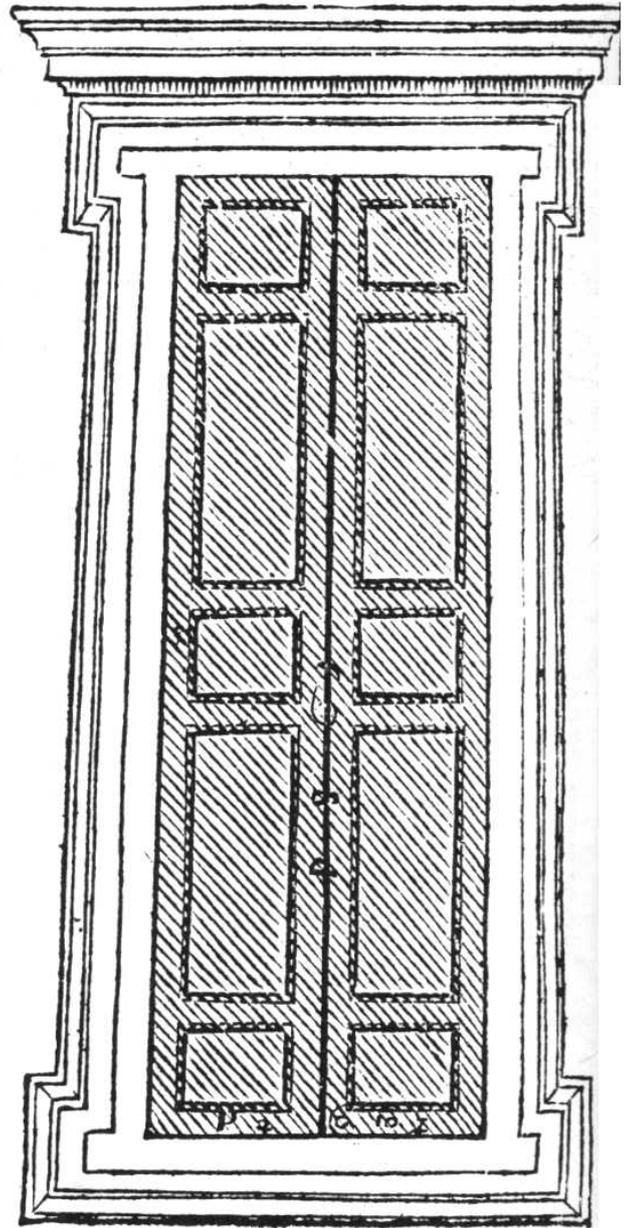
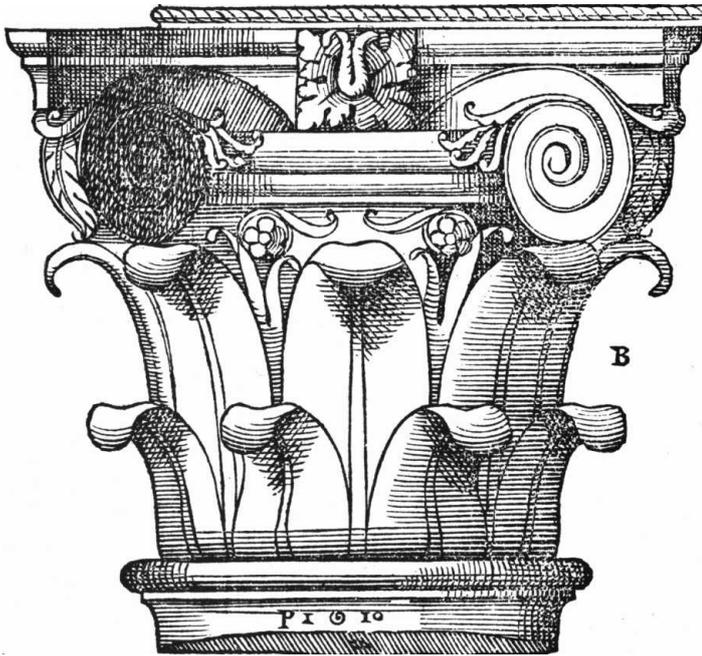
Riproduci solo le linee di contorno del volatile con un segno uniforme ottenuto con un pennello a china nera.

Riproduci solo le linee di contorno del volatile, con un segno modulato ottenuto con un pennello a china nera.

Riproduci le linee di contorno del volatile con una penna punta sottile a segni uniformi, e con un pennino a linee modulate; riproduci le campiture con il pennello, segni coprenti e a linee modulate.

• ESERCIZIO 1.10.8 CONTORNO A CHINA

Seguendo le indicazioni, ricrea più volte su un foglio di carta da pacco bianca liscia 35×25cm gli elementi presi da A. Palladio *I quattro libri dell'architettura*, IV libro, pagg. 69 e 94.



Riproduci la linea di contorno del capitello con un segno uniforme ottenuto con penna a china punta sottile (01 - 03).

Riproduci la linea di contorno del capitello con un segno uniforme ottenuto con penna a china punta grossa (05 - 08).

Riproduci la linea di contorno del capitello con un segno modulato nello spessore ottenuto con pennino a china.

Riproduci la linea di contorno del capitello con un segno modulato nell'intensità, ottenuto con pennino a china.

Riproduci la linea di contorno del capitello con un segno uniforme, con pennello punta tonda sottile.

Riproduci la linea di contorno del capitello con un segno modulato con pennello punta tonda grosso.

Riproduci la linea di contorno del capitello con un segno uniforme con pennello punta piatta sottile.

Riproduci la linea di contorno del capitello con un segno modulato, con un pennello grosso punta piatta.

Utilizza il pennino a china e applicando segni diversi, sia uniformi che modulati, cambia significato espressivo all'immagine della porta ad esempio mettendo in risalto un elemento rispetto ad un altro.

Utilizza la penna a china con le varie punte di spessore diverso, e applicando diversi segni, uniformi e modulati, cambia significato espressivo all'immagine della porta mettendo in risalto un elemento rispetto ad un altro.

Utilizza il pennello, punta tonda e piatta, grossa e sottile; applicando segni diversi, uniformi e modulati, cambia significato espressivo all'immagine della porta, mettendo in risalto un elemento rispetto ad un altro.

**• ESERCIZIO 1.10.9 RESA VOLUMETRICA A CHINA**

Ricopia l'immagine di Lucas van Leyden *l'imperatore Massimiliano* (1520) in un riquadro rettangolare proporzionato, su un foglio di carta da pacco bianca lucida 25×35cm, e ridisegna in modo molto preciso la composizione e per la resa volumetrica dell'immagine; utilizza penne e pennello a china seguendo attentamente le seguenti istruzioni: rendi la stuola in basso con il contrasto netto eseguito con pennello punta tonda sottile; prima con la matita disegna le parti che saranno nere; rendi l'architettura di sfondo con un tratteggio regolare, non classico eseguito a penna, una gradazione diversa per ciascun elemento; rendi il viso del personaggio con un tratteggio libero eseguito a pennino; infine rendi gli abiti con una gradazione di tre tonalità, stese a pennello con punta piatta.



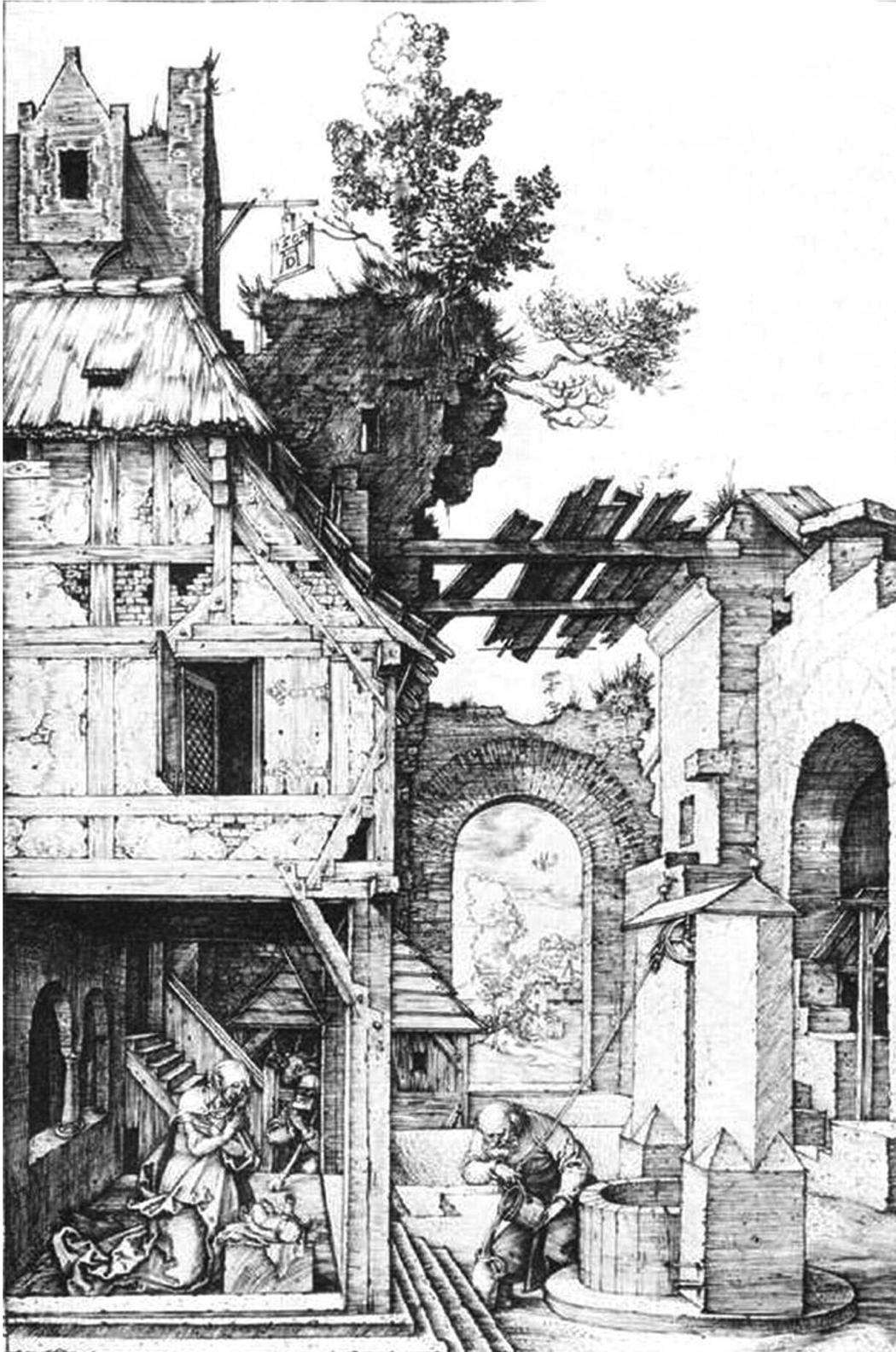
**• ESERCIZIO 1.10.10 CHINA CON RAPPORTO FIGURA-SFONDO E VOLUME STRUTTURALE**

Riporta, su un foglio di carta da pacco bianca liscia 35×50cm, l'immagine di Federico Zuccari *Ritratto di Vincenzo Borghini (1570-74)* per quattro volte, in forma abbozzata, eseguendola nelle modalità indicate di seguito. Nel primo riquadro ricopia l'immagine con il pennino a china nera, e rendi il volume strutturale e il rapporto figura-sfondo utilizzando segni di varie lunghezze, curvi e dritti, uniformi e modulati. Nel secondo riquadro ricopia l'immagine con la penna a china nera, e rendi il volume strutturale e il rapporto figura-sfondo utilizzando delle gradazioni tonali, almeno sette diverse, ottenute con tratteggio classico; le trame ottenute dall'incrocio di segni possono avere densità diversa a seconda del grado di chiarezza della tonalità. Nel terzo riquadro ricopia l'immagine con il pennello e la china nera, e rendi il volume strutturale e il rapporto figura-sfondo utilizzando un contrasto netto: è necessario prima disegnare con la matita le zone chiare e scure; la stesura della china deve essere satura e uniforme. Nel quarto riquadro ricopia l'immagine con il pennello e la china nera, e rendi il volume strutturale e il rapporto figura-sfondo utilizzando delle gradazioni tonali, almeno cinque diverse, ottenute con velature di china diluita; il passaggio tonale deve essere piuttosto schematico, quindi va realizzato prima il disegno a matita; la stesura della china deve essere uniforme.



### • ESERCIZIO 1.10.11 RESA A CHINA DI UN'IMMAGINE

Riporta su un foglio di carta da pacco bianca liscia 35×25cm l'immagine di A. Durer *Natività* (1540), per quattro volte, in forma abbozzata, e per ogni riquadro applica la tecnica di seguito indicata, senza trascurare la resa volumetrica strutturale e il rapporto figura-sfondo. Nel primo riquadro, con il pennino a china nera ricopia l'immagine utilizzando dei segni di varie lunghezze, curvi e dritti, uniformi e modulati. Nel secondo riquadro, con la penna a china nera, ricopia l'immagine utilizzando delle gradazioni tonali, almeno sette diverse, ottenute con tratteggio classico; le trame ottenute dall'incrocio di segni possono avere densità diversa a seconda del grado di chiarezza della tonalità. Nel terzo riquadro, con il pennello e la china nera, ricopia l'immagine utilizzando un contrasto netto; è necessario disegnare prima con la matita le zone chiare e scure; la stesura della china deve essere satura e uniforme. Infine nel quarto riquadro, con il pennello e la china nera, ricopia l'immagine utilizzando delle gradazioni tonali, almeno cinque diverse, ottenute con velature di china diluita; il passaggio tonale deve essere piuttosto schematico va quindi disegnato prima a matita; la stesura della china deve essere uniforme.



## 1.11 LA TEMPERA

### 1.11.A. LO STRUMENTO TEMPERA

Il termine deriva da *stemperare*, cioè disciogliere mescolandovi un liquido, diluire. Si tratta di uno strumento antico, realizzato storicamente in modo non univoco: per colore a tempera intendiamo quella tecnica pittorica che utilizza pigmenti stemperati in leganti idrosolubili, e abitualmente diluiti in acqua al momento dell'uso. Gli agglutinanti, o leganti, erano anticamente il tuorlo d'uovo, grassi animali o altro, come le colle, le gomme, il latte, o la cera sciolta in essenza. La caratteristica principale della tempera è l'opacità delle tinte, l'avere cioè tinte sempre piuttosto coprenti; altra caratteristica peculiare è la chiarezza satinata dei toni.

#### Cenni storici

Il suo impiego si può suddividere in tre grandi periodi, differenti nel modo d'uso dettato dalle diverse esigenze artistiche di resa dei soggetti. Nella tecnica dei dipinti medievali, eseguiti in massima parte su legno, fino agli inizi del Trecento, prevale la tecnica delle sovrapposizioni successive del colore. Il pittore opera stendendo prima in modo uniforme i colori locali, cioè quelli delle figure, a cui sovrappone in seguito con altre pennellate i toni scuri e le luci. Nel Trecento e primo Quattrocento prevale la tecnica del graduato accostamento: il pittore prepara il disegno, spesso già con il chiaroscuro a carboncino o altro, e stende direttamente i vari colori e tonalità, accostandoli e fondendoli in modo accurato; rispetto al modo precedente, ora il pittore procede contemporaneamente con tutte le tonalità e i colori necessari, accostandoli e sfumandoli tra di loro. Verso la fine del Quattrocento prevale la tecnica della velature successive, per trasparenza: il pittore opera in questo caso stendendo velature una sull'altra, utilizzando colori molto diluiti per ottenere una bassa opacità delle tinte, che riempiono il disegno interagendo con la luce del colore sottostante. Il disegno ora diventa fondamentale, in quanto tutto il dipinto viene costruito prima sul chiaroscuro, e poi "colorato" per velature successive. Le diverse esperienze storiche dell'affresco affondano le loro radici anche nelle diverse tecniche di preparazione del colore stesso.

#### Tempera comune a colla o "tempera magra"; guazzo

La tempera a colla consiste in una amalgama di pigmenti e colla animale, come colla di pesce o di coniglio, oppure colla vegetale fatta con farina, amido, caseina o altro. La *tempera a gomma* o *guazzo* è una va-

rietà della tempera a colla, in cui i colori vengono amalgamati, assieme alla gomma arabica o alla gomma dragante, con molto bianco. La tempera a colla si usa per lavori di rapida esecuzione, dato che asciuga molto rapidamente. Richiede inoltre una grande abilità e sicurezza con il pennello: le tinte devono infatti essere applicate finite alla prima mano, senza ripassarvi sopra altre volte, perché il ritocco delle parti con la medesima tinta provoca aureole di umidità; per evitare questo di solito si applica prima una tinta generale, di tonalità intermedia, e in un secondo tempo si aggiungono i toni scuri e i toni chiari. Altra difficoltà delle tempere a colla è che i colori asciugando si abbassano molto di tono e tendono a schiarire; quelli a base di colle animali o vegetali poi tendono facilmente ad intorbidirsi l'un l'altro mescolandosi nelle stesure successive. Per questi motivi si deve avere una buona pratica e un attento controllo per ottenere la tinta desiderata. Il pregio di questo tipo di strumento è la freschezza di toni.

#### Tempera al rosso d'uovo

La tempera al rosso d'uovo consiste in un'amalgama di colori e semplice rosso d'uovo, a cui veniva aggiunto talvolta del latte di fico. Questa tempera rappresenta il genere di pittura largamente usato nel Rinascimento e nel periodo medievale. Era molto apprezzato per le sue caratteristiche di lavorabilità: il giallo dell'uovo influisce minimamente sulla tinta dei colori, asciuga rapidamente e vi si può sovrapporre successive mani senza che si intorbidiscano i colori, la vischiosità si regola facilmente con acqua, possiede un aspetto morbido, col tempo diventa molto dura e resistente e idrorepellente. Rispetto alla tempera a colla è più maneggevole e solida, e adatta a lavori più accurati e raffinati; a differenza della tempera magra i colori asciugandosi non schiariscono, ma risultano vivaci e brillanti; non scolora col tempo come tendenzialmente fanno i colori ad olio.

#### Tempera a cera

I pittori del Medio Evo usavano introdurre nella tempera all'uovo anche della cera e della resine; grazie a questa mescolanza si sono create quelle pitture medioevali che hanno resistito per secoli anche sui muri umidi, e che sovente sono state scambiate per affreschi. La cera veniva mescolata alla tempera per mezzo di sostanze come la calce o l'ammoniaca; alla cera veniva talvolta aggiunta della resina, che conferiva ai colori una maggiore brillantezza.

#### Tempera grassa

Se nel legante viene aggiunta una componente oleosa la tempera è detta "grassa". In questo caso la stesura del colore risulta simile a quella della pittura a olio, per via dell'impasto di colore molto consistente; le sostanze grasse erano incluse in emulsione, per cui il colore rimaneva comunque idrosolubile. La tempera grassa si afferma nel tardo quattrocento; da questa si passerà poi definitivamente ai colori ad olio, ma il passaggio, posto tra la fine del quattrocento e gli inizi del cinquecento, è molto graduale; in questo periodo i dipinti vengono eseguiti con una tecnica mista: si abbozzano prima i quadri a tempera grassa, si ricopre la tempera con un po' di vernice o colla, e si finisce il lavoro con i colori da olio; è infatti possibile dipingere a tempera sopra superfici oleose asciutte, avendo cura prima di sgrassare bene la superficie con alcool, e di usare uno spessore di tempera sottile.

### Supporti e tecniche di stesura

La tempera si presta per una vasta gamma di **supporti**: legno, tela preparata con la cosiddetta *imprimitura*, cioè con la stesura sulla superficie di gesso e colla, pietra, cartone o carta usati in modo diretto o passati prima con colla molto diluita; purché siano sempre superfici lisce e compatte. Il più usato storicamente è il legno, la cui superficie viene in genere preparata con un *imprimitura*.

