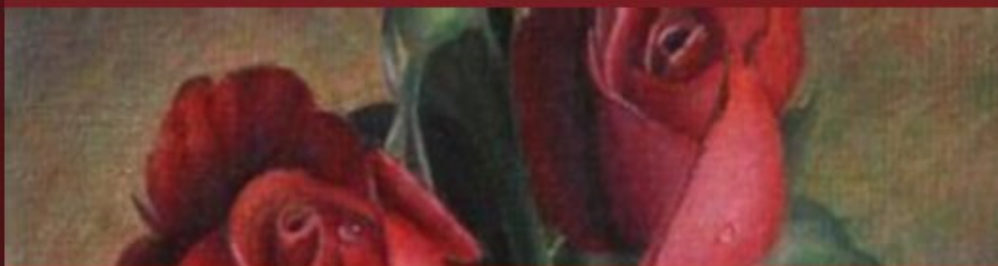


Impara a dipingere con il blog
Disegno & Pittura



Dipingere con la
Tecnica dei Fiamminghi

Salvatore D'Angelo



www.disegnoepittura.it

Indice

Prefazione	3
Dipingere con la Tecnica dei Fiamminghi	4
1. Introduzione	4
2. Disegno	5
3. Campitura.....	6
4. Chiaroscuro	6
5. Studio Tonale	8
5.1. Preparazione Tavolozza	8
5.2. Applicazione del colore.....	9
5.3. Studio Tonale fase 2 (opzionale).....	9
6. Colore.....	10
6.1. Colore fase 2 (opzionale)	10
7. Rifinitura	11

Prefazione

Fin da piccolo ho sempre avuto numerosi hobby come modellismo, pittura, elettronica, informatica e musica ma, con il passare degli anni, il poco tempo a disposizione mi ha portato alla decisione di selezionarne solo alcuni da portare avanti con maggiore insistenza, tra questi c'è ovviamente la pittura. Ho iniziato a dipingere all'età di 12 anni realizzando una tela 40x40 con i colori ad olio che rappresentava la famosa "Stanza di Van Gogh". Inizialmente i risultati non erano soddisfacenti e sono rimasti tali per un gran lungo periodo. Il ciclo negativo ha invertito il suo trend quando ho cominciato a frequentare i primi siti e forum di pittura soprattutto in lingua inglese. Da lì è cominciata la vera e propria malattia. Ho cominciato a studiare seriamente la materia perchè desideravo apprendere sempre di più. Ho iniziato ad acquistare anche diversi libri sul sito di Amazon e nelle varie librerie di Roma. Durante i miei studi pittorici raccoglievo appunti su vari block notes. Con il tempo questi appunti diventavano sempre più numerosi e ingombranti. La paura di perderli mi spinse a pubblicarli su Internet. Da qui nacque, nell'aprile del 2006, il blog **Pittura** (<http://pittura.blogspirit.com>). Con il passare del tempo le visite giornaliere al blog aumentavano sempre di più e questo mi ha spinto a trasformare questo mio spazio "privato" in un luogo di condivisione e di apprendimento. Alla fine del 2008 ho deciso di aumentare i miei sforzi per migliorare il blog, purtroppo, però, la piattaforma gratuita blogspirit mi imponeva numerosi limiti. Questo mi ha spinto ad acquistare un serio piano di hosting e un dominio tutto mio. Nasce così nel Gennaio del 2009 il blog **Disegno & Pittura** (<http://www.disegnoepittura.it>) a cui ho cercato di dare, nei limiti del possibile, un taglio più professionale e una maggiore qualità negli articoli. Le statistiche di accesso al blog hanno premiato questa mia scelta. Tra i vari articoli pubblicati in questi tre anni di attività ci sono stati cinque articoli dedicati alla tecnica dei pittori fiamminghi che ha riscosso un notevole interesse tra i lettori. Per questo motivo ho deciso di raccogliarli in questo ebook sperando di far un servizio utile ai lettori. Vi auguro, quindi, una buona lettura e per qualsiasi suggerimento lasciate pure un commento sul blog.

Buona Lettura.