La tempera, anche quando è molto diluita, è sempre piuttosto coprente, ma è importante utilizzare una giusta diluizione del legante, in modo da renderla fluida, non spessa, né appiccicosa; il pennello deve scorrere con facilità sul supporto, senza colature, senza lasciare grumi né sbavature. Si può stendere con vari tipi di pennelli di dimensioni diverse, con la spatola, con la spugna, o con oggetti che presentino parti sporgenti utili a lasciare tracce simili a impronte, specialmente usando la tempera a colla. La campitura può essere uniforme o sfumata, coprente oppure semitrasparente ottenuta con velature successive di colore molto diluito.

**• ESERCIZIO 1.11.1 TEMPERA PER ACCOSTAMENTO E FUSIONE, TINTE SATURE E INSATURE**

Riporta lo schema seguente su un foglio di carta ....., completandolo secondo le indicazioni.

**ACCOSTAMENTO**

Tinte sature

ROSSO	GIALLO	VERDE	VIOLA	BLU	ARANCIO	NERO
-------	--------	-------	-------	-----	---------	------

**SOVRAPPOSIZIONE** Aspettare che il colore asciughi per applicare il nuovo colore

Tinte sature

GIALLO	ARANCIO	ROSSO	BLU	VIOLA	VERDE	NERO
+ROSSO	+GIALLO	+ARANCIO	+VERDE	+BLU	+VIOLA	+BIANCO

**FUSIONE**

Tinte sature

GIALLO	VERDE	ROSSO	ARANCIO	BLU	VIOLA	NERO
						
						
ROSSO	ARANCIO	BLU	VIOLA	GIALLO	VERDE	BIANCO

**VELATURE**

Tinte insature

GIALLO	ARANCIO	ROSSO	BLU	VIOLA	VERDE	NERO
GIALLO +ROSSO	ARANCIO +GIALLO	ROSSO +ARANCIO	BLU +VERDE	VIOLA +BLU	VERDE +VIOLA	NERO +BIANCO
GIALLO +ROSSO +VIOLA	ARANCIO +GIALLO +BLU	ROSSO +ARANCIO +VERDE	BLU +VERDE +ARANCIO	VIOLA +BLU +ROSSO	VERDE +VIOLA +GIALLO	NERO +BIANCO +BIANCO

### • ESERCIZIO 1.11.2 TEMPERA PROVE TECNICHE

Ricopia i nove rettangoli come nell'esempio, ingrandendoli nelle dimensioni, su un foglio di carta da pacco 35x50cm, usata dal lato liscio; attieniti alle istruzioni contenute nei riquadri. Prima di cominciare borda con il nastro adesivo di carta i rettangoli, in modo da evitare sbavature.

Esegui con pennello punta a goccia sottile un tratteggio classico con il colore blu, usando una densità della trama costante e un segno uniforme; aspetta che sia asciutto il primo tratteggio prima di eseguire il successivo tratteggio sovrapposto.

Esegui un tratteggio classico con un pennello punta quadrata sottile, partendo in alto con tratteggio semplice e proseguendo con quello doppio e triplo. Crea una fascia di segni con la parte piatta del pennello e una fascia di segni eseguiti con lo spigolo del pennello. Aspetta che sia asciutto il primo tratteggio prima di eseguire il successivo sovrapposto. Usa il colore verde.

Esegui con un pennello punta tonda sottile dei segni modulati solo nello spessore, modulati solo nell'intensità, modulati nello spessore e nell'intensità, uniformi di vari spessori, dritti e curvi. Usa il colore rosso.

Colora il rettangolo a due colori, blu e arancio accostati, con stesura coprente e uniforme. Quando il colore sarà asciugato, con una tinta viola-blu esegui sul bordo di separazione dei due colori una sfumatura, usando il colore piuttosto diluito. Usa un pennello a punta quadrata per la prima stesura, e punta a goccia per la seconda.

Dopo avere colorato di nero il rettangolino con una stesura uniforme, dopo che il colore sarà asciutto, esegui con una spugna piccoli tocchi di colore arancio, molto denso, in modo da creare una superficie disomogenea. Per accentuare l'effetto spugnato volendo puoi aggiungere altre due tinte al massimo con la spugna.

Dopo avere eseguito una stesura uniforme di colore giallo piuttosto diluito, con il pennello a punta piatta, sfrega con un lato del righello sul colore ancora umido, in modo da distribuirlo creando un effetto di tracce disordinate.

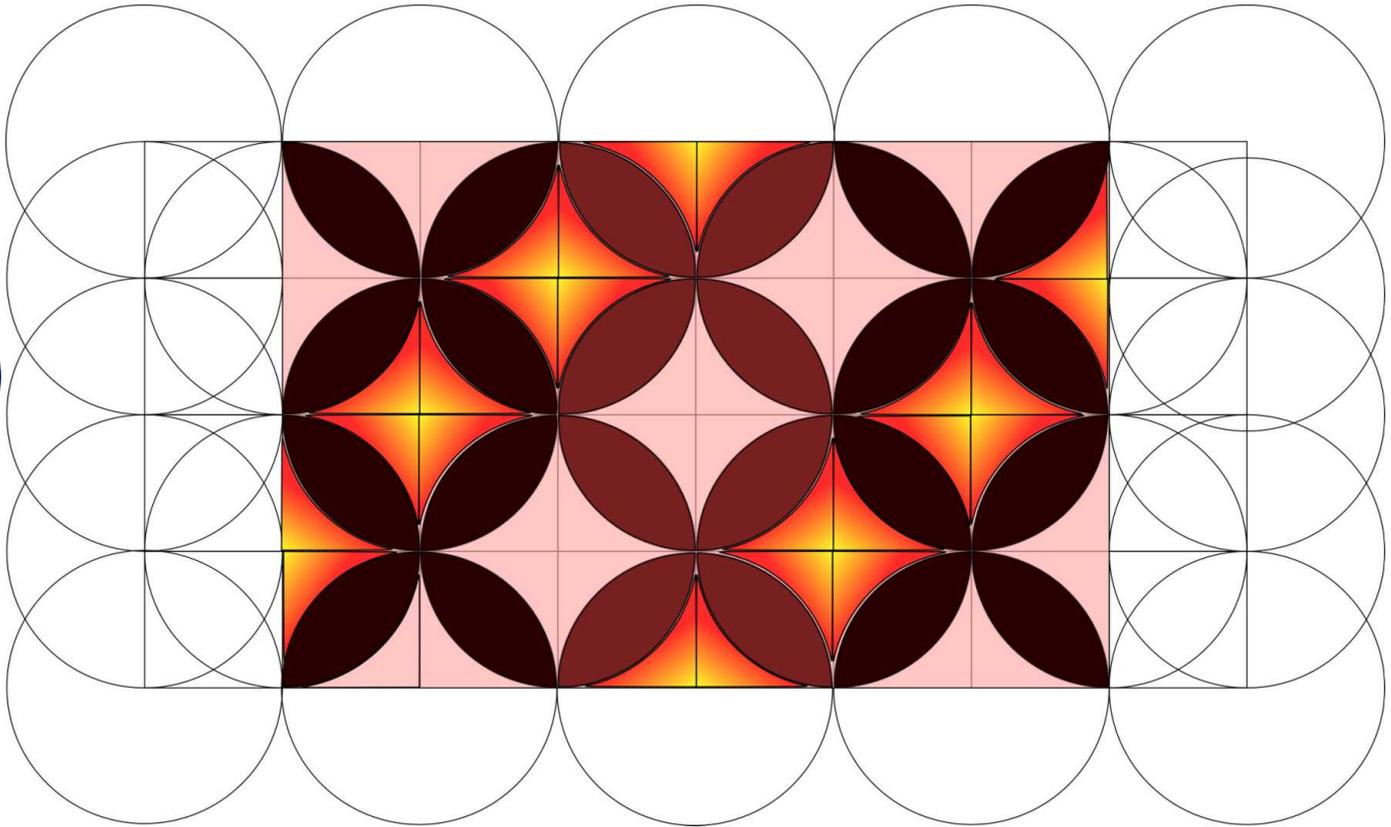
Crea una campitura sfumata dal viola al verde, al blu. Quando sarà asciutta ripassa con tocchi decisi del pennello inumidito solo con acqua, per creare degli aloni.

Copri il rettangolo con una stesura di colore grigio mescolato con della colla vinavil, e prima che si asciughi, traccia con uno strumento a tua scelta dei segni liberi, simili ad uno sfumato con movimento disordinato della mano.

Colora il rettangolo con il rosa usando direttamente la spugna.

**• ESERCIZIO 1.11.3 DECORAZIONE A TEMPERA CON STESURE DIVERSE**

Su un foglio Fabriano 33×48cm, riporta con squadra e compasso lo schema in esempio. Colora a tempera il motivo decorativo nel seguente modo: realizza i petali dei fiori con stesura coprente omogenea; scegli una tinta e accostala in gradazione chiara e in gradazione scura, aggiungendo rispettivamente del bianco e del nero. Colora a file diagonali alterne le losanghe, una fila con stesura coprente con una gradazione sfumata da una tinta scura ai bordi che sfuma in un'altra tinta al centro (rosso-giallo nell'esempio); colora l'altra fila diagonale di losanghe con tinte ottenute da una sovrapposizione di due colori trasparenti (in rosa nell'esempio). In fase esecutiva procedi realizzando prima la tinta con velatura, poi le tinte in fusione, poi le tinte piatte. Utilizza un pennello punta piatta stretta.



**• ESERCIZIO 1.11.4 INTERPRETAZIONE DI UN DIPINTO CON LA TEMPERA - STESURE E SEGNI DIVERSI**

Su un foglio Fabriano 33x48cm, dopo aver tracciato a mano libera una squadratura con segno grigio scuro uniforme, riproduci all'interno di un rettangolo ad essa proporzionato l'immagine di Sonia Delaunay *Ritmo* (1938). Colora i vari settori applicando le seguenti indicazioni: dovranno essere presenti delle stesure coprenti uniformi. Dovranno essere presenti delle stesure coprenti sfumate: una gradazione tonale di un colore a scelta, che comprenda tutta la gamma del chiaroscuro, una gradazione di colore (tra due colori). Dovranno essere presenti delle stesure trasparenti uniformi eseguite con velatura: una gradazione della stessa tinta ottenuta per sovrapposizione di velature, e una tinta ottenuta dalla mescolanza di due velature con tinte differenti. Dovranno essere presenti delle campiture con trame di segni uniformi, eseguiti con il pennello a punta tonda. Dovranno essere presenti delle campiture con trame di segni uniformi, eseguiti con un pennello stretto a punta piatta. Dovranno essere presenti delle campiture con trame di segni modulati nello spessore, eseguiti col pennello a punta tonda. Dovranno essere presenti delle campiture con trame di segni modulati nello spessore, eseguiti col pennello stretto a punta piatta.



• **ESERCIZIO 1.11.5 TEMPERA CON STESURE DIVERSE**

Su carta da pacco riporta l'immagine dell'esempio e suddividila in quattro settori. Colora con la tecnica a tempera applicando le indicazioni sottostanti ai singoli settori.



Realizza questo settore con campiture coprenti di colore uniforme accostate; non devono essere sfumate perciò traccia sulle immagine i contorni delle arre da colorare. Usa tinte a piacere saturate o in gradazione.

Realizza questo settore con campiture accostate trasparenti di colore uniforme rese per velatura; puoi sovrapporre una stessa tinta e creare un colore in gradazione tonale oppure sovrapporre tinte diverse.

Realizza questo settore con campiture coprenti di colore sfumato; usa tinte a piacere saturate o in gradazione.

Realizza questo settore con campiture di segni uniformi e modulati di colore coprente realizzati con un pennello punta tonda sottile; usa tinte a piacere

## 1.12 L'ACQUERELLO

### 1.12.A. LO STRUMENTO ACQUERELLO

Si definisce *acquerello* o *acquarello* una miscela di pigmenti e sostanze leganti tutte diluibili in acqua, a cui viene aggiunta della gomma arabica (caucciù) per fissare i colori disciolti al supporto, che altrimenti una volta asciutti cadrebbero in polvere. Caratteristica dei leganti usati negli acquerelli e della gomma arabica (o della resina di acacia), è quella di mantenere una completa trasparenza anche da asciutti: difatti la caratteristica principale dell'acquerello è proprio il suo scarsissimo potere coprente, che ne fa uno strumento unico nel suo genere. Poiché il colore del fondo nella pittura all'acquerello rappresenta la massima luminosità, il procedimento è tipicamente per diminuzione: ogni aggiunta di colore toglierà un po' di luce, ma si deve ricordare che, per una buona resa, la tonalità generale dovrà essere concepita su una gamma media ben chiara. Qualora il fondo non sia bianco, esiste la possibilità di unire il colore bianco alle tinte chiare, in modo da far perdere loro la trasparenza: in questo caso lo strumento prende il nome di **guazzo**, che, non possedendo più la trasparenza tipica dell'acquarello, viene solitamente elencato tra le tempere; se i colori nell'acquerello sono solidi o liquidi, nel guazzo hanno la densità vischiosa dei colori ad olio, anche se di tonalità più chiare, quasi perlacce ed opaline, ma molto liquidi e non della pastosità dei colori ad olio od a tempera.

Bisogna considerare che le tinte dell'acquerello



*Una scatola di acquerelli in pastiglia di dimensioni tascabili, pratica per il trasporto; generalmente il coperchio della scatola è sempre suddiviso in settori, in modo da formare una piccola tavolozza, ed è sempre previsto uno spazio per i pennelli.*

asciugando tendono a schiarire, e che la loro caratteristica trasparenza impedisce pressoché ogni correzione, sia per abrasione che per sovrapposizione di tinte, pena la perdita di equilibri di luce; meno problematico da questo punto di vista il guazzo, che consente sovrapposizioni di tinte; bisogna anche tenere conto che l'elevata fluidità e rapidità di essiccazione delle tinte necessita di una certa rapidità di esecuzione per evitare segni di sovrapposizione. Per queste caratteristiche generalmente l'acquerello esige esperienza e sicurezza di tocco. Anche se non mancano esempi illustri, viene considerato riprovevole l'uso di acquerello e guazzo assieme, soprattutto perché toglie all'acquerello la caratteristica della luce ottenuta per trasparenza dal bianco del supporto, corrompendone la sua peculiarità espressiva. L'acquerello è di difficile conservazione: l'umidità fa ammuffire la carta e guasta la gomma; inoltre calore e luce diretta fanno seccare e ingiallire i colori di per sé poco protetti, e soprattutto tendono ad ingiallire i fissativi. L'unico rimedio sono temperatura, luce e umidità costanti e mai eccessive. Bisogna distinguere infine tra disegno colorato all'acquerello e acquerello vero e proprio: nel primo caso le forme vengono definite da altre tecniche quali la matita, la sanguigna, la seppia, la penna, ecc, e rinforzati col colore ad acqua; nell'acquerello invece, anche se di solito è presente una traccia a matita di piombo o di carbone, alla fine questa rimane piuttosto sfumata sullo sfondo, come traccia di individuazione delle forme, leggermente in risalto tra le sfumature più chiare. I colori sono realizzati con terre e ocre, cobalti, cadmi, oltremare, ossidi di ferro e di cromo; per ogni colore è diversa la quantità di gomma arabica (caucciù) da utilizzare come legante: se è troppo poca il colore asciutto tende a polverizzare, specialmente al contatto; se è troppa, si fende in scaglie. Si possono aggiungere altre sostanze leganti come miele, zucchero e glicerina.

### Cenni storici

Si può facilmente intuire come storicamente l'acqua sia stata una delle prime soluzioni utilizzate come solvente per i colori. Se ne trova uso sia nell'antico Egitto che in Giappone e nella Cina; anche gli inchiostri sostanzialmente usano lo stesso principio. Tra i primi acquarelli si trovano ad esempio i famosi trentun fogli di paesaggi di A. Dürer (1471-1528), ma in senso moderno si parla di acquerello e guazzo all'inizio del '700, con la capacità di resa dell'atmosfera paesistica che compare pian piano attraverso i

pittori fiamminghi e olandesi dal '600 fino alla grande stagione del '700 inglese e francese: T. Girtin (†1802), J. Constable (†1837), W. Turner (†1831), R. Bonington (†1828) solo per citarne alcuni; per dare un'idea dell'importanza della tecnica si veda la creazione della *Society of Painters of Water Colours* del 1804. Nel '900 si sono infine abbandonate le prerogative di chiaroscuro e di descrittività, le trasparenze e la luminosità dell'acquerello per farne, come spesso accade in questo secolo, un uso molto più libero.

### Acquisto degli acquerelli

L'acquerello puro è venduto in formati diversi: solido in scodellini, semi-molle in panetti e in tubetti. Il formato solido contiene il pigmento nella sua forma più pura, mentre ai panetti e ai tubetti viene aggiunto miele, glicerina o altri emollienti durante il processo di fabbricazione perché il colore si conservi umido; ovviamente i colori solidi hanno bisogno di più acqua rispetto quelli in tubetto per essere pronti per l'uso. La diversità di costo dei diversi colori dipende dalla qualità del pigmento, ma anche dal suo grado di stabilità, cioè dalla capacità del colore di non sbiadire nel tempo restando esposto alla luce. In merito alla scelta dei colori si consiglia un uso limitato di tinte, ad esempio limitandosi ad una terra di Siena naturale, ad un vermiglione o un rosso di alizarina, un azzurro di Winsor e un seppia; la pratica di limitare gli elementi della tavolozza, sicuramente favorisce una ricerca personalizzata dei colori, ma è importante anche perché le tinte fragili e delicate dell'acquerello danno un'impressione di maggiore omogeneità se vi è una mescolanza di pigmenti comuni; inoltre, per il suo stesso modo di operare, l'acquerello costringe a creare continuamente le tinte sul fondo.

### Modo diretto e indiretto

Il modo diretto, detto "alla prima", consiste nello stendere direttamente e definitivamente le tinte; è importante riuscire a lasciare ai tocchi di pennellata il loro carattere acquoso, e mantenere intatte le **gocciature**, ovvero i contorni frastagliati della pennellata dovuti all'assorbimento del pigmento sulla carta, dal momento che la componente di pigmento, fino a quando il colore non è asciutto, tende a migrare verso i bordi della pennellata creando un tipico effetto alone; si tratta di una tecnica che richiede un'esecuzione molto veloce, adatta a tradurre impressioni quasi in tempo reale. Il modo indiretto si ottiene invece eseguendo anticipatamente i chiaroscuri della composizione con acquerello monocromo in gradazione tonale mediante **bagni di colore** (sovrapposizioni di velature), e successivamente applicando i colori alle figure.

### Velature uniformi

La *velatura* o *lavatura uniforme* è la principale tecnica di stesura dell'acquerello; una velatura uniforme è uno strato di colore ben steso sul fondo o sul colore asciutto che non presenta variazione di tono; per essere perfetta una velatura non deve presentare segni visibili delle pennellate, né zone di colore aggrumate, né variazioni di tono. Occorre innanzitutto preparare colore in abbondanza, inumidire la carta, e stendere il colore senza che si creino punti di accavallamento della tinta: si intride il pennello nel colore già preparato e si parte dall'alto, da sinistra verso destra; la seconda pennellata si applica partendo dall'alto verso il basso; si continua con questo metodo sino a coprire tutta la zona interessata. Togliere eventuali grumi o gocce con un pennello pulito. La velatura uniforme può essere stesa con il pennello o servendosi di una spugna.

### Velature sfumate

Nelle lavature sfumate la carta viene coperta di uno stesso colore, ma variandone l'intensità tonale. Si stende la prima striscia di colore come per le lavature uniformi, ma rendendo più chiare o più scure le strisce successive aggiungendo al colore mescolato, secondo il caso, acqua o pigmento. Il procedimento è piuttosto lungo ma non difficile: con una spugna e dell'acqua pulita bagnare il supporto, inumidendolo a fondo, ma non al punto di farlo gonfiare; la spugna servirà ad asciugare e ad aggiungere altra acqua; si intride di colore il pennello e si traccia una striscia di colore in alto, per tutta la larghezza dello sfondo, facendo attenzione a non sollevare mai il pennello, e nel frattempo si tiene leggermente inclinato il supporto in modo da farlo colare verso il basso; per ottenere una lavatura sfumata aggiungere quantitativi crescenti d'acqua al colore; l'acqua dovrà essere perfettamente pulita, perché ogni traccia di colore rovinerà la trasparenza e l'uniformità della lavatura; si prepara del colore un po' più diluito, e si traccia una seconda striscia direttamente sotto la prima, e si ripete il processo con colore sempre più diluito, facendo in modo che le strisce di colore si fondano tra loro. Se le sfumature della lavatura non sono omogenee come voluto, ripassare con cura una seconda volta sopra le varie zone prima che il colore si asciughi, aggiungendo del pigmento oppure dell'acqua per schiarirlo.

### Velature variegata

Le lavature variegata sono un metodo che lega colori diversi. Inumidire il supporto, mescolare i colori come per le velature sfumate, e stendere le lavature di colore diverso fianco a fianco, in modo che vengano a fondersi. Si procede poi mentre i colori sono ancora umidi: si passa un terzo colore con la punta della spugna, lasciando che i colori dilagino e si uniscano. Il

risultato finale, a causa del comportamento imprevedibile dell'acqua, sarà sempre diverso; se la lavatura non sarà soddisfacente, aspettare che il colore sia asciutto, quindi togliere parte del colore con una spugna o aggiungere ulteriori strati di colore.

### **Fusione di colori**

Formare due zone di colore adiacenti e lasciarle asciugare; ripetere poi una fascia di uno dei due colori nella zona di confine ma solo sopra il proprio colore, e con delicati colpi di pennello fare in modo che i confini delle strisce si fondano fra loro.

### **Effetti particolari**

L'acquarello è un medium estremamente versatile, e lo si può usare da solo o in combinazione con altri media, materiali e fissativi: si possono così ottenere risultati casuali o controllati a volte di grande effetto. Con una mano di **gomma arabica** sopra il colore ad esempio si aggiunge corposità, ed essendo la sostanza verniciante, rende il dipinto molto brillante. Se si fa un colore veramente poco bagnato, e si lavora con un pennello piuttosto rigido sulla carta asciutta, si ottiene un effetto **pennello asciutto**. Per l'effetto **acqua su olio** si passa dell'acqueragia naturale sulla superficie della carta facendola asciugare leggermente, poi si lava ad acquarello, in modo che sulla sostanza oleosa il colore si separi creando un effetto marmorizzato. Una **smorzatura** si ottiene intridendo il pennello di colore, ma mantenendolo quasi asciutto: si appoggia la mano con cui si tiene il pennello sull'altra come sostegno e si lavora sulla superficie della carta con un movimento circolare del pennello. Per la **spugnatura** si intride di colore una spugna mantenendola piuttosto asciutta; si applica poi con tocchi leggeri il colore sulla carta in modo da otterrete un effetto di granitura. Lo **spruzzo** si ottiene immergendo uno spazzolino da denti nel colore, fino a che non ne sarà ben intriso; tendolo poi sollevato sopra la carta si fa passare delicatamente un coltello fra le setole, lanciando spruzzi che lasciano sciami di puntini colorati.

### **Fondo**

La qualità, la preziosità e le caratteristiche del materiale utilizzato per il fondo rivestono grande importanza nell'acquerello, dato che non solo risulta parzialmente visibile, ma rappresenta anche il grado più alto di luminosità della pittura. Solitamente si tratta di carta da acquerello, pergamena, avorio, seta, vetro o carta di stracci di filo, facendo attenzione anche alla grana grossa o minuta; è necessario scegliere un materiale che resista in modo sufficiente all'acqua senza alterarsi, disfarsi o deformarsi, dato che questo strumento bagna sempre abbondantemente il supporto su cui è steso. La carta adatta per acquerello deve essere di grammatura più pesante rispetto alla carta comune; per essere poco assorbente deve essere ben pressata, ma se assorbe troppo poco

colore le tinte risulteranno sbiadite e grigiastre. La carta più economica industriale è disponibile in diversi pesi e graniture, e può essere ruvida, oppure stampata a caldo o a freddo; quella a freddo è nota come "non" (che sta per "non a caldo") e assieme a quella ruvida è considerata la migliore per l'acquerello; la carta "non" è semi-ruvida, e si presta sia per lavature di grandi superfici omogenee sia per lavori di precisione; la carta ruvida è più ruvida della carta stampata a freddo, e quando sulla sua superficie viene applicata una lavatura, le parti più fonde non si riempiono di colore, lasciando un effetto di macchiettatura. In genere la carta migliore per i lavori ad acquarello è quella fatta a mano con stracci: la migliore è quella di stracci di lino, dove nell'impasto siano state filtrate tutte le impurezze; la carta a mano comunque per il tipo di lavorazione richiesta risulta piuttosto costosa. Una buona regola è quella toccare il meno possibile il fondo con le mani, perché il sudore e l'unto delle mani crea delle zone di minore assorbimento del colore.

### **Preparazione del fondo**

Si può ottenere anche una preparazione del fondo con una stiratura della carta: prima di tutto si deve scegliere la faccia giusta della carta, metterla in controluce e controllando la filigrana, poi bagnare in acqua pulita la carta, lasciarla sgocciolare, disporla ben tesa sulla tavola da disegno con la filigrana verso l'alto e fissarla con il nastro adesivo; si può mettere anche qualche puntina da disegno per fissare ulteriormente il foglio. Quando si stende un colore di fondo, preparare prima la quantità di colore sufficiente; controllare a parte la tonalità della tinta ottenuta su un altro foglio, inumidire ulteriormente la carta già stirata con una spugna immersa in acqua pulita, e distribuire il colore di fondo con un movimento regolare; cercare di ottenere una tonalità omogenea sin dall'inizio, uniformando eventuali punti chiazzati.

### **Pennelli**

Solitamente, dati i segni anche molto rapidi, la frequenza di ricarica del colore e la velocità di essiccazione, per comodità di maneggiarlo il pennello per l'acquerello ha un manico più corto quello utilizzato nei pennelli per la pittura ad olio.

**• ESERCIZIO 1.12.1 PROVE TECNICHE CON L'ACQUERELLO**

Fissa un foglio di carta da acquerello sul tavolo da disegno servendoti del nastro adesivo di carta, ed esegui l'esercizio secondo le indicazioni riportate. Prima di procedere con l'acquerello, inumidisci leggermente la superficie, usando il pennello pulito intriso nell'acqua. Ogni volta che cambi tinta l'acqua dovrà essere cambiata e il pennello pulito accuratamente; anche per inumidire il foglio usa sempre acqua pulita. Mentre aspetti che il foglio si asciughi, prepara il colore nel seguente modo: prendi un bicchierino piccolo e riempi di acqua per meno di un terzo della sua capacità. Sciogli nel bicchierino un po' di colore, prendendolo direttamente dalla pastiglia con il pennello, oppure dal tubetto in piccola quantità. Mescola bene, fino ad ottenere un'acqua colorata di cui dovrai verificare l'intensità di colorazione su un foglio a parte. Se la tinta dovesse sembrarti troppo trasparente aggiungi ancora colore, tenendo sempre presente però che la tinta deve essere chiara.

*Inumidendo prima il riquadro, riempi lo stesso di macchie di colore con il modo diretto. Cerca di creare le gocciature ed evita il mescolarsi delle tinte.*

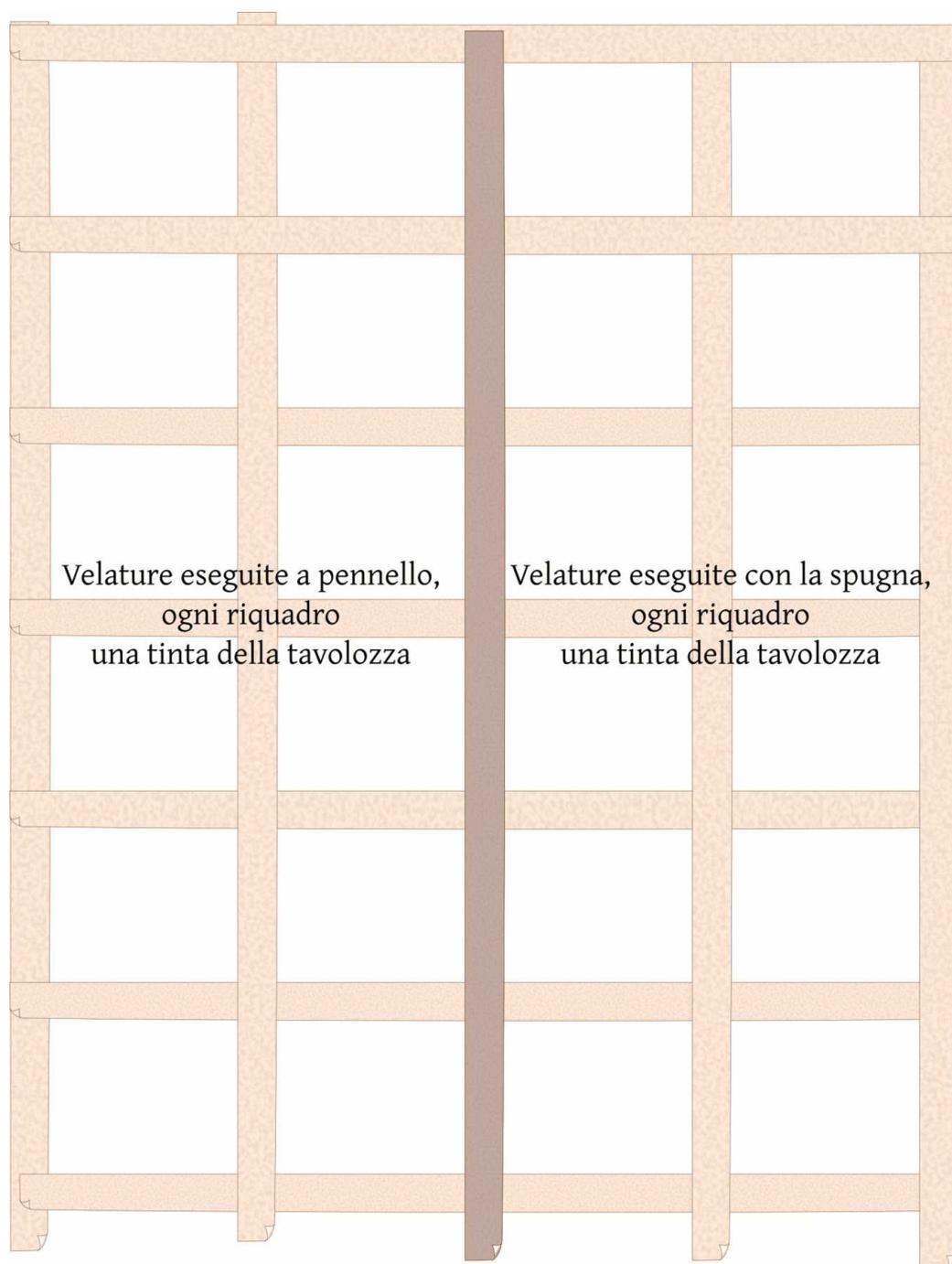
*Inumidendo prima il riquadro, con il metodo indiretto e utilizzando un unico colore, realizza dodici gradazioni diverse che otterrai con la sovrapposizione di velature eseguite con bagni di colore. Alla fine, stendi sopra le gradazioni asciutte una velatura di un altro colore.*

*Inumidendo prima il riquadro, con il metodo indiretto e utilizzando un unico colore, realizza dodici gradazioni diverse che otterrai con la sovrapposizione di velature eseguite con bagni di colore.*

**• ESERCIZIO 1.12.2 STESURA DI VELATURE UNIFORMI CON L'ACQUERELLO: METODO INDIRECTO**

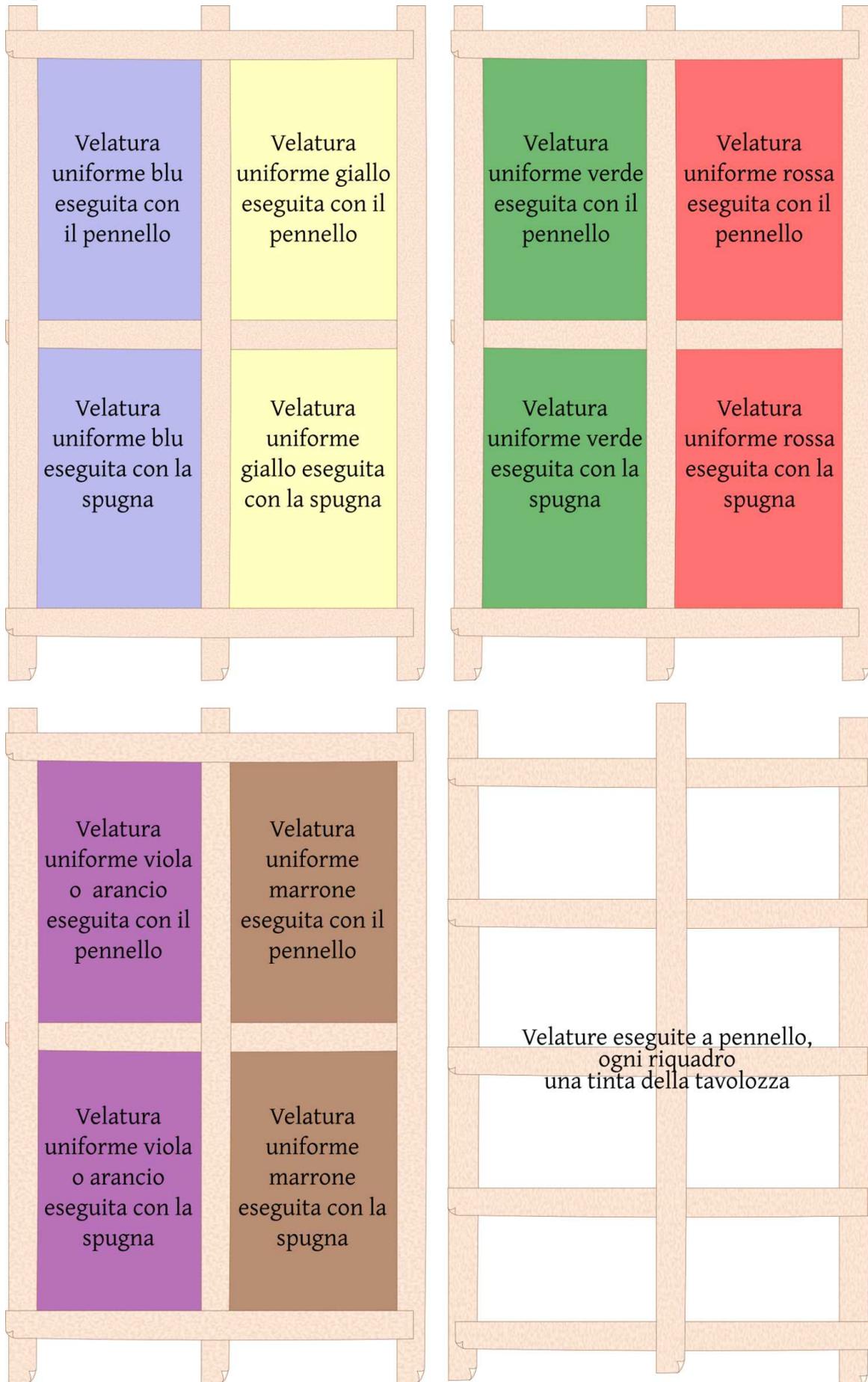
Suddividi il foglio nei vari riquadri come indicato nell'esempio, servendoti di nastro adesivo di carta. Prima di procedere con l'acquerello, inumidisci leggermente la superficie, usando il pennello pulito intriso nell'acqua. Ogni volta che cambi tinta l'acqua dovrà essere cambiata e il pennello pulito accuratamente; anche per inumidire il foglio usa sempre acqua pulita. Mentre aspetti che il foglio si asciughi, prepara il colore nel seguente modo: prendi un bicchierino piccolo e riempi di acqua per meno di un terzo della sua capacità. Sciogli nel bicchierino un po' di colore, prendendolo direttamente dalla pastiglia con il pennello, oppure dal tubetto in piccola quantità. Mescola bene, fino ad ottenere un'acqua colorata di cui dovrai verificare l'intensità di colorazione su un foglio a parte. Se la tinta dovesse sembrarti troppo trasparente aggiungi ancora colore, tenendo sempre presente però che la tinta deve essere chiara.

Procedi stendendo le tinte come indicato nei riquadri, applicando i seguenti movimenti, che cambiano a seconda dello strumento: se usi una spugna parti dal centro verso l'esterno, e poi uniforma la tinta con una direzione dall'alto al basso; se usi il pennello, traccia una prima fascia orizzontale, stendila ripassandola dall'alto in basso, e continua definendo tutta l'area con lo stesso schema di movimenti. L'acquerello richiede velocità di esecuzione, e non ammette ripensamenti: non si può ripassare sopra un'area precedentemente colorata, altrimenti si crea una disomogeneità nella colorazione. Stendi la tinta in modo uniforme sull'intera area, e togli l'acqua in eccesso spostandola con il pennello verso i bordi dell'area trattata. In questa operazione usa spesso un fazzolettino di carta per asciugare il pennello.



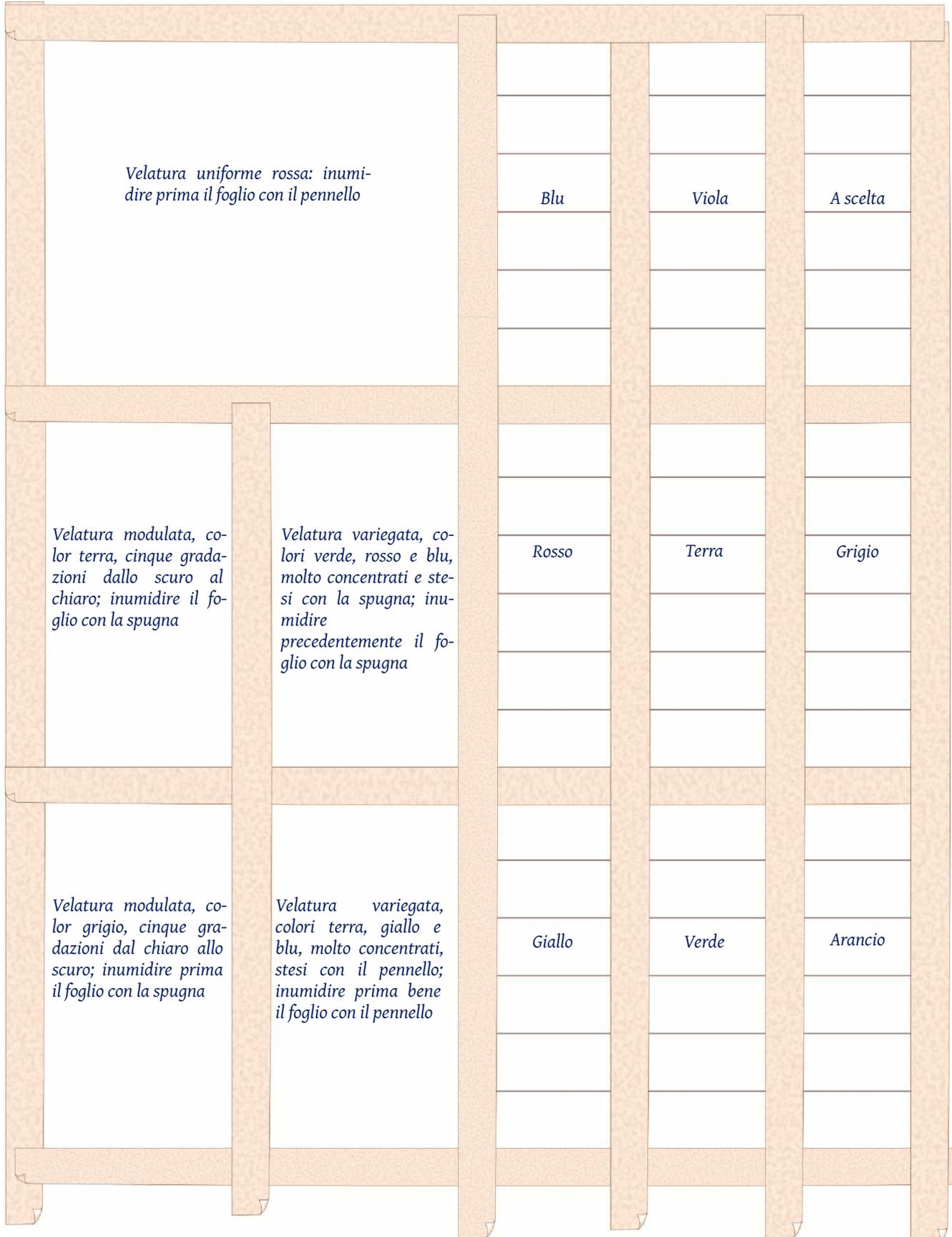
### • ESERCIZIO 1.12.3 LA VELATURA ALL'ACQUERELLO

Suddividi quattro fogli da acquerello nei vari riquadri con il nastro adesivo di carta, come indicato dall'esempio; inumidisci ogni singola area da colorare prima di procedere con l'acquerello, usando uno straccio o il pennello pulito intriso nell'acqua; dovrai cambiare l'acqua e pulire accuratamente il pennello ogni volta che cambi tinta, e anche per inumidire il foglio usa sempre acqua pulita. Procedi stendendo le tinte come indicato nei diversi riquadri.