Dipingere con la Tecnica dei Fiamminghi

In questo ebook inizieremo ad analizzare la tecnica che, presumibilmente, hanno utilizzato molti pittori fiamminghi come Rubens, Vermeer e Rembrandt con un piccolo progetto che realizzeremo passo per passo. Mi sono interessato a questa tecnica qualche tempo fa partecipando ad una discussione sul tema della [tecnica dei fiamminghi](#). In pratica sul forum di Pittura ad Olio di Wetcanvas un artista pubblicò una procedura già descritta sul sito di [Artpapa](#). Poichè la lettura di una discussione di un forum, in inglese, potrebbe essere per qualcuno troppo difficile da seguire, ho pensato di scrivere un articolo integrando le informazioni ivi riportate con altre in mio possesso, derivanti sia da siti come Artpapa sia da altre fonti. Nel frattempo, per chi lo desiderasse, sul sito Artpapa.com troverà due lezioni gratuite su questa tecnica.

1. Introduzione

Tra il '600 e il '700 la storia dell'arte ha avuto un periodo di grande splendore grazie soprattutto al contributo offerto da diversi pittori del nord europa come Rembrandt, Rubens e Vermeer. Questi pittori si distinguevano per l'eccezionale realismo con cui eseguivano le proprie opere, frutto di una tecnica che pur ispirandosi a modelli del Rinascimento italiano si è evoluta in modo così indipendente e originale da diventare un punto di riferimento anche per le arti visive dei secoli successivi. Obiettivo di questa serie di articoli è quello di illustrare, passo dopo passo, i punti salienti di questa tecnica attraverso lo studio di un vero dipinto. I pittori fiamminghi realizzavano i loro dipinti mediante la sovrapposizione di diversi strati di pittura. In ciascuno strato veniva affrontato e risolto uno specifico problema del processo pittorico come: definizione dell'atmosfera del quadro, studio tonale, colorazione e definizione dei dettagli. Ogni strato veniva realizzato in modo tale da semplificare il lavoro nello strato successivo. Il pittore iniziava un nuovo strato solo quando quello precedente era perfettamente asciutto. Spesso passavano anche mesi da uno strato all'altro. La tecnica può essere riassunta in 7 fasi principali oltre al disegno:

1. campitura
2. chiaroscuro (2 fasi di cui 1 opzionale);
3. studio tonale;
4. colore (2 fasi di cui 1 opzionale);
5. rifinitura;

Il soggetto usato per illustrare questa tecnica è un mazzo di rose visibile in Fig. 1. Prima di iniziare, bisogna eseguire [l'imprimatura della tela con gesso acrilico](#). Per realizzare questo lavoro si può utilizzare sia la spatola che il pennello. Si applichino due strati di gesso acrilico, per velocizzare l'asciugatura si può utilizzare un asciugacapelli. Si utilizzi la lama di un rasoio per rimuovere gli eccessi di gesso essiccato. Prestate molta attenzione all'uso della lama perchè può essere alquanto pericolosa. Si procede con il disegno a matita del soggetto che deve essere molto accurato. Il disegno viene poi ripassato con un pennino ad inchiostro marrone, in modo che si armonizzi con i successivi strati di pittura. Successivamente, si esegue la campitura della tela con un unico colore. I motivi per cui si fa ciò sono essenzialmente due:

1. avere la tela coperta di un tono intermedio che ci aiuterà a giudicare meglio le tinte che applicheremo negli strati successivi;
2. definire un colore che darà uniformità all'intero dipinto.



Figura 1

Generalmente la tonalità di questo colore deve essere un pò più scura rispetto all'area più illuminata del dipinto. Successivamente, si esegue uno studio tonale (monocromatico) mediante l'utilizzo di un solo colore. Si passa poi ad eseguire uno studio tonale più serio con diversi livelli di grigio. Con questo lavoro avremo così definito il chiaroscuro dell'opera che, generalmente, rappresenta l'80% del nostro lavoro. Il chiaroscuro con i toni di grigio conferirà al dipinto un aspetto perlato e un'atmosfera sicuramente di forte impatto visivo. Infine, ci sono le fasi di colorazione del soggetto e una fase in cui si definiscono i dettagli, i punti di massima luce, i riflessi ed altro ancora.