### • ESERCIZIO 1.12.4 VELATURE DI COLORE ALL'ACQUERELLO

Suddividi il foglio di carta da acquerello come indicato nell'esempio, servendoti del nastro adesivo, e procedi a stendere le campiture di colore secondo le indicazioni prescritte. Nella metà di destra dovrai eseguire una gradazione con il modo indiretto, ottenuta per sovrapposizione di bagni di colore. Con il nastro adesivo crea i nove rettangoli; poi suddividi ogni rettangolo con matita hb, con segno leggerissimo, in sei parti; inumidisci quindi con la spugna il primo rettangolo ed effettua una velatura di colore uniforme in modo da coprire tutte e sei le sezioni. Conserva il colore preparato, e quando la prima stesura sarà asciutta, stendi una seconda velatura occupando cinque parti; procedi in questo modo fino a creare sei gradazioni distinte. Parti con un colore chiaro ma piuttosto intenso.



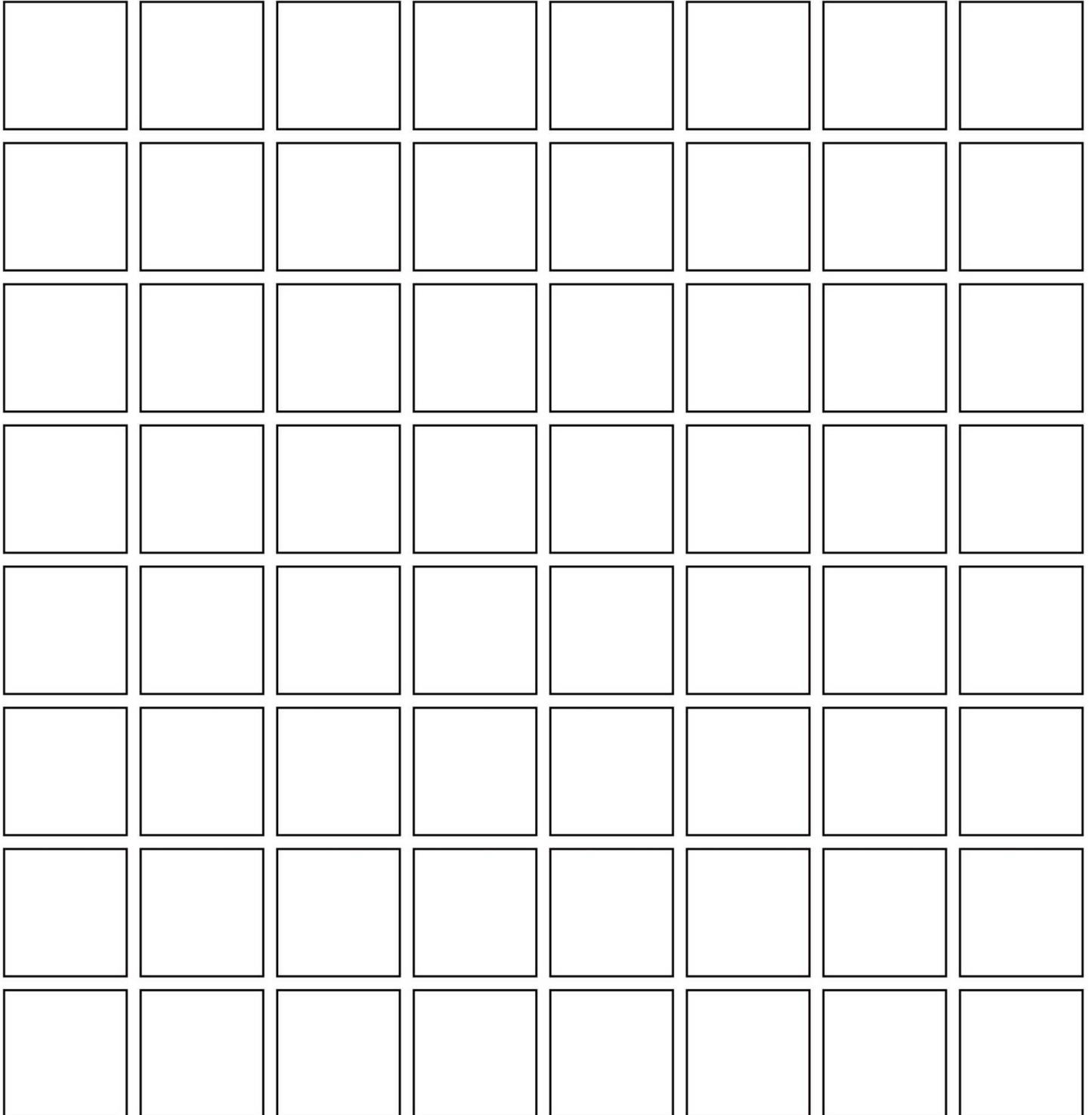
**• ESERCIZIO 1.12.5 GENERAZIONE DI TINTE E GRADAZIONI ALL'ACQUERELLO CON VELATURE**

Il seguente esercizio serve a riprodurre delle tinte utilizzando la sovrapposizione di velature uniformi con colori diversi. Per lo svolgimento dell'esercizio suddividi con il nastro adesivo il foglio di carta da acquerello nei vari riquadri. Non bagnare il foglio, procedi stendendo direttamente un bagno di colore già preparato precedentemente, e segui attentamente le indicazioni che riguardano l'ordine di sovrapposizione delle tinte. È molto importante che ogni velatura di colore sia ben asciutta prima di stendere quella successiva. Nella parte riguardante le tinte in gradazione tonale, la velatura finale dovrà ricoprire tutte le gradazioni.

Rosso+Giallo	Rosso+Blu	Gradazione tonale di base gialla con sovrapposizione di velatura finale rossa		Gradazione tonale di base rosso con sovrapposizione di velatura finale blu		Gradazione tonale di base blu con sovrapposizione di velatura finale gialla	
Rosso+Blu	Giallo+Rosso						
Blu+Rosso	Blu+Giallo	Gradazione tonale di base ocra con sovrapposizione di velatura finale rossa		Gradazione tonale di base grigia con sovrapposizione di velatura finale giallo		Gradazione tonale di base marrone con sovrapposizione di velatura finale blu	
Rosso+Giallo+Blu	Rosso+Blu+Giallo						
Giallo+Blu+Rosso	Giallo+Rosso+Blu	Terra ocra+blu	Terra ocra+blu+ocra	Terra bruciata o marrone+giallo	Terra bruciata o marrone+giallo+blu+marrone	Grigio+giallo	Grigio+giallo+rosso+blu
Blu+Rosso+Giallo	Blu+Giallo+Rosso	Terra ocra+rosso	Terra ocra+rosso+blu+ocra	Terra bruciata o marrone+blu	Terra bruciata o marrone+giallo+blu+marrone+rosso	Grigio+giallo+rosso	Grigio+giallo+rosso+blu+grigio

**• ESERCIZIO 1.12.6 TINTE CON SOVRAPPOSIZIONE DI VELATURE AD ACQUERELLO**

Su un foglio pesante 50×70cm ruvido, con il nastro adesivo ricreate, adattandola alla massima dimensioni del formato, la griglia di otto per otto quadrati. Procedete poi alla creazione di tinte sovrapponendo velature di colori diversi applicando le seguenti indicazioni: per ogni riga della griglia andrà stesa una velatura di un colore corrispondente alle tinte della vostra scatola di colori; scegliete poi il colore, il primo della prima colonna che a partire dal secondo quadrato andrà ripetuto in tutta la griglia escludendo per l'appunto la prima colonna; poi scegliete il primo colore della seconda riga che andrà ripetuto in tutta la griglia a partire dal terzo quadrato escludendo la prima e la seconda colonna, e applicate questo schema a tutte le tinte rimanenti spostandovi ogni volta di un quadrato nella scelta della tinta e delle colonne giuste, fino ad arrivare all'ottava colonna che avrà otto velature.



### • ESERCIZIO 1.12.7 PROVA DI SEGNI ALL'ACQUERELLO

Su un foglio pesante 50×70cm ruvido, fissato con il nastro adesivo, ricrea, adattandola alle massime dimensioni del formato, sei per otto quadrati. Riempili poi utilizzando vari colori, e spargendo grosse gocce d'acqua all'interno del riquadro per produrre delle macchie dal bordo frastagliato; pennelli: le prime due righe punta piatta sottile, terza e quarta punta piatta grossa, quinta e sesta punta a goccia sottile, settima e ottava punta a goccia grossa.

Punta sottile, Piatta, Modo indi- retto, Segni verti- cali uniformi ravvicinati	Punta sottile, Piatta, Modo indi- retto, Segni orizzontali unifor- mi ravvicinati	Punta sottile, Piatta, Modo indi- retto, Segni verti- cali modulati ravvicinati	Punta sottile, Piatta, Modo indi- retto, Segni orizzontali modu- lati ravvicinati	Punta sottile, Piatta, Modo indi- retto, Segni verti- cali uniformi campitura modu- lata ravvicinati	Punta sottile, Piatta, Modo indi- retto, Segni orizzontali unifor- mi campitura mo- dulata ravvicinati
Blu	Blu	Giallo	Giallo	Rosso	Rosso
Punta grossa, Piatta, Modo di- retto, Segni verti- cali uniformi ravvicinati	Punta grossa, Piatta, Modo di- retto, Segni orizzontali unifor- mi ravvicinati	Punta grossa, Piatta, Modo di- retto, Segni verti- cali modulati ravvicinati	Punta grossa, Piatta, Modo di- retto, Segni orizzontali modu- lati ravvicinati	Punta grossa, Piatta, Modo di- retto, Campitura modulata Segni verticali uniformi ravvicinati	Punta grossa, Piatta, Modo di- retto, Campitura modulata, Segni orizzontali unifor- mi ravvicinati
Blu	Blu	Giallo	Giallo	Rosso	Rosso
Punta grossa, Piatta, Modo indi- retto, Segni verti- cali uniformi ravvicinati	Punta grossa, Piatta, Modo indi- retto, Segni orizzontali unifor- mi ravvicinati	Punta grossa, Piatta, Modo indi- retto, Segni verti- cali modulati ravvicinati	Punta grossa, Piatta, Modo indi- retto, Segni orizzontali modu- lati ravvicinati	Punta grossa, Piatta, Modo indi- retto, Segni verti- cali uniformi campitura modu- lata ravvicinati	Punta grossa, Piatta, Modo indi- retto, Segni orizzontali unifor- mi campitura mo- dulata ravvicinati
Giallo	Giallo	Rosso	Rosso	Blu	Blu
Punta sottile, goccia, Modo di- retto, Segni verti- cali uniformi ravvicinati	Punta sottile, goccia, Modo di- retto, Segni orizzontali unifor- mi ravvicinati	Punta sottile, goccia, Modo di- retto, Segni verti- cali modulati ravvicinati	Punta sottile, goccia, Modo di- retto, Segni orizzontali modu- lati ravvicinati	Punta sottile, goccia, Modo di- retto, Segni verti- cali uniformi campitura modu- lata ravvicinati	Punta sottile, goccia, Modo di- retto, Segni orizzontali unifor- mi campitura mo- dulata ravvicinati
Giallo	Giallo	Rosso	Rosso	Blu	Blu
Punta sottile, goccia, Modo indiretto, Segni verticali uniformi ravvicinati	Punta sottile, goccia, Modo indiretto, Segni orizzontali uniformi ravvicinati	Punta sottile, goccia, Modo indiretto, Segni verticali modulati ravvicinati	Punta sottile, goccia, Modo indiretto, Segni orizzontali modulati ravvicinati	Punta sottile, goccia, Modo indi- retto, Campitura modulata, Segni verticali uniformi ravvicinati	Punta sottile, goccia, Modo indi- retto, Campitura modulata, Segni orizzontali uniformi ravvicinati
Rosso	Rosso	Blu	Blu	Giallo	Giallo
Punta grossa, goccia, Modo diretto, Segni verticali uniformi ravvicinati	Punta grossa, goccia, Modo diretto, Segni orizzontali uniformi ravvicinati	Punta grossa, goccia, Modo diretto, Segni verticali modulati ravvicinati	Punta grossa, goccia, Modo diretto, Segni orizzontali modulati ravvicinati	Punta grossa, goccia, Modo diretto, Campitura modulata, Segni verticali uniformi ravvicinati	Punta grossa, goccia, Modo diretto, Campitura modulata, Segni orizzontali uniformi ravvicinati
Rosso	Rosso	Blu	Blu	Giallo	Giallo
Punta grossa, goccia, Modo di- retto, Segni verti- cali uniformi ravvicinati	Punta grossa, goccia, Modo di- retto, Segni orizzontali unifor- mi ravvicinati	Punta grossa, goccia, Modo di- retto, Segni verti- cali modulati ravvicinati	Punta grossa, goccia, Modo di- retto, Segni orizzontali modu- lati ravvicinati	Punta grossa, goccia, Modo di- retto, Segni verti- cali uniformi campitura modu- lata ravvicinati	Punta grossa, goccia, Modo di- retto, Segni orizzontali unifor- mi campitura mo- dulata ravvicinati
Blu	Blu	Rosso	Rosso	Giallo	Giallo
Punta grossa, goccia, Modo indi- retto, Segni verti- cali uniformi ravvicinati	Punta grossa, goccia, Modo indi- retto, Segni orizzontali unifor- mi ravvicinati	Punta grossa, goccia, Modo indi- retto, Segni verti- cali modulati ravvicinati	Punta grossa, goccia, Modo indi- retto, Segni orizzontali modu- lati ravvicinati	Punta grossa, goccia, Modo indi- retto, Segni verti- cali uniformi campitura modu- lata ravvicinati	Punta grossa, goccia, Modo indi- retto, Segni orizzontali unifor- mi campitura mo- dulata ravvicinati
Blu	Blu	Rosso	Rosso	Giallo	Giallo

### • ESERCIZIO 1.12.8 VELATURE E SEGNI A PENNELLO CON L'ACQUERELLO

Disegna sul foglio in dimensioni ingrandite il paesaggio dell'esempio, con segno molto chiaro, definendo con una certa precisione le forme. Colora a piacere con stesura uniforme ottenuta con una velatura di colore, le varie zone, suddivise come nell'esempio. Lascia asciugare e poi con i pennelli punta a goccia, sottile e grossa traccia sopra le campiture colorate dei segni uniformi, verticali o curvi di un altro colore, e traccia dei segni con i pennelli punta quadrata spessa e sottile, rispettando le aree indicate nell'esempio. I segni devono essere eseguiti con il sistema della velatura, che risulterà piuttosto intensa nel colore.



Cielo: pennello punta piatta grossa, i segni non devono sovrapporsi ma essere ben distanziati e uniformi nello spessore

Alberi: senza segni, solo campitura di colore

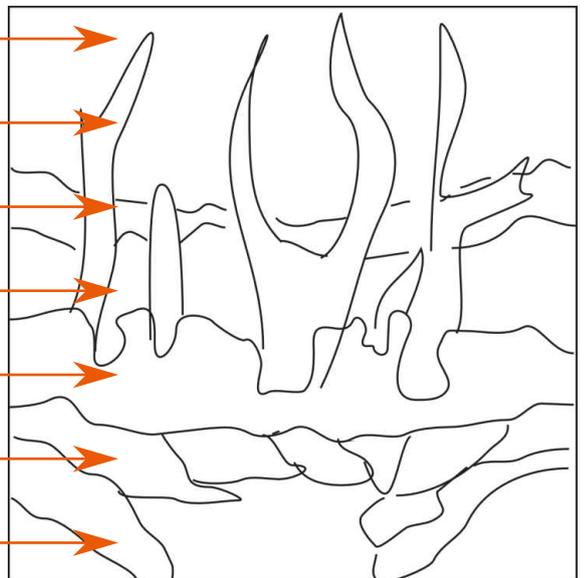
Fascia in quarto piano: pennello punta goccia grossa; i segni non devono sovrapporsi, ma essere ben distanziati e uniformi nello spessore

Fascia in terzo piano: pennello punta goccia sottile, i segni non devono sovrapporsi ma essere ben distanziati e uniformi nello spessore

Fascia in secondo piano: pennello punta piatta sottile, i segni non devono sovrapporsi ma essere ben distanziati e uniformi nello spessore

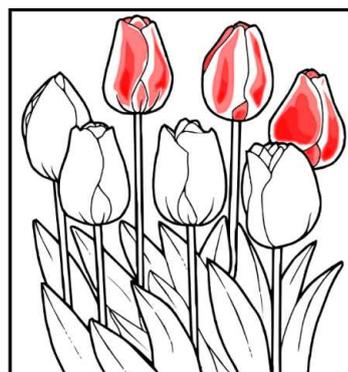
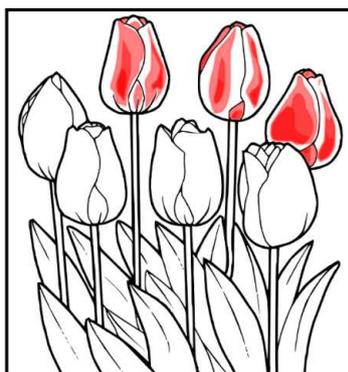
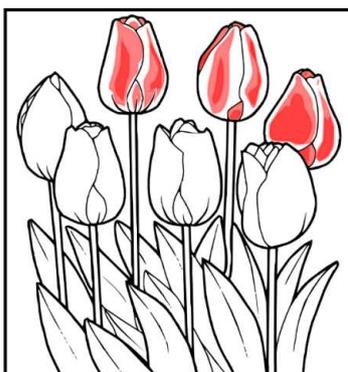
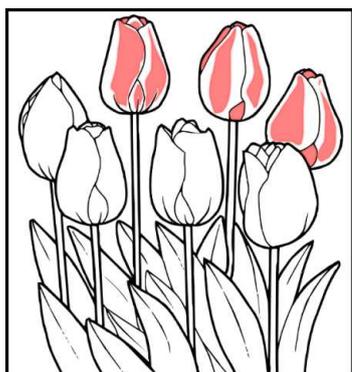
Rocce: pennello punta goccia grossa, i segni non devono sovrapporsi ma essere ben distanziati e uniformi nello spessore

Acqua: pennello punta goccia sottile, i segni non devono sovrapporsi ma essere ben distanziati e uniformi nello spessore



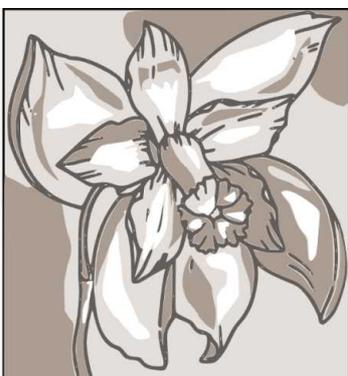
### • ESERCIZIO 1.12.9 ELABORAZIONE DI UN FIORE ALL'ACQUERELLO CON METODO INDIRECTO

Su un foglio di carta da acquerello disposto in orizzontale riporta i quattro quadrati superiori e i primi tre inferiori, tracciando a matita, con segno chiaro, leggero e preciso, il contorno di ogni fiore.



Per i tre tulipani in alto usa la stessa tinta mentre per i quattro tulipani in basso cambia colore ad ogni velatura; così le foglie: realizzane metà con gradazione ottenuta mediante sovrapposizione di una stessa tinta, e colora il resto con sovrapposizione di tinte diverse, a cui potrai aggiungere delle gradazioni. Individua innanzitutto all'interno di ogni riquadro le aree che andranno colorate e quelle che resteranno bianche, e prima di procedere alla colorazione dei fiori colora lo sfondo con una velatura uniforme di azzurrino. Dopo aver schiarito i segni con la gomma pane, procedi alla stesura della prima velatura di colore nelle aree prima definite in ognuno dei quattro quadrati, usando una tinta molto chiara. Quando il colore è asciutto, con segno chiarissimo, a partire dal secondo quadrato fino al quarto, traccia entro le aree colorate degli ulteriori spazi che andranno colorati con una seconda velatura

ra del colore precedente a cui avrai aggiunto un po' di tinta in più della prima velatura. Quando il colore è asciutto, con segno chiarissimo, a partire dal terzo riquadro fino al quarto, traccia entro le aree colorate con la seconda velatura degli ulteriori spazi che andranno colorati con una terza velatura, del colore precedente, a cui avrai aggiunto ancora un po' più tinta rispetto alla seconda velatura. Quando il colore è asciutto, con segno chiarissimo, nel quarto ed ultimo riquadro, traccia di nuovo entro le aree colorate della terza velatura degli ulteriori spazi che andranno colorati con una quarta velatura del colore precedente a cui avrete aggiunto un'ulteriore quantità di tinta rispetto alla terza velatura. Osserva nel quarto riquadro la gradazione tonale ottenuta mediante sovrapposizione tre successive di velature.



Delimita all'interno del fiore le aree che lascerai bianche, con segno molto chiaro; riportale nel secondo e terzo riquadro e procedi alla stesura della prima velatura, utilizzando un grigio chiaro sia nella figura che nello sfondo.

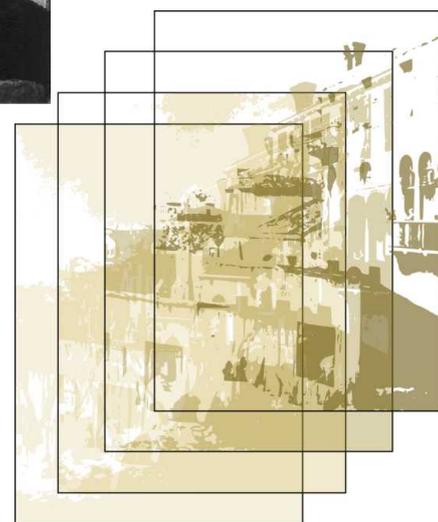
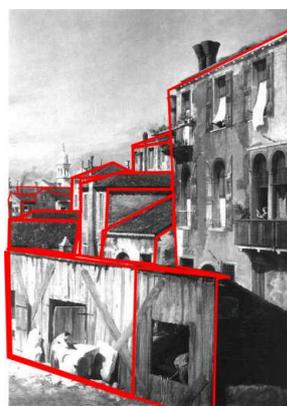
Delimita con segno molto chiaro all'interno dello spazio grigio del fiore e dello sfondo, le aree su cui stenderai una velatura dello stesso grigio di quella precedente, leggermente scurito con l'aggiunta di un po' di tinta; riportale nel terzo riquadro e procedi alla stesura della seconda velatura.

Delimita con segno molto chiaro, all'interno dello spazio grigio del fiore e dello sfondo, le aree appartenenti alla seconda velatura da rendere più scure, e procedi con la terza velatura usando lo stesso grigio rinforzato con un po' di tinta. Quando è asciutto, con il pennellino messo direttamente nel colore, puoi dare qualche tocco ancora più scuro o precisare le linee di contorno dove lo ritieni utile.

Dopo aver definito tutta la gradazione tonale del fiore e dello sfondo con la tinta neutra, stendi tramite velatura il colore "locale": il giallo del fiore e una tinta a scelta per lo sfondo. Continua a sovrapporre velature di colore locale fino a che questo sia in armonia con la gradazione tonale precedente, cioè non sia né troppo coprente né troppo trasparente.

### • ESERCIZIO 1.12.10 METODO INDIRECTO CON COLORE LOCALE

Riporta l'immagine del Canaletto *The Stonemason's Yard*, ca. 1725, all'interno di un riquadro ingrandito su un foglio di carta da acquerello. Con segno molto chiaro definisci prima il disegno e poi colora con l'acquerello, metodo indiretto ed colore locale. Prima di tutto definisci con segno chiaro le aree che lascerai bianche contornandole, poi procedi a stendere la prima velatura chiara, di colore neutro, grigio o marrone scuro, su tutto il resto del disegno. Fai attenzione nel preparare una quantità giusta di colore in modo che ti basti per la prima stesura uniforme. Quando la prima stesura si è asciugata procedi a definire, sempre con segno molto chiaro a matita, le zone su cui stenderai la seconda velatura, che rappresenta una gradazione un po' più scura della precedente. Quando è asciutta la seconda velatura procedi in modo analogo con le velature successive, definendo le aree con segno chiaro a matita, che rappresenteranno gradi di tonalità sempre più scure. Puoi eventualmente aggiungere un po' di colore ad ogni velatura, in modo da rendere più veloce ed evidente il passaggio tonale. Infine con una velatura di colore molto scuro definisci eventuali dettagli servendoti di un pennellino punta a goccia sottile. Quando tutto il disegno si è asciugato bene procedi con la definizione del colore locale, cioè degli oggetti: stendi una velatura, o più di una se è necessario, del colore che preferisci. Si vedrà come effetto finale il colore a cui sotto rimane evidente l'ombreggiatura costruita con il colore neutro.

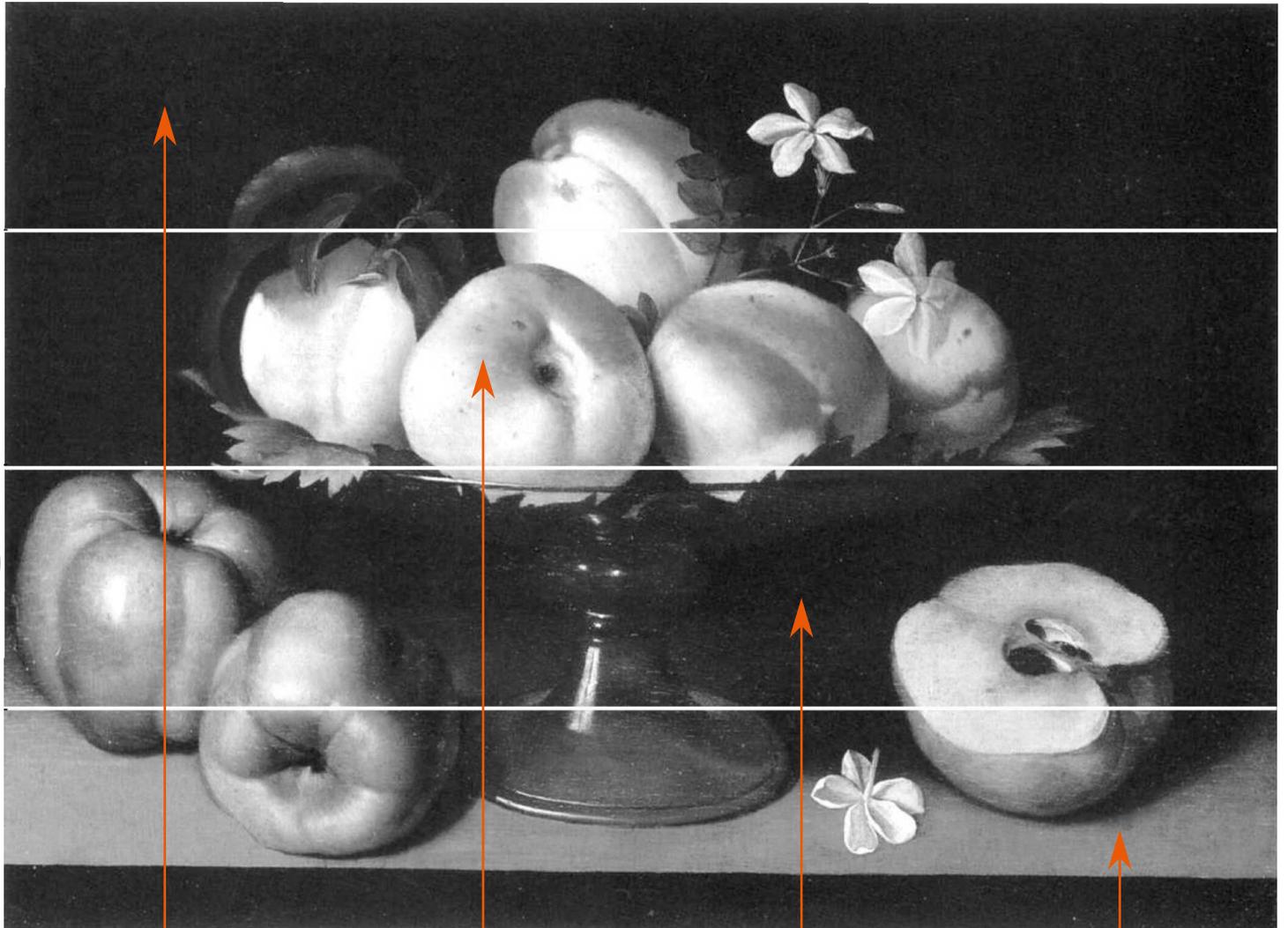


Con il metodo indiretto colore locale, viene costruita a priori la gradazione tonale del disegno procedendo dal più chiaro al più scuro. Quando il chiaroscuro è stato definito si procede ad applicare sopra di esso le tinte naturali dei vari oggetti.



• **ESERCIZIO 1.12.11 METODI DI STESURA DELL'ACQUERELLO**

Osserva l'immagine della pittrice Fede Galizia, *Natura morta* ca. 1593, poi su un foglio di carta per acquerello traccia i contorni degli oggetti a matita leggera, suddividendola in quattro fasce orizzontali, e segui le indicazioni realizzando l'immagine con le tecniche principali di stesura all'acquerello. Alla fine confronta la resa visiva di ogni settore.



Metodo indiretto, sovrapposizione di velature colorate, nessuna gradazione.

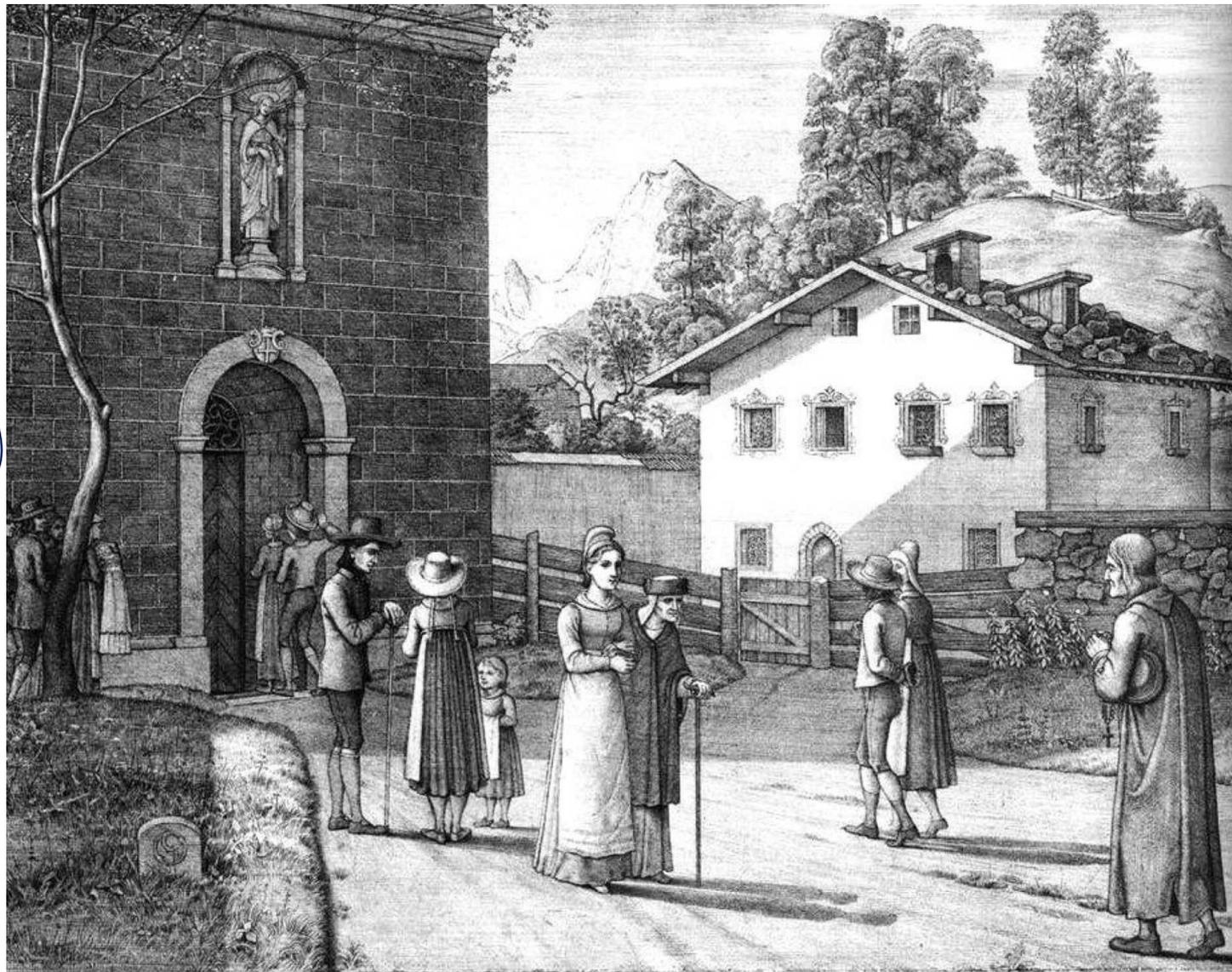
Metodo indiretto, varie tinte uniche, ognuna in tre gradazioni.

Metodo diretto, con gocciature.

Metodo indiretto, colore locale con sovrapposizione di velature, tinta neutra per ottenere gradazioni e poi aggiunta di tinta sul soggetto.

• **ESERCIZIO 1.12.12 CONFRONTO TRA METODI DI STESURA AD ACQUERELLO**

Su un foglio di carta da acquerello traccia tre riquadri, non molto grandi, proporzionati all'immagine di Ferdinand Olivier *Entrata in chiesa a Berchtesgaden*, 1823. Con matita 2b, segno molto chiaro, traccia in ognuno il soggetto, e procedi con la stesura ad acquerello come indicato avendo cura di schiarire molto il segno con la gomma pane. In tutti e tre i riquadri va innanzitutto definito il cielo, poi si procede con gli altri elementi. Nelle parti che riterrai opportuno vanno rese sia delle zone con campiture, sia delle zone con segni modulati o uniformi come tratteggio. Le velature delle varie tinte dovranno essere stese in modo corretto: uniformi, non troppo bagnate e veloci.



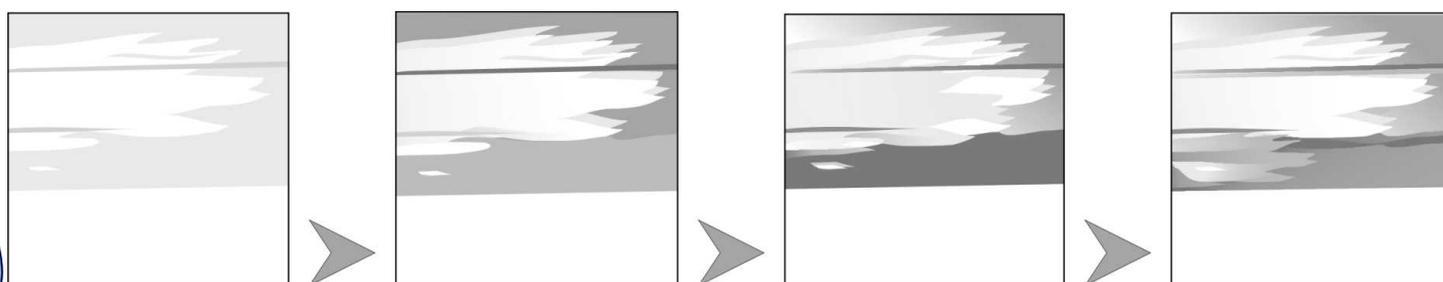
*Acquerello metodo indiretto, tinte ottenute per sovrapposizione di velature colorate.*

*Acquerello metodo indiretto, colore locale: gradazioni ottenute per sovrapposizione di velature.*

*Acquerello metodo diretto, tinte prelevate direttamente dalla tavolozza.*

### • ESERCIZIO 1.12.13 REALIZZAZIONE DI UN CIELO ALL'ACQUERELLO

Si dovranno eseguire tre tavole nelle quali saranno realizzati all'acquerello tre tipi di cielo. In ogni tavola verrà affrontato in quattro fasi sia il *metodo diretto*, che consiste nel prelevare direttamente il colore dalla tavolozza e diluirlo poi con l'acqua sul foglio, sia il *metodo indiretto* dove il colore viene steso mediante bagni preparati precedentemente, sia il *metodo indiretto colore locale* che consiste nella definizione del disegno con sovrapposizione di bagni di una tinta neutra come il grigio o la terra d'ombra e nella successiva stesura in un unico bagno della tinta finale. Il modello è una pianura sotto un cielo molto ampio: in ogni riquadro si definisce la linea dell'orizzonte e con segno leggerissimo a matita si procede nel disegno di nubi o di aree colorate; prima si dipinge a matita il profilo delle nuvole; si dipinge con un solo strato il blu del cielo, riservando le zone bianche delle nubi ed assorbendo colore per creare alcune forme allungate sul blu del cielo; si tratta adesso di modellare le nubi con i grigi azzurrati, blu cobalto, un poco di carminio e un pizzico di bruno (ma senza esagerare, perché il colore dominante deve essere il blu). In ogni riquadro si esegue una fase preparatoria, che sommandosi l'una all'altra vedrà nel quarto riquadro a destra il risultato finale. Si dovrà richiamare l'esperienza fatta negli esercizi preparatori.