2. Disegno

Prima di iniziare a dipingere, generalmente si esegue sulla tela un accurato disegno a matita successivamente calcato con un pennino ad inchiostro marrone. L'uso di questo pennino è fondamentale perchè la campitura tende a rimuovere la grafite e, senza questo accorgimento, il disegno non sarebbe visibile nelle successive fasi. La scelta del colore marrone non è casuale, bensì serve a fare in modo che questo disegno si armonizzi con lo studio tonale eseguito nella fase successiva. L'inchiostro impiegherà pochissimi minuti per asciugare, quindi la successiva fase potrà iniziare quasi immediatamente.

La Figura 2 mostra chiaramente il disegno del nostro soggetto.



Figura 2

3. Campitura

Abbiamo detto che ciascuna fase serve a risolvere uno specifico problema del processo pittorico. Il primo problema da risolvere è quello di definire un tono di base per il nostro dipinto. Generalmente questo tono deve essere leggermente più basso (cioè più scuro) rispetto all'area maggiormente illuminata del dipinto, di almeno due/tre toni. Questa fase è detta campitura e veniva utilizzata anche dai pittori del Rinascimento un paio di secoli prima. Prima di eseguire la campitura è importante cospargere la tela con una mano di olio di lino. Versate un pò di olio di lino sulla vostra mano e stendetelo sull'area da dipingere con movimenti circolari. Utilizzate un pennello sufficientemente largo per rendere uniforme lo strato di olio. La miscela in eccesso può essere tranquillamente rimossa con uno straccio. Questa operazione serve a garantire una maggiore brillantezza al dipinto finale e anche una maggiore fluidità del pennello sulla tela. E' importante eseguire questo processo prima di ciascuno strato e, dopo la sua applicazione, si può iniziare subito a dipingere. Dopo questa fase preparatoria, è necessario preparare una tinta olivastra ottenuta mediante la mistione di: blu di prussia, giallo ocre, terra d'ombra bruciata, nero avorio e bianco. Si parte dal giallo ocre e si aggiungono poco blu di prussia (visto che è un colore molto forte) e pochissimo nero avorio. Si aggiunge poi il bianco fino ad arrivare a una tonalità pari a 4 sulla scala tonale. Questa tinta può essere diluita con una miscela di trementina e vernice damar in un rapporto approssimativo di 8:2 (si usi un contagocce per preparare questa miscela). Questo rapporto varierà nei successivi strati aggiungendo a questa miscela sempre più vernice damar. Con questa tinta olivastra e mediante l'ausilio di un pennello largo e duro, si stenderà una mano uniforme di pittura sulla tela, ottenendo un risultato simile a quello illustrato nella figura riportata sopra. A questo punto si lascia asciugare il dipinto per almeno una settimana. Infatti, è fondamentale che prima di iniziare lo strato successivo, esso sia perfettamente asciutto. E' consigliabile lasciare asciugare il dipinto, in ciascuna fase, in un posto illuminato dal sole. I raggi solari permettono al dipinto di asciugare prima, consentono una migliore stabilizzazione dei pigmenti sulla tela e conferiscono ai vari strati un aspetto trasparente molto simile a quello dei dipinti presenti nei musei. E' da evitare l'uso di strumenti di qualsiasi genere (es. asciugacapelli) per accelerare l'essiccazione della pittura.

4. Chiaroscuro

La fase di chiaroscuro serve a risolvere un altro problema fondamentale del processo pittorico: la definizione dei toni. Con il termine tono, generalmente, si intende il chiaroscuro di una data tinta. Prima di iniziare bisogna stendere, come già visto nel passo precedente, una mano di olio di lino su tutta la tela e rimuovere quello in eccedenza con uno straccio. Si utilizzi poi una lama di rasoio per rimuovere i granelli di polvere che si sono accumulati durante la settimana di attesa. Questa base di olio essicherà in un giorno e questo è il motivo per cui bisogna partire dai dettagli, nel nostro caso le rose e le foglie, e lasciare per ultimo le aree più estese come ad esempio lo sfondo. Le zone che non vengono dipinte in giornata possono essere dipinte il giorno successivo, facendo però attenzione a riuire l'olio dalla superficie con uno straccio asciutto, altrimenti esso ingiallirà la nostra superficie pittorica. Quando si riprenderà il lavoro il giorno seguente, bisognerà stendere di nuovo l'olio sulle aree non ancora dipinte.