Rappresentazione cielo sereno

Evoluzione cielo	modo diretto		
Evoluzione cielo	modo indiretto		
Evoluzione cielo	modo indiretto colore locale		

Rappresentazione cielo all'alba o al tramonto

Evoluzione cielo	modo diretto		
Evoluzione cielo	modo indiretto		
Evoluzione cielo	modo indiretto colore locale		

Rappresentazione cielo coperto di nubi

Evoluzione cielo	modo diretto		
Evoluzione cielo	modo indiretto		
Evoluzione cielo	modo indiretto colore locale		



Per suggerire la profondità di un cielo sereno bisogna usare una stesura sfumata, in cui la tinta è più intensa e carica sia posta nella parte alta, sfumandola poi verso il chiaro nella parte inferiore, avvicinandosi all'orizzonte. Questa sfumatura si può realizzare sovrapposendo blu diversi oppure usando un'unica tinta che andrà diluita.

In un cielo all'alba o al tramonto, (A. Kopisch, *Le paludi pontine al tramonto*, 1848) la regola della sfumatura intensa dall'alto verso il basso non si applica in quanto la presenza del sole, visibile o meno, nella linea dell'orizzonte, diffonde la luce su tutta la campitura del cielo. Si usano tinte come l'indaco, il blu il viola il rosa l'arancio, il giallo il rosso, giustapposti o sfumati o sovrapposti a seconda del tipo di luce da rappresentare. Va lasciato qualche leggero spazio bianco per indicare delle nuvole da colorare.

In un cielo coperto di nuvole, (J. I. van Ruisdael, *Villaggio a bordo del bosco*, ~1651) che preannuncia il temporale verranno utilizzate delle tinte come i grigi degli azzurri smorzati dal violetto e tinte desumibili dall'osservazione del fenomeno dal vero. Si lascia molto spazio bianco poiché bisognerà dare particolare corpo alle nuvole e gli spazi di cielo rimanenti non avranno comunque tinte uniformi ma sempre sfumate.

**• ESERCIZIO 1.12.14 STUDIO CROMATICO DI UN PAESAGGIO ALL'ACQUERELLO**

Ricopia su un foglio di carta ruvida 35×50cm in verticale i dodici riquadri in dimensioni circa 10×8cm, e ricopia per dodici volte il paesaggio dell'immagine seguendo le indicazioni di volta in volta riportate.



<p>Riprodurre il paesaggio usando colori caldi e scuri per i piani vicini e colori freddi e chiari per i piani lontani; metodo diretto</p>	<p>Riprodurre il paesaggio usando colori caldi e scuri per i piani vicini e colori freddi e chiari per i piani lontani; metodo indiretto</p>	<p>Riprodurre il paesaggio usando colori caldi e scuri per i piani vicini e colori freddi e chiari per i piani lontani; metodo indiretto, colore locale</p>
<p>Riprodurre il paesaggio usando colori freddi e scuri per i piani vicini e colori caldi e chiari per i piani lontani; metodo diretto</p>	<p>Riprodurre il paesaggio usando colori freddi e scuri per i piani vicini e colori caldi e chiari per i piani lontani; metodo indiretto</p>	<p>Riprodurre il paesaggio usando colori freddi e scuri per i piani vicini e colori caldi e chiari per i piani lontani; metodo indiretto, colore locale</p>
<p>Riprodurre il paesaggio creando delle zone all'interno con forte contrasto di chiaro scuro o di tinte (colori complementari) metodo diretto</p>	<p>Riprodurre il paesaggio creando delle zone all'interno con forte contrasto di chiaro scuro o di tinte (colori complementari) metodo indiretto</p>	<p>Riprodurre il paesaggio creando delle zone all'interno con forte contrasto di chiaro scuro o di tinte (colori complementari) metodo indiretto colore locale</p>
<p>Riprodurre il paesaggio inserendo un elemento a vostra scelta in primo piano, libera scelta cromatica, metodo diretto</p>	<p>Riprodurre il paesaggio inserendo un elemento a vostra scelta in primo piano, libera scelta cromatica, metodo indiretto</p>	<p>Riprodurre il paesaggio inserendo un elemento a vostra scelta in primo piano, libera scelta cromatica, metodo indiretto colore locale</p>

## 1.13 IL COLORE ACRILICO

### 1.13.A. LO STRUMENTO COLORE ACRILICO

#### Storia

Questo materiale pittorico venne introdotto nel mercato intorno alla fine degli anni cinquanta del '900, e iniziò ad essere ampiamente usato dagli artisti alcuni anni dopo, quando le industrie coloristiche lo diffusero commercialmente.

L'acido acrilico è un composto ottenibile anche naturalmente, ad esempio dal processo di acidificazione del burro, tuttavia lo si ricavò per sintesi di laboratorio già a partire dai primi decenni del 1930. L'industria chimica tedesca Rohm riuscì a ricavare il polimero artificiale, il polimetilmetacrilato con la sigla PMMA, che dopo un suo primo impiego in forma solida per le sue alte qualità riflettenti venne utilizzato come legante per la fabbricazione dei colori e delle vernici acriliche.

#### Caratteristiche del colore

Il colore acrilico dunque è formato dall'unione dei pigmenti storici di origine vegetale, animale, minerale o prodotti oggi artificialmente, con un legante che è per l'appunto questa resina acrilica, diluita con acqua. Possono essere acquistati in tubetto o in bottiglietta, e come in gran parte gli altri colori, sono prodotti in due versioni: una per studenti e una per gli artisti; i colori per studenti contengono meno pigmento puro in proporzione al riempitivo, perciò risultano più economici, tuttavia sono anche meno intensi e hanno una gamma più ridotta di tinte rispetto alla versione per gli artisti.

La grande forza di questi colori moderni è che, grazie alla resina acrilica del legante e ad una serie molto vasta di *medium*, riescono ad imitare piuttosto bene qualsiasi tipologia di colore classico, e rispondono a qualsiasi tempo di essiccamento, trasparenza o metodologia di stesura; si possono applicare in strati sottili come gli acquerelli, oppure applicarli con stesure dense, ad esempio con un coltello; oppure a tratti spessi come nella pittura ad olio, oppure ancora con stesure coprenti come la tempera; esistono anche degli inchiostri acrilici, le **ecoline**: fluidi come l'inchiostro o un acquerello diluito, sono solitamente disponibili in bottigliette con coperchi a vite, spesso con contagocce per trasferire il colore sulla tavolozza, e vengono usati con tecniche simili a quelle degli acquerelli. I colori acrilici possono inoltre avere vari gradi di viscosità: molto corposi, adatti per emulare gli effetti della pittura ad olio, oppure più liquidi, utili per lavori in studio in ampia scala; in più, essi-

cando, rimangono molto stabili, e formano una pellicola duratura e flessibile. Esistono ovviamente delle differenze: ad esempio si possono diluire con acqua, ma quando questa sarà evaporata e i colori essicheranno, a differenza degli altri colori a base acqua come la tempera o l'acquerello, si formerà una pellicola coriacea e flessibile che non potrà essere sciolta con l'aggiunta di nuova acqua o con ulteriori stesure di colore.

#### Medium o ausiliari

Il colore acrilico può essere usato solo con l'acqua, ma per sfruttare appieno le possibilità espressive di questo tipo di pigmento si usano dei *medium* o *ausiliari*, cioè delle sostanze composte dalla stessa resina di base, con un aspetto lattiginoso da bagnato e che diventa incolore quando è asciutta. Principalmente vi sono due tipi di medium per acrilici: il **medium lucido** e il **medium opaco**, entrambi vengono mescolati con il colore per renderlo più diluito e trasparente (in relazione al desiderio di avere un colore con una maggiore o minore lucentezza). Entrambi sono normalmente usati con l'acqua e possono essere usati anche come vernici per proteggere il lavoro finito.

Vi sono poi altri tipi di medium: il **medio ritardante** mantiene i colori lavorabili più a lungo facilitando le tecniche bagnato su bagnato e le mescolanze di colori, il **medio gel denso** serve a rendere più denso il colore ma ne aumenta anche la trasparenza permettendo originali effetti di superficie. Vi sono poi le **paste per modellare** a volte chiamate anche **malte** che sono mescolate con il colore per renderlo più denso e per creare trame di base su cui applicare il colore. Vi sono ancora le **paste per trame**, che, mescolate con il colore, servono per imitare vari tipi di trama, come la sabbia o i trucioli di legno. I colori acrilici inoltre presentano una gamma di tinte chiamati **colori d'interferenza**, che sono a tutti gli effetti dei medium, solo da sovrapporre anziché da mescolare: sono incolore e trasparenti, e sono realizzati ad esempio con fiocchi di mica rivestiti di titanio: hanno la proprietà di modificare il proprio colore a seconda dell'angolazione in cui vengono osservati, creando delle tinte "perlate" o metallizzate".

#### Pennelli e spatole - Supporti

Poiché i colori acrilici si asciugano rapidamente, i pennelli devono essere tenuti sempre bagnati durante la sessione di pittura. Per i colori acrilici sono adatti i pennelli di fibra sintetica come il nylon, perché più resistenti e perché non tendono a ro-

vinarsi per la continua immersione in acqua come accade con quelli di martora; questi ultimi sono comunque adatti ad un uso per velature dell'acrilico; i pennelli di setola di maiale sono adatti per creare con l'acrilico degli effetti simili alla pittura ad olio.

Per emulare la pittura ad olio con gli acrilici si possono utilizzare delle spatole o mestichini, che sono degli utensili di precisione composti di acciaio flessibile e manici curvi per tenere lontana la mano dal lavoro. Sono disponibili in molte forme e dimensioni e con ogni forma si ottiene un determinato segno particolare.

Il colore acrilico si adatta facilmente su qualsiasi supporto: dalla carta, al cartoncino alla tela; è consigliabile, se si lavora su tela, eseguire un'**imprimitura** con gesso o con dei medium per acrilici adatti allo scopo.

### 1.13.B. IL COLORE ACRILICO USATO LIQUIDO

Tra le svariate applicazioni dell'acrilico, una possibilità importante è quella utilizzarlo molto liquido, cioè diluito con molta acqua. Gli acrilici riportano sempre la dicitura coprente, semi-coprente, trasparente o semitrasparente. Questa distinzione è da riferirsi alle caratteristiche del pigmento di lasciare passare o meno la luce. Se diluiamo un colore coprente otteniamo un colore trasparente che tuttavia non presenterà la stessa qualità luminosa di un colore simile ma trasparente. Esistono due modalità di impiego: una applicandolo **direttamente sul supporto**, sia questo asciutto o ancora bagnato, e l'altra utilizzandolo come un acquerello, per realizzare le **velature** o **lavature**, cioè delle stesure semitrasparenti create con colore molto diluito o con un pigmento poco coprente. Ovviamente quando i colori sono diluiti schiariscono, e nelle tinte coprenti tendono anche a perdere un po' di brillantezza. Bisogna fare attenzione inoltre quando si usano delle tinte scure a non creare dei colori che poi risulteranno opachi anziché trasparenti.

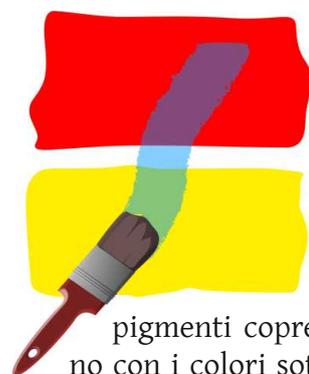
#### Le velature

Le velature possono essere **uniformi, degradanti** (sfumano verso colori più chiari o più scuri), o **variegata** (cambiano colore durante il percorso); si usano anche sovrapposte, con ogni nuova velatura che si somma alla tinta della velatura sottostante. Dopo aver preparato sufficiente colore per tutta la parte sfumata,



nella stesura di una velatura si deve inclinare leggermente il supporto, così che l'eccesso di colore si venga a trovare sempre nella parte inferiore del tratto; in questo modo al passaggio successivo il pennello potrà stendere la parte di colore sovrabbondante lasciata dal tratto precedente, semplicemente con una piccola sovrapposizione del percorso dello strumento. Intingete il pennello nel colore ad ogni nuovo tratto, e continuate fino alla fine dell'area. Per una velatura degradante il procedimento è identico, ma ad ogni pennellata successiva il colore viene diluito con altra acqua. Per ottenere una velatura variegata è sufficiente cambiare o modificare il colore durante il processo.

**Velature sui colori:** nell'esempio il rosso e il giallo sono coperti con una velatura azzurra. Ovviamente l'azzurro sovrapposto al rosso vira la tinta al viola,



mentre sopra al giallo crea una tonalità verdognola. Abitualmente si tende ad applicare sempre velature scure su colori chiari, perché un colore chiaro su uno scuro è meno efficace; di solito, per velare su colore, si evitano sia i pigmenti coprenti, perché interagiscono meno con i colori sottostanti, sia il bianco in particolare, che andrebbe a sbiadire le tinte preesistenti. La trasparenza reale dell'acrilico si può valutare solo quando la velatura risulta completamente asciutta, quindi è bene fare preventivamente dei piccoli provini su dei foglietti della stessa carta asciugandoli bene, per poterne valutarne le caratteristiche di trasparenza e brillantezza.

**Velare su un impasto o su colori opachi:** le velature si possono sovrapporre con buoni risultati su qualunque tecnica pittorica, anche su quelle ad impasto.



Essendo la velatura piuttosto liquida, quando questa viene stesa su superfici irregolari, va a riempire gli avvallamenti, creandovi tonalità più scure, lasciando invece più luminose le increspature. Le velature sono molto utili per cambiare tonalità ai colori che appaiono troppo caldi (o freddi) rispetto alla zona circostante e spesso si stende una velatura uniforme su tutta la superficie del dipinto per omogeneizzare e armonizzare tra loro i colori.

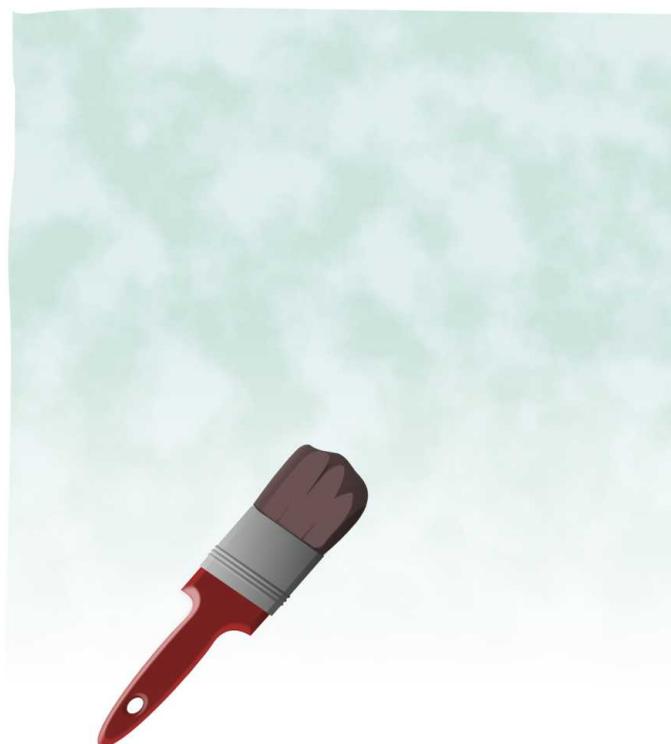
### Stesura diretta

#### Bagnato su asciutto:

quando si stende una velatura su un colore ormai asciutto, la stesura mantiene inalterata la forma che imprimiamo con il pennello, lasciando perfettamente integro anche il lavoro del pennello sulla precedente stesura. I colori applicati con questa tecnica assumono contorni netti e precisi, e consentono di evidenziare nettamente i bordi degli elementi rappresentati.



**Bagnato su bagnato:** la velatura può essere realizzata anche su una base di colore ancora umida. Le due stesure bagnate interagiscono tra di loro, mescolandosi ed espandersi, creando dei contorni sbavati e forme casuali. Il grado e la velocità di questo processo sono in funzione del grado di umidità di quello già steso. Su un colore appena umido la velatura diffonderà lentamente e limitatamente, mentre se la tinta è ancora zuppa d'acqua l'effetto sarà rapido e dilagante. Si tratta in definitiva di effetto difficile da controllare, ma che consente di ottenere degli effetti veramente particolari in pochissimo tempo e senza fatica.



### 1.13.C. IL COLORE ACRILICO USATO DENSO

Il colore acrilico usato direttamente dal tubetto ha una consistenza piuttosto burrosa; può essere manipolato facilmente con un pennello o un mestichino, e il suo carattere può essere alterato con l'aggiunta di vari ausiliari per acrilico; sono indicate le tecniche di mescolanza sulla carta, le velature opache, il colore spezzato e ad impasto.

#### Pittura diretta

La consistenza dell'acrilico ben si presta per la stesura diretta, il metodo più immediato per formare pennellate di colore. Bisogna agire piuttosto rapidamente, dato che il colore così denso asciuga molto in fretta.



#### La sfumatura

Le sfumature non sono facili da eseguire con gli acrilici densi, poiché tendono ad asciugare piuttosto rapidamente. Si esegue con i colori ancora umidi e con l'aggiunta di un medium ritardante. Si può rifinire la sfumatura con pennelli a ventaglio.



#### La tecnica dell'impasto

Questa tecnica prevede di applicare il colore con una consistenza tale da conservare l'impronta dello strumento utilizzato per dipingere: il tratto diventerà parte integrante del dipinto. Uno degli effetti più belli realizzabili è quello di lasciare visibili i tratti del pennello con colori più densi rispetto a quelli sottostanti, anche se si deve fare in fretta perché il fondo essicca rapidamente; è sempre possibile comunque aggiungere al colore di fondo un medium ritardante,

o usare i colori acrilici a lenta essiccazione, che impiegano qualche giorno ad asciugare.



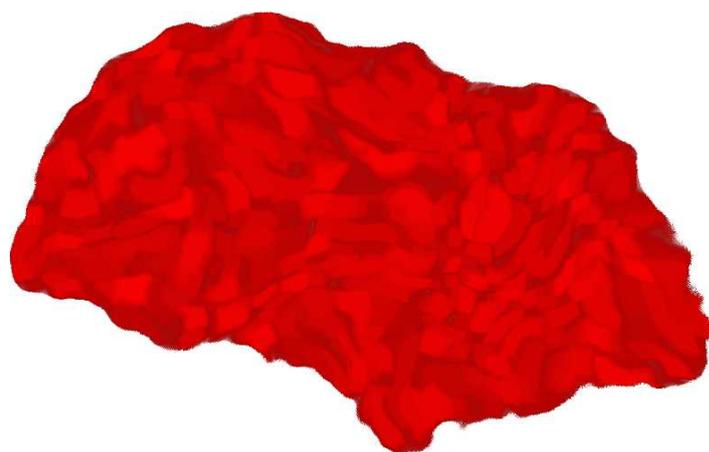
#### La mescolanza

Anche la mescolanza delle tinte deve essere fatta con una certa rapidità, a meno di non usare un medium ritardante.



#### Colore spezzato

Per ottenere un buon effetto colore spezzato bisogna applicare pennellate in ogni direzione; la velocità di asciugatura in questo caso aiuta la tecnica.



### • ESERCIZIO 1.13.1 ACRILICO USATO DENSO E VARI PENNELLI

Nella metà superiore di un foglio di carta da pacco bianca 35×50cm disposta in verticale, ricopia e completa i vari rettangoli, poi, all'interno di un riquadro più grande, esegui il paesaggio abbozzato, arricchendolo di dettagli e precisandolo nel disegno, usando il colore acrilico denso e applicando le tecniche sperimentate nei rettangoli. Infine nella metà inferiore riporta l'immagine di F. Barrera, *Natura morta con fiori e frutta* (~1643) all'interno di un riquadro proporzionato, e usando le tipologie di pennello adeguate colora il soggetto con la tecnica dell'acrilico denso, applicando per ogni oggetto una modalità precisa, ad esempio campitura con velatura opaca, colore spezzato, ecc.