Figura 3

Dopo circa una decina di minuti dalla stesura dell'olio di lino procediamo con la realizzazione del nuovo strato. Obiettivo di questa fase sarà quello di realizzare un chiaroscuro del nostro disegno utilizzando un solo colore: la terra d'ombra bruciata. Il motivo per cui si sceglie questo colore è che esso si asciuga molto in fretta, tende a subire poche variazioni con il tempo ed è una tinta abbastanza neutra. In questa fase bisogna solo definire le principali aree in ombra con il colore molto diluito, quasi fosse un acquerello. Mi raccomando non usate il bianco. Come solvente per la terra d'ombra bruciata, si usi anche qui la stessa miscela di Damar e trementina della fase precedente, aggiungendo un pò di Damar in più. Nel realizzare il chiaroscuro del soggetto, si parte dai dettagli, rose e foglie, per arrivare pian piano alle aree più estese come, ad esempio, lo sfondo. Si deleghi alla fase successiva l'aggiunta di ulteriori dettagli e la definizione di un maggiore contrasto tra le varie parti del dipinto. Volendo è possibile utilizzare le dita per schiarire zone eccessivamente scure. A questo punto lasciamo asciugare il dipinto per due o tre settimane.

Dopo la pausa di due o tre settimane, opzionalmente, si può eseguire un ulteriore fase in cui si definisce meglio il chiaroscuro con la terra d'ombra bruciata. Prima di iniziare, si procede con la consueta stesura dell'olio di lino seguendo le stesse indicazioni riportati nel passo precedente. Dopo una decina di minuti dall'applicazione, si procede alla definizione dei dettagli e, se necessario, alla correzione dei passaggi tonali del dipinto utilizzando sempre la sola terra d'ombra bruciata. In questa fase, bisogna creare un maggiore contrasto tonale rendendo le aree in ombra più scure e quelle in luce più chiare. In questa fase, si guarderà al dipinto più nel suo insieme anzichè ai singoli dettagli. Alla miscela di damar e trementina del passo precedente, si aggiunga un pò più di damar che diventerà sempre maggiore man mano che si andrà avanti nei passi successivi. Se durante questa fase, così come nelle altre che seguiranno, non si è soddisfatti del risultato tonale raggiunto, è possibile pensare anche alla realizzazione di un ulteriore fase finchè il nostro lavoro non ci soddisfi pienamente. I pittori fiamminghi sfruttavano la tecnica a strati anche per correggere eventuali errori che inevitabilmente si possono commettere durante l'esecuzione di un dipinto. La seconda figura, mostra il risultato finale di questa fase. A questo punto lasciamo asciugare per una o due settimane, l'importante è che lo strato sia perfettamente asciutto. Per aiutarvi a svolgere meglio questa fase ho allegato l'immagine in Fig. 5 che potete utilizzare come guida per capire quali sono le zone più chiare e più scure.



Figura 4

5. Studio Tonale

Studio Tonale può essere considerato, a tutti gli effetti, un sinonimo di chiaroscuro. In quest'articolo, però, ho preferito utilizzare questa terminologia per differenziare questa fase rispetto alla precedente. Infatti, in questa fase il chiaroscuro non verrà realizzata con un solo colore diluito con la miscela di damar e trementina, bensì con una scala di grigi per ottenere un effetto molto simile al griseille anche se, però, la tecnica di



Figura 5

esecuzione è un pò diversa. Sul sito Artpapa.com questa fase viene chiamata Dead Underlayer che, tradotto letteralmente, sarebbe una specie di “sottostrato morto” che sicuramente non suona molto bene. Il termine “morto” viene usato perchè in questa fase si utilizza una scala di grigi ottenuto mediante una tavolozza di terra (o tavolozza “morta”) composta principalmente da bianco e nero più alcuni colori come: giallo ocra, terra d'ombra bruciata ecc.

Obiettivo di questa fase è quello di conferire al dipinto il tipico aspetto perlato dei quadri fiamminghi, dove tutto sembra illuminato da una luce molto simile a quella proiettata dalla luna.

Prima di iniziare si stenda anche in questa fase una mano d'olio di lino come visto nelle fasi precedenti. Aspettiamo almeno una decina di minuti prima di iniziare il nostro lavoro.