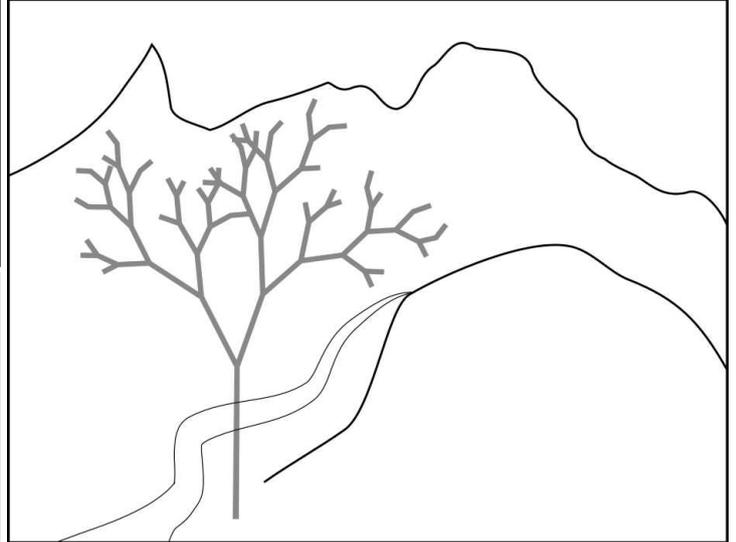
Esegui la tecnica ad impasto con colori ancora umidi

Esegui la tecnica ad impasto evidenziando direzione diverse di pennellata

Esegui eseguite segni e una parziale copertura con pennelli punta piatta larghi e stretti

Esegui segni e una parziale copertura con pennelli punta tonda sottile e grossa

Esegui segni e una parziale copertura con pennello a lingua di gatto



Esegui una gradazione di colore sfumata con pennello piatto

Esegui una gradazione di colore sfumata con pennello a ventaglio

Esegui una campitura con colore spezzato

Esegui una campitura con velatura opaca



• **ESERCIZIO 1.13.2 ACRILICO CON COLORE DENSO**

Disegna un riquadro proporzionato all'immagine di J.-B.-S. Chardin *Natura morta con tazza bianca* (1764) e ingrandito in modo da occupare la metà di un foglio di carta da pacco bianca 35×25cm, quindi con la matita 4b, segno molto chiaro, traccia i contorni delle figure; crea quindi una gradazione di colore sfumato per lo sfondo, con un pennello grosso e piatto, poi colora la tazza e il coltello con colori uniformi diversi, con colore denso diluito in pochissima acqua, usando un pennello grosso punta a goccia, e muovendolo in direzioni diverse; applica su un frutto a scelta tra la tecnica del colore spezzato; applica su un frutto a scelta la tecnica dell'impasto con colori ancora umidi; applica su un frutto a scelta la tecnica ad impasto, evidenziando direzioni diverse con il pennello; finisci liberamente la frutta rimasta, e applica sullo sfondo la tecnica della velatura opaca; rifinisci la forma degli oggetti applicando luci e ombre, con pennello punta tonda, usando il colore denso eventualmente sfumato.



### • ESERCIZIO 1.13.3 ACRILICO USATO LIQUIDO

Riporta lo schema di rettangoli e l'immagine di J.-B.-S. Chardin *Attributi delle Arti* (1766) su un foglio di carta da pacco bianca 35×50cm disposto in verticale; completa prima i rettangoli seguendo le indicazioni, usando due rossi diversi, due gialli, ecc; poi completa l'immagine, dapprima a matita con segno molto chiaro e schiarendo-la ulteriormente nei contorni con la gomma pane; colorala per finire applicando le varie tecniche di velatura, in particolare quella in cui si costruisce la gradazione tonale con una tinta neutra.

Velatura chiara rosso1	Velatura chiara rosso2	Velatura giallo 1	Velatura giallo 2
Velatura blu 1	Velatura blu 2	Velatura verde 1	Velatura verde 2
Crea sei gradazioni sovrapponendo in numero progressivo diverse velature con il colore rosso		Crea sei gradazioni sovrapponendo in numero progressivo diverse velature con il colore ocra o terra, alla fine sovrapponi su tutto il rettangolo una velatura di blu	
Fondo giallo trasparente Velatura gialla Fondo rosso trasparente	Fondo nero Velatura gialla Velatura rossa	Bagnato su bagnato	Bagnato su asciutto



• **ESERCIZIO 1.13.4 COLORI ACRILICI DENSI E LIQUIDI**

Riporta a matita leggera l'immagine di A. Bisschop *Uccelli in paesaggio boscoso* (1699), all'interno di un riquadro su un foglio f4, e dividila in due metà orizzontali; colora la parte superiore con l'acrilico usando tutte le tecniche relative al colore denso, e la metà inferiore con l'acrilico usando le tecniche relative al colore liquido; si richiede abilità nello stendere le campiture e nel produrre i segni con il pennello.



### • ESERCIZIO 1.13.5 ACRILICI IN TECNICHE MISTE

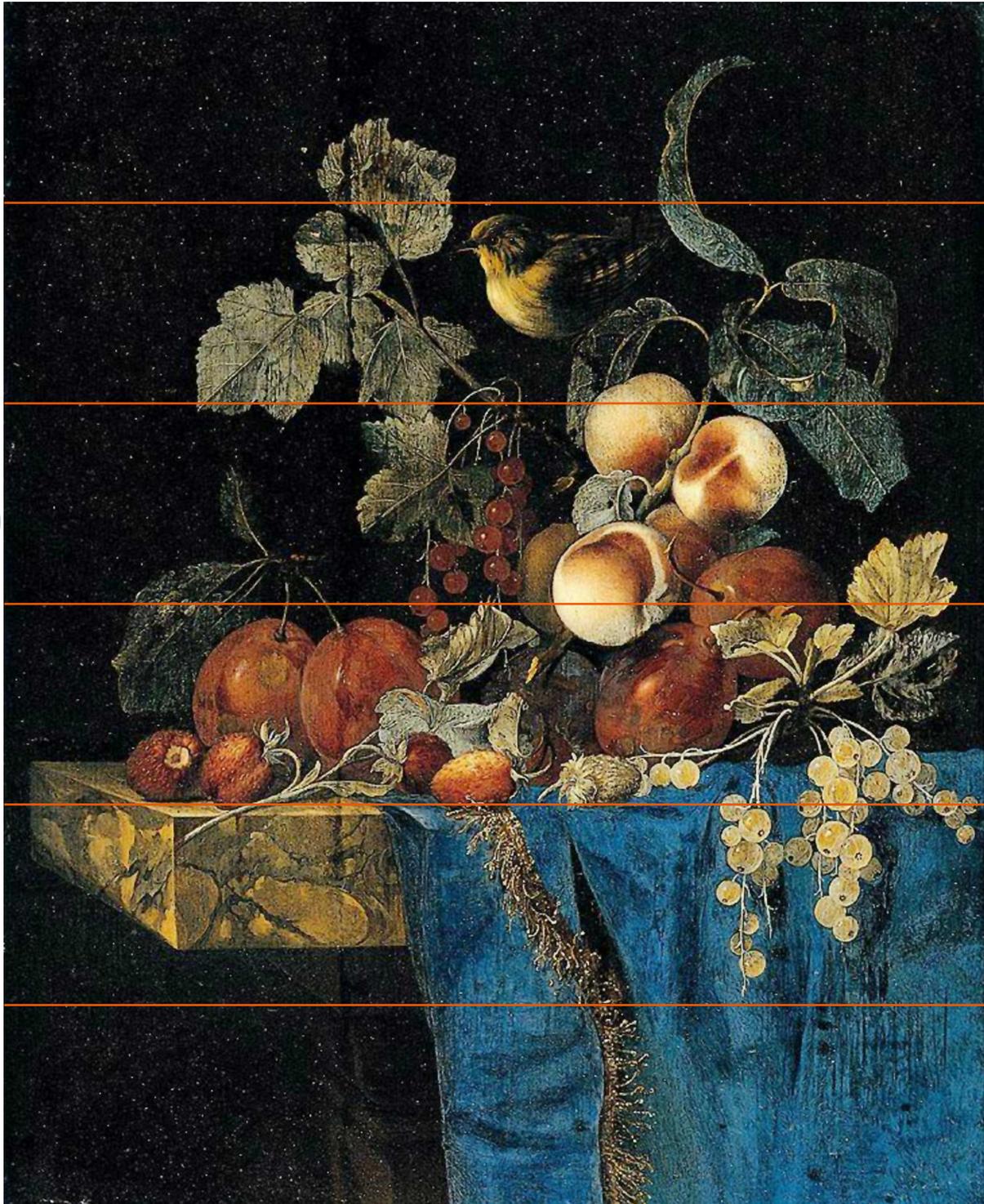
Su un foglio di carta da pacco bianca 50×70cm riporta l'immagine di K. Blechen *Vista su tetti e giardini* (~1835) con segno chiaro a matita, ingrandendola il più possibile mantenendone però le proporzioni; cambia il significato grafico dell'immagine utilizzando le caratteristiche tecniche degli acrilici, ma prima di procedere scegli quali parti del dipinto trattare con le seguenti caratteristiche tecniche:

**acrilico denso con tecnica pittorica:** colore spezzato, velatura opaca, gradazione di colore, gradazione tonale, campiture uniformi, stesura con tecnica ad impasto di più tinte; **acrilico denso tecnica grafica:** pennellate direzionali, tratteggi, segni uniformi larghi e stretti; segni modulati nell'intensità e nello spessore larghi e stretti; **acrilico liquido con tecnica pittorica:** velatura di colore uniforme; gradazione tonale con velatura; gradazione di colore con velatura; gradazione tonale con colore locale sopra un tinta neutra; bagnato su bagnato; bagnato su asciutto; velare sopra un impasto con colori opachi usando colla vinilica; **acrilico liquido con tecnica grafica:** pennellate direzionali; tratteggi; segni larghi e stretti uniformi; segni larghi e stretti modulati nell'intensità e nello spessore.



• **ESERCIZIO 1.13.6 PRIMARI, SECONDARI E COMPLEMENTARI CON ACRILICI DENSI**

Riporta su un foglio di carta da pacco 50×70cm l'immagine di W. Aelst *Natura morta* (1645) e suddividila in sei fasce come nell'esempio. Usa i colori acrilici, stesura densa, e applica i colori per rendere l'immagine come indicato nelle singole sezioni. Stilizza e progetta le aree da colorare in modo da evidenziare le tinte indicate.



colori primari puri

colori secondari puri

colori complementari

grigi da  
complementari

colori primari tonali

colori secondari tonali

## 1.14 TECNICHE MODERNE

### 1.14.A. DAL COLLAGE ALLE INSTALLAZIONI

La tecnica del **papier-collé** risale all'inizio del Novecento, quando gli artisti francesi Georges Braque e Juan Gris, che furono anche tra gli iniziatori del cubismo, introdussero nelle loro opere dei frammenti di tela stampata, pezzi di carta da parati e ritagli di giornale, rifinendo il lavoro con carboncino o pastello. Da qui partì un rinnovamento dell'arte occidentale, che cominciò a sperimentare nuovi materiali e nuove modalità di produzione artistica, arrivando a risultati espressivi prima sconosciuti, e ponendo le basi per una rifondazione del senso stesso dell'arte figurativa occidentale che si sgancia in questo periodo dal senso di arte come *imitazione*.

Quando un papier collé è ottenuto accostando o sovrapprendendo superfici di vari materiali su un qualunque supporto, viene chiamato **collage**; l'immagine può essere progettata come qualunque altra opera pittorica e combinata con gli strumenti tradizionali, oppure essere realizzata senza tracciare alcun disegno: la composizione nasce in questo caso nel corso del lavoro, attraverso l'accostamento o la sovrapposizione dei frammenti di carta.

Dal collage in seguito si arrivò alla **composizione polimaterica**: non più solo carte o tessuti colorati, ma materiali di ogni tipo assemblati tra loro, andando a sostituire il collage classico, ma invadendo anche il campo della scultura: ferro, sughero, rottami, pezzi di

vetro, plastiche, gomme, ogni tipo di materiale costituisce la base di nuove opere, in quel vasto ambito artistico che prende il nome di **installazioni**. Nei lavori polimaterici, i materiali usati, spesso costituiti da oggetti poveri, costituiscono non solo la forma e il colore, ma anche una nuova sensazione di esperienza materica, offrendo una varietà di sensazioni sconosciute agli strumenti tradizionali. L'esperienza polimaterica è stata una svolta recente nell'arte tradizionale europea, ma nelle tradizioni artistiche e rappresentative di molti popoli extra-europei si tratta una tradizione antica: semi, cortecce, paglia, piume hanno da sempre costituito gli elementi costitutivi di maschere e idoli nelle civiltà africane, asiatiche e sudamericane.

**Frottage** è il francese "sfregamento", e richiama il gioco infantile di strofinare un pigmento solido, come una matita o un pastello, su un foglio di carta sovrapposto ad una superficie gofrata, come una moneta, del legno venato, una tela grossa ecc, ottenendone un ricalco a due toni: uno marcatamente più scuro sui tratti in rilievo, e uno medio e delicato per le parti incave. Si tratta di una tecnica antica, già nota in Cina nella Grecia classica, introdotta nella tradizione occidentale dal pittore surrealista Max Ernst (1891-1976). Generalmente viene utilizzata per effetti particolari e combinata con altre tecniche.

### 1.14.B. FOTOMONTAGGIO E FOTORITOCCHO

La tecnica del collage è stata in qualche modo anche il precursore del **fotomontaggio**, o *fotocomposizione*, in voga negli anni '50 del secolo scorso, tecnica realizzata componendo insieme parti di varie fotografie; il fotomontaggio con la fotografia spartisce solitamente il prodotto di partenza, e, diversamente dalla prima, è esclusivamente un prodotto di laboratorio, dato che il prodotto finale non è più una fotografia. A fianco del fotomontaggio si sviluppa il **fotoritocco**, ovvero il ritocco della fotografia direttamente sul prodotto finale o sulla pellicola, colorando o modificando in altro modo alcuni punti. Un tipico esempio di ritocco è la correzione degli "occhi rossi" sulle fotografie; molto comune è stato il ritocco sui ritratti a fotografia di inizio secolo. Quando si fa un fotomontaggio è quasi inevitabile il ritocco fotografico, al fine di correggere eventuali incongruenze e rendere più plausibile il montaggio delle varie parti. L'impiego del fotomontaggio e del fotoritocco è principalmente quello della pubblicità o per fine artistico, ma può essere usato anche per esigenze particolari, come per nascondere il nome di una marca o il viso di un testimone a rischio, ecc.

Con la diffusione dei computer la fotocomposizione si è completamente digitalizzata, e oggi viene realizzata pressoché esclusivamente con i *programmi di fotoritocco*, che consentono notevoli possibilità in più rispetto al fotomontaggio tradizionale, e che può raggiungere una perfezione tale da rendere quasi impossibile il riconoscimento del montaggio. Inoltre il computer permette di allargare le possibilità di elaborazione dell'immagine offrendo un ventaglio di operazioni anche di ritocco prima impensabili, e di valutarne il risultato in tempo reale, prima di andare in stampa.

Per poter lavorare col fotoritocco al computer si deve disporre di una versione *digitale* delle immagini di partenza; la versione digitale di un'immagine è detta **immagine raster**, ed è formata da una griglia di piccolissimi punti, detti pixel, ognuno adiacente all'altro e di colore diverso, in modo da ingannare l'occhio con una miscela ottica e dare l'impressione di un'immagine compatta. Ognuno di questi punti può essere modificato, nel colore e nella trasparenza.

ma anche nella forma, nella dimensione, può essere suddiviso o unito con quelli adiacenti o scambiato con altri lontani; tanto più piccoli sono i punti, cioè tanto maggiore è la densità dei punti sulla unità di superficie, ovvero maggiore è la **risoluzione** dell'immagine, tanto più preciso sarà il risultato finale, migliorando la compattezza dell'immagine. Rimane da dire che un'immagine digitale non ha mai la compattezza dell'immagine fotografica, per quanto alta sia la risoluzione dell'immagine raster, ma oltre una certa risoluzione il nostro occhio non coglie più la differenza tra una macchia compatta e un insieme di punti. Per quanto diverse tra loro, le applicazioni di ritocco fotografico si basano tutte su alcuni elementi comuni.

- La formazione di maschere di selezione, che permettono di selezionare un'area che può essere tutta l'immagine, oppure un rettangolo, un cerchio, un ritaglio dell'immagine, o anche tutti i punti dello stesso colore, dosandone la tolleranza, o di contorno ricavata da qualche oggetto, ecc; su questa area si applicheranno tutte le trasformazioni.

- La creazione di livelli, cioè parti dell'immagine importate da altre immagini (il fotomontaggio vero e proprio), che possono essere selezionabili e modificabili separatamente, ritagliate o duplicate, che possono venire riposizionate, riproporzionate, distorte, moltiplicate, sovrapposte, colorite, rese in trasparenze, poste al di sotto o al di sopra di altre, ecc.

- La creazione di semplici forme geometriche: rettangoli, cerchi, stelle, linee ecc. o di testo, da unire all'immagine finale, con ampie possibilità di formattazione.

- La modificazione dei colori: regolazione di saturazione, intensità, luminosità, contrasto; sostituzione dei colori, sfumature, trasparenze ecc.

- Alcuni effetti speciali, come filtri, effetti di colatura, gorgi, occhi di pesce, messa a fuoco, ecc.

- Strumenti per dipingere con colori o per spargere elementi come gocce, piccole immagini, prevalentemente che imitano strumenti tradizionali, come pennelli, aerografi, matite, sfumini, spray, ecc.

**• ESERCIZIO 1.14.1 COLLAGE E DRIPPING**

Il lavoro di collage e dripping andranno eseguiti su un foglio di carta da pacco marrone 50×70cm, secondo le seguenti istruzioni: per il collage ritaglia un foglio F4 liscio con dimensioni 30×25cm, e prepara il fondo stendendo una mano abbondante di colla vinilica leggermente diluita; prima che si asciughi cospargi sopra di essa con un setaccio o un colino della terra, del caffè, del sale o del borotalco, creando una superficie variamente maculata di sostanze diverse; in seguito procurati il seguente materiale: colori acrilici con pennelli di varie punte e dimensioni, e relativo vasetto e piattino, pastelli ad olio, pasta, cotone, carta vetrata, corda, un pezzo di corteccia, alcuni sassi, della plastica, stoffa e un barattolino di colla. Realizza una composizione che rappresenti una natura morta, che potrà essere più o meno stilizzata, applicando i materiali diversi che in seguito abbellirai e coordinandoli con l'intervento pittorico degli acrilici. Cura bene anche il rapporto figura sfondo.

Per il dripping ritaglia un foglio F4 liscio con dimensioni 30×25cm, e prepara il fondo con colla vinilica leggermente diluita, poi fai colare su di esso della cera o dei sacchetti di nylon sciolti con l'accendino. Completa l'opera facendo gocciolare sullo sfondo, in modo casuale, del colore acrilico in varie tinte e diluito; puoi anche utilizzare un colino rudimentale, fatto con della carta da forno bucherellata, entro il quale metterai il colore lasciandolo gocciolare; nella casualità cerca di vedere delle forme che ti guidino nel fare artistico.