5.1. Preparazione Tavolozza

Si comincia preparando il colore più scuro (nero) e più chiaro (bianco) della scala di grigi. Il primo lo realizziamo con una miscela composta da 2 parti di nero avorio + 1 parte di terra ombra bruciata + 1/8 blu di prussia. Il secondo colore lo realizziamo con una miscela di bianco titanio o zinco + pochissimo nero avorio (vedi Fig. 6). Poi realizziamo la miscela del mezzotono centrale con 2 parti del primo colore e 1 del secondo. A questo mezzotono va aggiunto pochissime quantità di giallo ocra, terra ombra bruciata e blu di prussia. A seconda se si desidera un risultato tendente al verde, marrone o blu le quantità di questi colori possono variare a nostro piacimento, l'importante è che il mezzotono non tenda al viola. Qualunque scelta si faccia è fondamentale che il mezzotono rimanga un grigio a tutti gli effetti (vedi seconda figura sotto).

Tra il mezzotono e il mix più scuro creiamo due toni intermedi. Tra il mezzotono e il mix chiaro creiamo 5 ulteriori toni intermedi. In totale i toni saranno 10.



Figura 6

5.2. Applicazione del colore

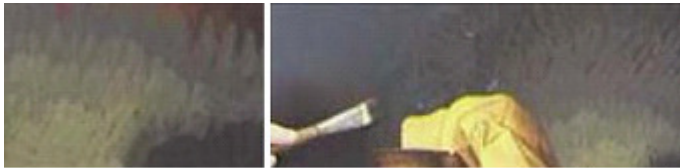


Figura 7

che il colore va applicato in piccole pennellate. Tra una pennellata e un'altra si lascia un pò di spazio da cui traspare lo strato pittorico sottostante. Questa modalità di applicazione del colore va eseguita su tutta la tela anche nelle zone più ampie. Terminata l'applicazione si procede a sfumare il colore con un pennello piatto largo asciutto. Per le zone in ombra è conveniente applicare il colore più diluito in modo che traspaia di più, nelle zone di luce (più chiare) il colore va applicato ad impasto (cioè più carico di colore). Il motivo per cui si fa ciò è semplice. L'impasto tende ad avanzare, mentre la trasparenza a recedere.

Questo è il risultato finale, una volta completato si lasci asciugare il lavoro per 3-4 settimane.

E' necessario, a questo punto, fare qualche considerazione su come applicare il colore sulla tela. In Fig. 7 è possibile notare



Figura 8

5.3. Studio Tonale fase 2 (opzionale)

Dopo la prima fase di studio tonale è possibile ripetere il processo solo nel caso in cui si voglia applicare qualche correzione. Prima di iniziare, si procede con la consueta stesura dell'olio di lino seguendo le stesse indicazioni riportati nei passi precedenti. Dopo una decina di minuti dall'applicazione, si può iniziare ad applicare le correzioni utilizzando i colori definiti nel passo precedente. Se tra il passo precedente è quello attuale sono trascorsi più delle 3-4 settimane consigliate è necessario strofinare una cipolla sull'intera superficie prima di applicare l'olio. La regola della cipolla può essere applicata in qualsiasi fase in cui il dipinto è rimasto fermo per diversi mesi (almeno due). Questo migliorerà la coesione tra il nuovo colore e la superficie eccessivamente asciutta. Finito il lavoro si lasci asciugare il lavoro per qualche settimana.