### • ESERCIZIO 1.14.2 COLLAGE E FROTTAGE

Prendi un foglio di carta da pacco bianca 50×35cm, e disponi due rettangoli di cartoncino spesso, o di cartone telato, che occupino la gran parte della superficie del foglio. Prepara in entrambi il fondo con colla vinilica mescolata a gesso o altro materiale come caffè, borotalco, frammenti di carta, nylon bruciato, terra o altro, e stendilo sul cartoncino con la spatola, in modo omogeneo e piano, dandogli un rilievo minimo; ovviamente i due fondi dovranno essere nettamente diversi l'uno dall'altro. In seguito procurati il seguente materiale: colori a tempera con pennelli di varie punte e dimensioni e relativo vasetto con piattino, pastelli ad olio, barattolino di colla vinilica e diversi fogli bianchi; inoltre procurati oggetti perfettamente piani come carta vetrata, plastica, stoffa, farina gialla, ecc, sia oggetti con un piccolo volume come pasta, cotone, un pezzo di corda, un po' di corteccia, un po' di ghiaia, e quant'altro ti suggerisce la fantasia.

Nel primo riquadro realizza una composizione che rappresenti una natura morta; potrà essere più o meno stilizzata: applicavi materiali diversi che in seguito abbellirai e coordinerai con l'intervento pittorico a tempera. Nel secondo riquadro realizza una composizione che raffiguri sempre una natura morta, ma questa volta applicando pezzi di carta da cui per *frottage* avrete ricavato la texture del materiale. Questa seconda composizione avrà un rilievo meno marcato della prima, e potranno esservi incollati solo dei materiali piani che abbiano una bella texture, grafica o pittorica, come una retina, del tulle, ecc; completala con degli interventi a graffito eseguiti con pastelli ad olio.

*Collage con materiali*

*Collage con frottage*

### • ESERCIZIO 1.14.3 PAPIER COLLÉ E FROTTAGE

Su un foglio di carta da pacco 50×70cm traccia con la matita due riquadri piuttosto grandi. Nel primo crea una composizione, senza l'ausilio del disegno preparatorio, che rappresenti una natura morta: impiega la tecnica del frottage, eseguita sia direttamente sul foglio sia attaccando dei fogli di varia forma precedentemente texturizzati col frottage; per il frottage usa obbligatoriamente la matita 6B, il gessetto grafite e carboncino, le matite colorate e i gessetti colorati, su fogli da fotocopia o di carta da pacco bianca. Nella composizione puoi sovrapporre i fogli o sovrapporre l'esecuzione di più frottage; cura il rapporto figura-sfondo; per completare la composizione intervieni infine con segni e chiaroscuro utilizzando gli strumenti che riterrai più opportuni. Nel secondo riquadro copia dal vero una composizione, intervenendo in modo diretto con il papier collé, cioè le forme andranno definite tramite l'incollaggio di carte diverse per caratteristiche di spessore, dimensione, superficie e texture senza l'ausilio di un disegno preparatorio. Puoi utilizzare carte adesive colorate, veline, fogli trasparenti, stagnole, cartoncini rigati, carte preparate con il frottage e altro. Le forme delle carte possono avere dimensioni diverse e possono essere sovrapposte; va curato il rapporto figura sfondo, e cerca di essere accurato nell'incollaggio. Per completare la composizione intervieni aggiungendo segni e chiaroscuro avvalendoti degli strumenti che riterrai più opportuni.

## 1.15 TECNICHE MISTE

### 1.15.A. LE TECNICHE MISTE

Il modo più comune di utilizzare assieme più strumenti è quello di combinare un uso quasi totale di un solo strumento, e soltanto rifinire, abbozzare o definire piccoli dettagli con un altro strumento: in questo caso la seconda tecnica è nettamente subordinata alla prima, e non si parla di tecnica mista, ma semmai si dovrebbe parlare di "strumenti misti". La tecnica mista invece è una tecnica che ha lo scopo di ottenere un diverso effetto visivo nella rappresentazione di un soggetto, esaltando al massimo le caratteristiche proprie di ogni strumento grazie alla sua convivenza con altre tecniche che abbiano caratteristiche affini, oppure che siano nettamente diverse; tra le caratteristiche specifiche di ogni singolo strumento vanno considerate sempre sia le caratteristiche del pigmento colorante, ad esempio la trasparenza dell'acquerello, l'opacità della tempera, la lucentezza dei pennarelli e così via, sia le qualità di stesura di ogni strumento, ad esempio a pennello, a penna, a matita ecc. Tutte queste caratteristiche dovranno essere combinate in modo che ciascuna tecnica metta in risalto non solo sé stessa, ma anche le altre tecniche conviventi.

#### **Le tecniche miste sovrapposte**

L'utilizzo di tecniche diverse sovrapposte tra loro consente la realizzazione di un elaborato grafico piuttosto accattivante e materico. Per un efficace

applicazione di strumenti diversi è necessario conoscere il carattere specifico di ogni strumento, in modo tale da poterlo integrare armoniosamente con altri, ad esempio le matite colorate bene si prestano a rifinire un pennarello o una tempera, o ad essere integrate da una sanguigna o una grafite.

#### **Le tecniche miste accostate**

Quando si accostano strumenti differenti in uno stesso disegno, bisogna valutare con attenzione gli accordi tra i diversi mezzi, per rendere efficace e incisivo l'elaborato finale; ad esempio per soggetti in primo piano si possono usare le tempere con stesure dirette ed "emotive" con il pennello, e i pennarelli, poiché hanno tinte brillanti e segni netti adatti a realizzare particolari più in dettaglio; se si vuole rappresentare il senso di un piano in profondità in un paesaggio, sarà meglio utilizzare matite colorate e acquerello, che possiedono entrambi tinte delicate e morbide. L'accostamento e l'uso delle tecniche miste è comunque molto soggettivo, ma è importante che la scelta venga fatta in modo che ogni strumento possa fare risaltare le proprie caratteristiche e contemporaneamente impreziosire quello vicino; va inoltre ricordato che in modalità di accostamento le caratteristiche di ogni strumento, *posatore* o *tracciante* che sia, vengano evidenziate, tanto che spesso l'integrazione armoniosa delle diversità diventa il problema maggiore.

• **ESERCIZIO 1.15.1 NATURA MORTA IN TECNICHE MISTE**

Su un foglio di carta da pacco bianca 50×70cm disposto in verticale, disegna tre rettangoli di dimensioni piuttosto grandi, impaginandoli al centro verticalmente e affiancati. All'interno di ognuno di essi, inventa una composizione di natura morta, che rappresenti della frutta, diversa per ogni rettangolo. Puoi prendere spunto dalle immagini dell'esempio, oppure copiare una composizione dal vero, oppure inventarla. La resa grafica finale delle composizioni dovrà essere il più possibile realistica. Per l'esecuzione utilizza nel primo riquadro matite in varie gradazioni, matite colorate e matita a sanguigna; le tecniche non dovranno essere mescolate tra di loro ma solo accostate, e dovranno essere presenti elementi sia in campitura che in segni di vario tipo. Per l'esecuzione nel secondo quadro utilizza le tempere, la grafite, e i pastelli ad olio; le tecniche non dovranno essere mescolate tra di loro ma solo accostate, e dovranno essere presenti elementi in campitura e segni di vario tipo. Per l'esecuzione del terzo quadro utilizza gli acquerelli, i pennarelli e la china; anche in questo caso le tecniche non dovranno essere mescolate tra di loro ma solo accostate, e dovranno essere presenti elementi in campitura e segni di vario tipo.

*Willem van Aelst, Natura morta con frutta e vaso di cristallo, (~1650)*



*T. Aenvanck, Frutta (1653)*



*Balthasar van der Ast, Cesto di frutta (~1625)*



### • ESERCIZIO 1.15.2 TECNICHE MISTE SOVRAPPOSTE E ACCOSTATE

Su un foglio di carta da pacco bianca 50×70cm disposto in orizzontale, traccia due rettangoli a sinistra che dovranno contenere il disegno del primo paesaggio e altri due a destra che dovranno contenere il secondo paesaggio; ottieni la resa del volume nel modo indicato nei vari riquadri.

Nel primo rettangolo le tecniche diverse vanno accostate e non sovrapposte, e come metodo di esecuzione usa la sovrapposizione per velature nell'acquerello, la sovrapposizione a sfumato nelle matite e nelle matite colorate. **Matite:** gradazione per sovrapposizione, sfumato. **Matite colorate:** più colori, gradazione per sovrapposizione, sfumato. **Acquerello:** più colori, gradazioni per velature sovrapposte.

Nel terzo rettangolo usa matite, matite colorate, acquerello; le tecniche diverse vanno sovrapposte in modo equilibrato, e come metodo di esecuzione usa nell'acquerello segni a pennello incrociati come nel tratteggio; tratteggio da semplice ad incrociato per le matite e le matite colorate; nella texture delle varie campiture sarà evidente il prevalere dell'elemento lineare. **Matite:** tratteggio, gradazione ottenuta per incrocio di segni. **Matite colorate:** più colori, tratteggio, gradazione ottenuta per incrocio di segni. **Acquerello:** più colori, gradazioni ottenute per incrocio di segni eseguiti a pennello.



#### Tecniche accostate

J. Asselyn, Paesaggio montano con pastori in viaggio (1647-48)



#### Tecniche sovrapposte

D. van Alsloot, Paesaggio invernale (1610)



Nel secondo rettangolo usa pennarelli, chine e matite colorate; le tecniche diverse vanno accostate e non sovrapposte, e come metodo di esecuzione con i pennarelli usa le linee parallele di un unico colore sovrapposto per ottenere una gradazione; campiture nette e con sovrapposizione di colori nella china; campiture piatte intense ottenute a sfumato con le matite colorate. **Pennarelli:** unico colore, gradazioni per sovrapposizione, linee parallele. **China:** più colori, campiture piatte con pennello, gradazioni per sovrapposizione. **Matite colorate:** più colori, campiture piatte colore intenso, gradazione per sovrapposizione, sfumato.

Nel quarto rettangolo usa pennarelli, chine e matite colorate; le tecniche diverse vanno sovrapposte, e come metodo di esecuzione usa nei pennarelli le linee parallele, a tratteggio, a spazzola, con un unico colore sovrapposto per ottenere la gradazione; campiture ottenute con trame di tratteggio eseguito a pennello per la china; campiture ottenute con texture di segni diversi, anche incrociati, con le matite colorate; nella texture delle varie campiture sarà evidente il prevalere dell'elemento lineare. **Pennarelli:** unico colore, gradazioni ottenute per incrocio di: linee parallele, a spazzola, a tratteggio. **China:** più colori, campiture ottenute con segni eseguiti a pennello, gradazioni per sovrapposizione di trame di segni differenti. **Matite colorate:** più colori, campiture con textures differenti, gradazione ottenuta per sovrapposizione o incrocio, delle suddette trame di textures diverse.

### • ESERCIZIO 1.15.3 TECNICHE MISTE SOLO ACCOSTATE 1

In un foglio F4 traccia i quattro rettangoli che dovranno contenere il disegno del paesaggio di A. Bierstadt, Yosemite Valley al tramonto (1864). Per la resa del volume in ciascuno dei paesaggi in due rettangoli privilegia l'aspetto della campitura di colore, mentre negli altri due fai prevalere l'elemento grafico.



Campiture di colore

Nel primo rettangolo usa **le tempera, il carboncino, la sanguigna e i gessetti**; le tecniche diverse vanno accostate e non sovrapposte. Come metodo di esecuzione, con la tempera crea campiture di colore usando la stesura piatta, tinte diverse; con il carboncino la sanguigna e i gessetti usa la sovrapposizione per ottenere una gradazione tonale a sfumato.

Nel secondo rettangolo usa **la tempera, la grafite, i pastelli ad olio e a cera**; le tecniche diverse vanno accostate e non sovrapposte. Come metodo di esecuzione, crea con la tempera campiture di colore usando la stesura piatta, tinte diverse; con le altre tecniche usa la sovrapposizione per ottenere una gradazione tonale a sfumato.

Elemento grafico

Nel terzo rettangolo usa **la tempera, il carboncino, la sanguigna e i gessetti**; le tecniche diverse vanno accostate e non sovrapposte. Come metodo di esecuzione usa un tratteggio di segni liberi oppure classico o il feathering.

Nel quarto rettangolo usa la tempera, la **grafite**, e i **pastelli a olio e a cera**; le tecniche diverse vanno accostate e non sovrapposte. Come metodo di esecuzione si usa un tratteggio classico o libero.

• **ESERCIZIO 1.15.4 TECNICHE MISTE SOLO ACCOSTATE 2**

Su un foglio F4 traccia i quattro rettangoli che dovranno contenere il disegno del paesaggio di G. B. Bison (1762-1844), *Paesaggio con viaggiatori*. Per la resa del volume in due rettangoli verrà privilegiato l'aspetto della campitura di colore, mentre negli altri due prevarrà l'elemento grafico.



Campiture di colore

Elemento grafico

Nel primo rettangolo usa **le matite, le matite colorate e l'acquerello**; le tecniche diverse vanno accostate e non sovrapposte, e come metodo di esecuzione si creano campiture di colore usando la sovrapposizione per velature nell'acquerello, la sovrapposizione a sfumato nelle matite e nelle matite colorate.

Nel terzo rettangolo usa **le matite, le matite colorate e l'acquerello**; le tecniche diverse vanno accostate e non sovrapposte, e come metodo di esecuzione usa con l'acquerello un tratteggio di segni liberi, con le matite colorate un tratteggio classico, e con le matite delle tipologie di segni diversi.

Nel secondo rettangolo usa **i pennarelli, le chine e le matite colorate**; le tecniche diverse vanno accostate e non sovrapposte, e come metodo di esecuzione crea campiture di colore usando nei pennarelli le linee parallele, con un unico colore sovrapposto per ottenere la gradazione; nella china campiture nette con sovrapposizione di colori, e nelle matite colorate campiture piatte intense ottenute a sfumato.

Nel quarto rettangolo usa **i pennarelli, le chine e le matite colorate**; le tecniche diverse vanno accostate e non sovrapposte, e come metodo di esecuzione usa con i pennarelli un tratteggio classico, un tratteggio libero con penne o pennini a china, e con le matite colorate diverse tipologie di segni.

### • ESERCIZIO 1.15.5 TECNICHE MISTE IN SOVRAPPOSIZIONE

Su un foglio f4 traccia quattro ovali che dovranno contenere l'immagine di J. F. van Bredael (1686-1750), *Paesaggio*. Nei primi due rettangoli per la resa del volume verrà privilegiato l'aspetto grafico lineare, mentre negli altri due prevarrà l'aspetto della campitura di colore.



Nel primo ovale usa le matite, le matite colorate e l'acquerello; le tecniche diverse vanno sovrapposte in modo equilibrato; come metodo di esecuzione usa nell'acquerello segni a pennello incrociati come nel tratteggio; nelle matite e nelle matite colorate usa il tratteggio da semplice ad incrociato. Nella texture delle varie campiture sarà evidente il prevalere dell'elemento lineare.

Nel terzo ovale usa le tempere, l'acquerello, la sanguigna e i gessetti; le tecniche diverse vanno sovrapposte; come metodo di esecuzione crea con la tempera campiture di colore usando la stesura piatta, tinte diverse; con il carboncino, la sanguigna e i gessetti usa la sovrapposizione per ottenere una gradazione tonale a sfumato.

Nel secondo ovale usa i pennarelli, le chine e le matite colorate; le tecniche diverse vanno sovrapposte; come metodo di esecuzione usa nei pennarelli le linee parallele, a tratteggio e a spazzola, con un unico colore sovrapposto per ottenere la gradazione; per la china usa campiture ottenute con trame di tratteggio eseguito a pennello; per le matite colorate ottieni delle campiture con texture di segni diversi, anche incrociati. Nella texture delle varie campiture sarà evidente il prevalere dell'elemento lineare.

Nel quarto ovale usa le tempere, i pennarelli, la grafite, e i pastelli ad olio e a cera; le tecniche diverse vanno sovrapposte; come metodo di esecuzione crea con la tempera campiture di colore diverso usando la stesura piatta; con le altre tecniche usa la sovrapposizione per ottenere una gradazione tonale a sfumato.

### • ESERCIZIO 1.15.6 TECNICHE MISTE SOVRAPPOSTE

Nel seguente esercizio si richiede di ideare due composizioni raffiguranti come tema una natura morta, e in particolare gli animali, la cui rappresentazione spesso ostentava un benessere consentito a pochi. Segui le indicazioni esposte per ogni rappresentazione. **Prima composizione:** definisci all'interno di un formato a scelta la composizione degli elementi, e poi colorali a piacere, con stile figurativo realistico, applicando i seguenti strumenti: acquerelli, tempere, pennarelli, gessetti, matite colorate, sanguigna, pastelli ad olio. La tecnica privilegerà la stesura di campiture, rifinite da altre campiture; l'aspetto del segno inteso come tratto visibile dovrà essere ridotto al minimo. **Seconda composizione:** definisci all'interno di un formato a scelta la composizione degli elementi, e poi colorali a piacere, con stile figurativo realistico, applicando i seguenti strumenti: pennarelli, penne a china e pennelli, matite di varie gradazioni, sanguigna, carboncino e grafite. La tecnica di applicazione dovrà privilegiare l'aspetto grafico, cioè il tratteggio, i segni uniformi e modulati, linee dritte e curve e così via. In entrambe le composizioni le tecniche dovranno essere obbligatoriamente sovrapposte. Di seguito alcuni esempi di animali, non in nature morte.

G. Arcimboldo (1526-1593), *Composizione con animali*



J. Bassano, *due cani da caccia* (1548-1549)



P. Boel, *Studi su una volpe* (1669-71)



N. Berchem, *Studio sugli animali*



E. Delacroix, *Una giovane tigre che gioca con la madre* (1830)



J. van Kessel, *Scena del porto con pesce* (1660)

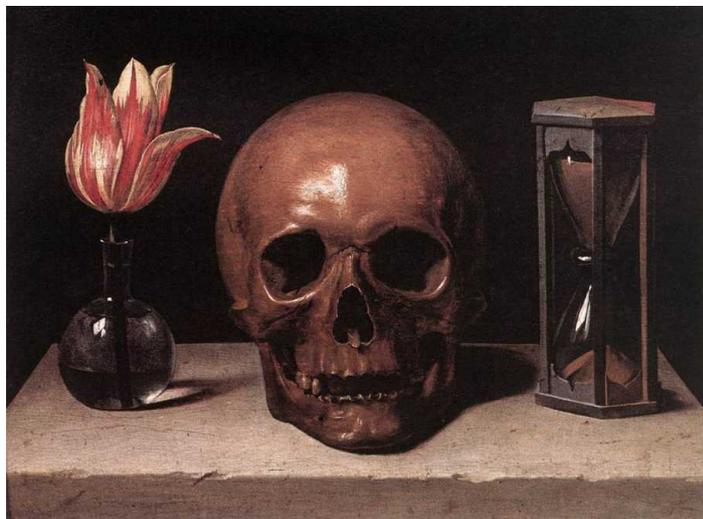


### • ESERCIZIO 1.15.7 TECNICHE MISTE ACCOSTATE E SOVRAPPOSTE

Prendi un foglio di carta da pacco bianca 50×30cm e scegli un formato che occupi quasi tutto il foglio per inventare una composizione inerente alla natura morta, che tratti l'aspetto della *Vanitas*, cioè la sensazione dell'inutilità delle cose di fronte alla morte. Utilizza i seguenti strumenti: matite; matite colorate; sanguigna; carboncino; grafite; pennarelli; china; pastelli ad olio; pastelli a gesso; tempera; acquerello; se ti viene in mente, anche qualcos'altro. Per ogni strumento dovrà essere evidente una applicazione sia in campitura che in segno grafico, e dovrà trovarsi accostato o sovrapposto. Tinte a piacere, con rappresentazione corretta del volume. Di seguito alcuni esempi storici di *Vanitas*.



P. Boel, *Vanitas natura morta di grandi dimensioni*, 1663



P. de Champagne (1602-1674), *Natura morta con teschio*



E. Collier, *Vanitas Natura morta*, 1705



P. Claesz, *Vanitas con Violino e sfera di vetro (~1628)*