6. Colore

Dopo 3-4 settimane di attesa che l'asciugatura si completi, riprendiamo il nostro lavoro. Ricordiamo che quando trascorre molto più tempo è conveniente spalmare una cipolla sulla tela per i motivi che abbiamo già analizzato nel capitolo precedente. Prima di iniziare a dipingere si proceda a rimuovere la polvere con un rasoio e ad oliare la tela, rimuovendo, successivamente, l'olio in eccesso con uno straccio. Ricordatevi di rimuovere l'olio dalle zone che non riuscite a dipingere in giornata, altrimenti il dipinto ingiallisce. Il giorno successivo potete dipingere quelle zone stendendo opportunamente l'olio. In questa fase i colori non vanno utilizzati così come escono dal tubo, bensì vanno mischiati con i grigi utilizzati nella fase dello studio tonale. Ad esempio, se dipingiamo una zona che ha un tono pari a 4, mischiamo al colore un pizzico di grigio tono 4. Ai colori presenti nella tavolozza del passo precedente aggiungiamo vermiglione, carminio d'alzarina, giallo cadmio, blu di prussia e giallo ocre. Per dipingere le rose si utilizzi una miscela di vermiglione, carminio e giallo cadmio. Per le zone in ombra si aggiunga un pò di complementare che si può ottenere con blu di prussia e giallo. Per le parti in luce si può mescolare con bianco e giallo. Tenete presente che queste miscele sono solo indicative ed essendo il rosso delle rose scuro e saturo è molto difficile da ottenere, quindi fate qualche prova a parte. Purtroppo non ho foto intermedie che sarebbero state di aiuto, quindi l'unico mezzo a vostra disposizione è quello di provare. Per le foglie è possibile utilizzare una miscela di blu di prussia, giallo cadmio e giallo ocre. Cominciate con giallo di cadmio e man mano aggiungete blu di prussia, alla fine aggiungete pochissima ocre. Ricordatevi che il blu di prussia è un colore molto forte, ne bastano piccole quantità per influenzare le tinte. Le zone in ombra potete scurirle con un rosso del tipo usato per le rose, mentre le aree in luce con poco giallo e bianco. Nel dipingere le rose (ma questo vale per qualsiasi oggetto) la zona di luce più vicina all'ombra è quella più satura, quindi avanza di più e da così la sensazione di rotondità.

6.1. Colore fase 2 (opzionale)



Figura 9

Completata la prima fase di colorazione si lascia asciugare per 2 o 3 settimane. Dopo che è trascorso questo periodo procedere con una seconda fase di colorazione. Si ripete tutta la procedura di oleazione e pulitura con rasoio come visto nel passo precedente e si utilizzano gli stessi colori del passo precedente senza mischiarli con i grigi. In questa fase correggiamo le cose che non ci piacciono nel dipinto cercando di aumentare i contrasti, rendendo gli scuri più scuri e i chiari più chiari se serve.

Completata la seconda fase di colorazione si lascia asciugare per altre 2 o 3 settimane. Prima di iniziare la fase di rifinitura si proceda con la consueta cipolla (se abbiamo atteso più di 2 mesi), la pulizia con rasoio e l'oleazione.

7. Rifinitura

In questa fase si lavora sui punti luce che si ottengono con bianco e pochissimo complementare del colore locale. Quindi i punti luce sulle rose sono ottenute con bianco e pochissimo verde (quello usato per le foglie), il contrario per le foglie se è il caso. Per applicare i punti luce si utilizza la [tecnica make it, break it e make it again](#) spiegata nell'articolo [dipingere una mela](#) sul blog **Disegno & Pittura**. Per unificare gli elementi del quadro si dipingono i riflessi nelle ombre. La foglia grande ha nel suo riflesso un pò di colore delle rose, così come nell'ombra delle rose c'è un riflesso che

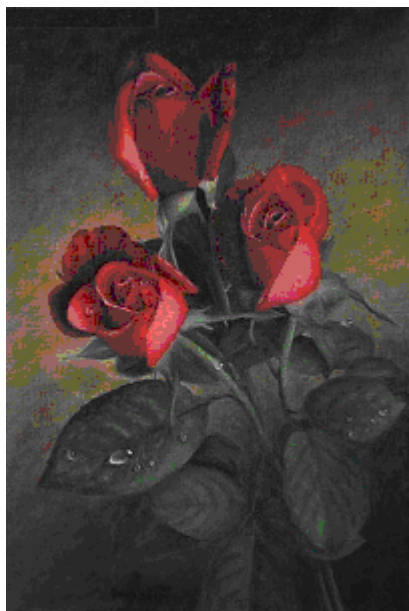


Figura 11

c'è un riflesso che contiene poco verde delle foglie.

Questi accorgimenti, spesso non sono visibili negli oggetti reali ma sono licenze che l'artista adotta per dare maggiore unità al dipinto.



Figura 10

Per le gocce leggete l'articolo su come [dipingere una goccia](#). Dipingete prima la zona più scura dove alla fine comparirà il punto luce. Usate un colore più scuro di quello sottostante. Dipingete la parte in luce e sfumate bene le due zone. Se c'è dipingete un'ombra portata della goccia sull'oggetto su cui è poggiata.

Infine, dipingete il punto luce nella zona più scura della goccia. In pratica, la luce entra nella goccia nel punto luce ed esce dalla zona illuminata.